

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ЗАГОЛОВОК КІНОСТРІЧКИ У ЛІНГВОПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ПЛОЩИНІ	8
1.1. Заголовок: структура, семантика, функції	8
1.1.1. Структура заголовка	8
1.1.2. Структурний аспект перекладу назв фільмів	11
1.1.3. Семантика заголовків	14
1.1.4. Семантичний аспект при перекладі назв фільмів	15
1.1.5. Функціональний аспект англomовного заголовка	19
1.2. Роль контексту при перекладі назв фільмів	22
1.3. Роль прагматики, стилістики та емоційності при перекладі назв фільмів	26
1.4. Стратегії перекладу назв фільмів	37
1.5. Перекладацькі реконструкції як засіб адекватної передачі назв фільмів	39
Висновки до Розділу 1	45
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ, ЩО ВПЛИВАЮТЬ НА ХАРАКТЕР ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ІНОЗЕМНИХ КІНОСТРІЧОК	47
2.1. Вплив контексту на переклад назв фільмів	47
2.2. Збереження конотативних значень назв фільмів при перекладі	53
2.3. Семантика слова та її вплив на переклад найменувань фільмів	58
2.4. Стратегії та тактики при перекладі назв кінострічок	66
2.5. Збереження прагматичного значення при перекладі назв кінофільмів	72
Висновки до Розділу 2	77
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	78
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	80
ДОДАТКИ	86

ВСТУП

Переклад найменувань художніх фільмів – один з **найактуальніших** аспектів перекладу викликає інтерес в багатьох моментах: сучасному глядачеві надається величезна кількість перекладеного матеріалу в різноманітних формах перекладу (синхронний переклад, субтитри, подвійні субтитри). Кількість матеріалу, що перекладається відбивається на його якості: переклади іноземних фільмів є хрестоматійним прикладом різного роду помилок, неточностей, інтерференції тощо.

Під найменуванням або заголовком ми маємо на увазі будь-яку назву, яку автор (або колектив авторів) дає своєму творінню. Це може бути назва фільму, назва періодичного видання, назва моделі автомобіля і т.п.

Як правило, в назві намагаються в максимально стислій формі відобразити суть творіння, тому її переклад на іншу мову вимагає крім знання іноземної мови, також знання та розуміння мовних та культурних традицій носіїв мови з якої робиться переклад [29, с.93]. У нашому дослідженні ми обмежимося розглядом особливостей перекладу лише однієї підмножини титульних назв, а саме **назви фільмів**.

Сучасна дефініція терміна «фільм» є досить широкою. Фільми створюють із різною метою, вони можуть мати розважальний, навчальний, просвітницький та інший характер. Фільми є продуктом культурної діяльності. Вони створені певними народами і відображають особливості культур. Фільми є впливовим засобом передання цінностей, ідей та інформації.

Переклад кінофільмів — дуже важлива галузь творчого і комерційного перекладу. Більшість фільмів, що вироблені за кордоном, для виходу в кінопрокат України повинні бути перекладені українською мовою. Сучасний перекладач у сфері кіноіндустрії повинен уміти перекладати фільми будь-якого жанру, адже інтерес до фільмів, знятих за кордоном, ніколи не згасне. Візуальні елементи фільму не потребують перекладу, даючи йому універсальну владу комунікації.

Особливої уваги в перекладацькому плані потребують назви кінофільмів. Назва фільму відіграє важливу роль у розумінні жанру фільму, встановлює зв'язок між назвою та змістом, привертає увагу потенційного глядача своєю оригінальністю.

На початку ХХ сторіччя назви фільмів нагадували заголовки газет.

Кінорежисери, знімаючи кіно, вагалися стосовно того, чи фільм має розповідати життєві історії і, таким чином, назва мала б стати метонімією реальності, чи сюжет фільму має бути вигаданим і метафоричним, а назва, — як у романі. У першому випадку фільм має бути чимось на кшталт візуального репортажу, подібного до газетного, і з відповідною назвою [2, с.126].

Заголовок — це спосіб дати глядачеві можливість із першого погляду зорієнтуватися, чи треба дивитися цей фільм, чи ні. Виходячи з цього, для заголовку має бути характерна точність вираження сенсу фільму, тобто ясність і простота форми, він повинен бути зрозумілий кожному. Привертаючи увагу глядачів, будь-який заголовок фільму повинен легко сприйматися, читатися без труднощів [51, с.186]. Саме том у наше дослідження є **актуальним** та на часі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

Об'єктом дослідження є найменування англомовних кінострічок.

Предметом дослідження є шляхи та способи передачі найменувань англомовних фільмів українською мовою.

Матеріалом дослідження слугували заголовки сучасних англомовних фільмів.

Метою цієї наукової розвідки є проаналізувати семантичний, прагматичний, експресивний та стилістичний аспекти при перекладі назв фільмів.

Поставлена мета зумовила виконання таких **завдань**:

- встановити особливості структури та семантики англомовних кінострічок;
- встановити функції заголовків кінострічок;
- проаналізувати роль контексту при перекладі назв фільмів;
- описати функціональну стратифікацію лексики;
- виявити чинники, що впливають на характер перекладу;
- встановити адекватні шляхи передачі найменувань кінофільмів.

Методи дослідження визначаються метою та завданнями роботи. Вирішення поставлених завдань здійснюється через метод контекстуального аналізу; метод морфологічного аналізу утворення нових слів; метод порівняльного аналізу лексичних засобів в англійській і в українській мовах; елементи статистичного аналізу частотності використання прийомів перекладу.

Наукова новизна полягає в тому, що досі питання перекладу назв фільмів ще не були ґрунтовно досліджені в науковій літературі, в зв'язку з тим, що розвиток кінопродукції та її поява в останні роки на ринках України зумовлені низкою політичних, економічних та соціальних факторів. Слід взяти до уваги той факт, що донедавна дозволу на прокат іноземних стрічок не було з політичних причин. Зарубіжна кіноіндустрія не мала широкого попиту на теренах країн колишнього Радянського Союзу. І лише зараз, подолавши низку соціальних проблем відроджується кінопрокатна галузь економіки, поліпшився рівень життя, різко збільшилась кількість іноземних кінострічок на українських екранах, саме з огляду на ці факти є гостра необхідність для усього перекладацького світу звернути увагу на переклад назв фільмів, приділити їм особливу увагу.

Положення, що виносяться на захист:

1. Семантика мікротекстів-повідомлень формується навколо опорних елементів ХТО, ЩО, ДЕ, КОЛИ у результаті згортання всіх складників тексту. Вибір зазначених елементів у заголовку, які співвідносяться зі змістом тексту, зумовлює семантичні типи заголовків: 1) заголовок-резюме (інформативно-

нейтральний та інформативно-оцінний); 2) заголовок-індикатор і 3) заголовок-локалізатор.

2. Основна проблема перед якою постає перекладач при передачі референціальних значень, які виражаються в похідній мові – це невідповідність значень, характерних для одиниць іноземної мови та мови перекладу. Не існує двох різних мов, в яких смислові одиниці – морфеми, слова, сталі вирази – співпадали б повністю у всьому об’ємі своїх референційних значень.

3. Заголовок як компонент композиційної структури мікротексту покликаний виразити основну мету повідомлення, встановити контакт з читачем, привернути його увагу, викликати зацікавленість до теми матеріалу, що публікується. У той же час заголовок актуалізує найбільш важливу інформацію повідомлення та слугує дійовим засобом впливу на її сприйняття читачем. Незалежно від його синтаксичної структури, заголовок будь-якого повідомлення набуває статусу речення, оскільки має предикацію через його включення до вищої комунікативної одиниці – тексту й реалізує комунікативну інтенцію адресанта.

4. Спектр функцій, які виконують заголовки: інформативну, оцінну, спонукальну або інтригуючу та конкретизуючу або змістову. Заголовки англійських кінострічок виконують своє головне призначення – у лаконічній та яскравій формі подають споживачеві аванс майбутнього продукту.

5. Переклад заголовків кінострічок в англійській мові на цільову мову вимагає від перекладача збереження семантико-стилістичних та прагматичних характеристик заради передачі адекватного змісту назви. Через це варто враховувати як семантику назви (глибинну форму) назви, так і її поверхневу репрезентацію (структуру), а також контекст і конотацію заголовків. З цією метою транспонується перекладацька стратегія використання різноманітних трансформацій від калькування до використання еквівалентів.

6. Досягнення еквівалентності перекладу з огляду на відмінності в формальних і семантичних системах двох мов вимагає від перекладача передусім вміння зробити чисельні і якісно різні міжмовні перетворення – так

звані перекладацькі трансформації – для того, щоб текст перекладу максимально повно передавав усю інформацію, поміщену в тексті оригіналу за умови дотримання норм мови перекладу.

Теоретичне значення результатів полягає перш за все в тому, що вони становлять значний внесок у формування та вдосконалення понятійного апарату перекладознавства у дослідженнях процесу перекладу публіцистичної та художньої літератури, дають порівняльну характеристику емоційності, конотативності значень, структурної побудови та семантичних властивостей англійських та українських назв фільмів.

Практична цінність роботи полягає в тому, що отримані результати дослідження можна використати у викладанні нормативних курсів вступу до перекладознавства, теорії і практики перекладознавства у спецкурсах «переклад публіцистичної літератури» та «переклад художньої літератури», а також при підготовці відповідних підручників та посібників.

Апробація роботи. Результати роботи обговорювались на XI Всеукраїнській студентській науковій конференції «Foreign Languages in Use: Academic and Professional Aspects», 10 квітня 2019 року в Хмельницькому університеті управління та права, тема доповіді «Структура та функції заголовків в англійському кінодискурсі»

Структура роботи. Робота складається зі вступу, в якому наводяться відомості щодо актуальності обраної теми, визначається предмет та об'єкт дослідження, його мета, а також поставлені завдання, обґрунтовується наукова новизна, зазначається теоретичне значення та практична цінність, а також наведено відомості про апробацію роботи. У першому розділі розглянуто способи методи та різні аспекти перекладу, які безпосередньо або опосередковано впливають на переклад назв фільмів. У другому розділі наведено конкретні приклади неточного перекладу назв фільмів, їх аналіз та наведено власні варіанти перекладу. У висновках зазначено результати дослідження та надано короткий підсумок проведеної роботи.

РОЗДІЛ 1. ЗАГОЛОВОК КІНОСТРІЧКИ У ЛІНГВОПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ПЛОЩИНІ

1.1. Заголовок: структура, семантика, функції

Заголовок – це окреме слово, речення, словосполучення або комбінація інших символів що передують фрагменту тексту, позначаючи його назву [69].

1.1.1. Структура заголовка. Спектр функцій, що виконує заголовок мікротексту-повідомлення залежить від його структурної організації, яка представлена такими структурними моделями: односкладні (номінативні та віддієслівні), двоскладні (поширені, непоширені), складні, еліптичні, сегментовані речення та ізольовані підрядні речення.

Односкладні речення широко вживаються у заголовках мікротекстів-повідомлень (63,4%), оскільки вони виражають думку в максимально стислій формі, що привертає увагу та зосереджує читача на найголовнішому у повідомленні. До заголовків, виражених односкладними реченнями, відносяться:

а) номінативні заголовки, ядерний компонент яких виражений іменником: *Saddam's Private Disneyland; An Unforgettable Birthday;*

б) віддієслівні заголовки, ядерний компонент яких є інфінітивом (Vinf): *To Sue or Notto Sue.* Частіше вживаються поширені інфінітивні моделі: *How to Test Those Nukes?; Where to Find Ready Cash on Rodeo Drive.*

Структурна організація зазначених заголовків зумовлює виконувани ними функції: інформативну, оцінну та інтригуючу.

Аналіз заголовків, виражених **двоскладними реченнями**. Елементи, які входять до складу ядерного речення, зберігають свої незмінні граматичні та лексико-семантичні характеристики. Так, заголовок *Gentlemen Prefer Brunettes* виражений двоскладним непоширеним реченням, єдність елементів якого забезпечується обов'язково-дистрибутивними відношеннями між його елементами: «підмет – дієслово-присудок – прямий додаток».

Поширення ядерного речення досягається шляхом відповідних синтаксичних процесів, найбільш типовим з яких для заголовків мікротекстів-повідомлень є розгортання. Аналіз фактичного матеріалу свідчить про те, що відношення між елементами розгортання можуть бути:

а) атрибутивними: *The Golden Years Begin* ;

б) адвербіальними: *Merrily We Stroll Along*.

Атрибутивні та адвербіальні відношення між елементами речення зумовлюють поєднання інформативної та оцінної функцій, оскільки атрибутивні елементи вказують на ознаки, а адвербіальні – на характер висвітлюваних подій.

Кількість предикативних центрів, які наповнюють заголовки, виражені **складними реченнями**, зумовлюють їхній інформаційний потенціал та виконувани ними функції. Інформативна функція є домінуючою, яка може поєднуватися з оцінною, спонукальною або інтригуючою залежно, наприклад, від типу підрядного речення.

Серед заголовків, виражених складними реченнями, зустрічаються такі типи:

а) складносурядні речення:

– безсполучникові: *Boy Bands Go Bust, Civilization Is Saved!*;

– сполучникові: *Is It Just Us, or Is It Hot in Here?*;

б) складнопідрядні речення:

– з підрядним з'ясувальним: *I Thought You'd Never Ask!*;

– з підрядним означальним: *Hi, Is Someone Who Has an Opinion Home?*.

– з підрядним обставинним часу: *When I Grow Up, I Wanna Be Boba Fett*;

– з підрядним обставинним умови: *Till We Build It, You Can't Come*;

в) складносурядне з підрядністю: *It's Our Party and We'll Fish If We Want*.

Для того, щоб зробити заголовок емоційнішим, журналісти використовують **еліптичні конструкції**, наближені за будовою до розмовних:

а) еліпсис допоміжного дієслова: *Brazil Burning*→*Brazil Is Burning*; б) еліпсис

дієслова-зв'язки: *One Man Down*→*One Man Is Down*.

Еліпсис допоміжного дієслова або дієслова-зв'язки у заголовку привертає увагу читача, а опущений елемент легко встановлюється ним із змісту та граматичної форми заголовка.

Дещо складніше встановити *еліпсис підмета*, коли заголовок виражається іменником з прийменником: *Out of Vogue; In the Shadow Of Osama; Ving: Not Showing Their Age; Ven: Imprisoned; Adj.: Undiplomatic*. Для того, щоб встановити вилучений елемент, читач змушений звернутися до всього тексту.

Таким чином, еліптичні речення у заголовках журнальних мікротекстів-повідомлень зумовлюють поєднання інформативної, оцінної та інтригуючої функцій, оскільки зазначені заголовки здатні лаконічно виражати думку, а елімінація певних елементів створює інтригу для читача й стимулює його інтерес до тексту.

Використання лише інформативно необхідних елементів у заголовку призводить до необхідності його членування на частини, що зумовлює використання *сегментованих конструкцій*: *Sudan: The Factory Fights Back; Still Secret: The KGB's Oswald File; The Earth: 6 Billion and Still Growing Strong*. Сегментованим конструкціям властива надзвичайна лаконічність та змістовна ємність, що визначає домінуючу роль інформативної функції, яка може поєднуватися з оцінною.

Характерною рисою заголовків, виражених *ізолюваними підрядними реченнями*, є компактність, а також уживання сполучників і займенникових прислівників, які спрямовують читача на певне тлумачення змісту. Ізолювані підрядні речення як заголовки містять лише ті елементи, які семантично складають необхідний мінімум висловлювання: *When the Shooting Stops*.

Кількісні дані про використання структурних моделей у заголовках мікротекстів-повідомлень наводяться нижче (див. Табл.1).

Структурні моделі заголовків

Типи заголовків	Кількість заголовків	Співвідношення, %
1. Односкладні речення:	12	9
а) номінативні:	11	8
б) віддієслівні (Vinf):	6	4
2. Двоскладні речення:	23	17
а) непоширені;	17	12
б) поширені	9	6
3. Складні речення	12	8
4. Еліптичні речення	28	20
5. Сегментовані речення	10	20
6. Ізольовані підрядні речення	7	5
Разом:	135	100

Заголовок мікротексту-повідомлення як репрезентант тексту передає певну інформацію про події, які відбуваються у кіно, тобто певним чином співвідноситься зі змістом об'єктивної дійсності. Це положення є ключовим для встановлення семантичних особливостей заголовка.

1.1.2. Структурний аспект перекладу назв фільмів. Особливо важливо (і що відіграє принципову роль при перекладі), що одна і та сама глибинна структура може бути виражена за допомогою різних поверхневих структурах (та навпаки – за однаковою поверхневою структурою можуть стояти різні глибинні). Так в конструкціях *студент склав іспит, іспит було складено студентом, складання іспиту студентом, студент, що склав іспит, екзамен, складений студентом, склавши екзамен, студент...* і т.п. поверхнева синтаксична структура різна, в той час як їх глибинна структура однакова в

тому розумінні, що у всіх них представлені одні й ті самі логіко-семантичні відношення: «діяч-дія-об'єкт дії».

З цього прикладу неважко зробити висновок, що характер синтаксичних відношень в поверхневій та глибинній структурі принципово різний. В поверхневому синтаксисі прийнято розрізняти такі типи зв'язку, як підрядність, сурядність і предикативний зв'язок, при подальшій деталізації названі типи можуть піддаватися усуненню, наприклад, підрядний зв'язок може підрозподілятися на керування, узгодження та приєднання, підрядна – на сполучникову та безсполучникову і т.д. Керівним критерієм при визначенні того чи іншого типу підтипу синтаксичного зв'язку в поверхневій структурі є, передусім, формальний спосіб вираження такого зв'язку.

Щодо глибинних синтаксичних відношень, то вони характеризуються в першу чергу не формами свого виразу, а своєю семантикою, змістовою характеристикою. Можна допустити, що такі відносини є однаковими для всіх мов, хоча і формальне вираження в поверхневій структурі речення різняться в різних мовах [29, с. 38]. До числа глибинних синтаксичних зв'язків, на нашу думку, слід віднести такі як «дія-діяч» (студент читає), «дія-об'єкт дії» (студент читає книгу), «дія-адресат дії» (студент дав сестрі книгу), «визначальний» зв'язок в найбільш широкому сенсі слова, тобто зв'язок «субстанції» та її ознак (студент кмітливий, кмітливий студент; голосна розмова, розмовляти голосно і т.д.) та ін. В середині цих основних типів глибинного синтаксичного зв'язку можна також виокремити певні підтипи, наприклад, в середині «визначального» зв'язку можна виділити зв'язок темпоральний, локальний, причино-наслідковий та ін.

Ще раз нагадаємо, що один і той самий тип глибинного синтаксичного зв'язку може бути представлено в різних поверхневих структурах. Так, англійські речення *John gave Mary a book*, *A book was given Mary by John* та *Mary was given a book by John* мають різну поверхневу структуру, але глибинні синтаксичні відносини, які виражаються між ними ті ж самі: «дія-діяч-об'єкт дії-адресат дії». Точно таким же чином українські речення *Поет, що прочитав*

вірша, пішов та *Поет, прочитавши вірша, пішов* мають однакову глибинну структуру при неординарній поверхневій, це ж відноситься і до речень *Те, що він запізнився, розлютило мене* та *Його запізнення розлютило мене* та ін. Це явище, відоме в традиційній граматиці під назвою «синтаксичної синонімії».

З наведеного визначення глибинних синтаксичних відношень виходить, що вони виражають собою референційні значення, тобто відображають зв'язки, які об'єктивно є присутніми в самій описуваній ситуації. З цього виходить, що в процесі перекладу глибинні синтаксичні відносини повинні залишатись незмінними. Щодо поверхневої структури речення, то, як ми бачили, навіть в межах однієї і тієї ж мови, де глибинна структура може бути виражена в кількох різних «синонімічних» поверхневих формах. Тем більше це характерно для відносин різних мов, поверхнева структура речень в яких, за однієї й тієї ж глибинної, часто не співпадає. Звідси випливає, що в процесі перекладу немає ніякої необхідності (а часто і можливості) зберігати в незмінному вигляді поверхневу структуру речення.

Для ілюстрації такого твердження наведемо приклад:

He had never had his Uncle Swith in s taste in precious stones, and the abandonment by Irene when she left his house in 1889 of all the glittering things he had given her had disgusted him with this form of investment.

Він ніколи не страждав на любов свого дядька Світа до дорогоцінного каміння і, коли Ірен в 1889 році, покинувши його, залишила всі дрібнички, які він їй подарував, це назавжди відбило в нього бажання до такого виду інвестування.

Як ми бачимо, англійська іменникова група в українському перекладі надається як підрядне речення *Ірен залишила всі дрібнички*, підрядне ж речення передається як дієприслівниковий зворот *покинувши його*. Якщо, не дивлячись на всі ці синтактико-морфологічні трансформації, значення англійського та українського речень все ж залишається тотожним (тобто переклад виявляється досить еквівалентним по відношенню до оригіналу), то це можливо лише завдяки тому, що глибинні синтаксичні відносини, які виражаються в них («дія-

діяч-об'єкт дії» і т.д.) залишаються одні і ті ж. Інакше кажучи, в процесі перекладу зміні підлягає лише поверхнева структура речення, а його глибинна структура залишається незмінною. Важливо підкреслити, що це явище не носить одиничний характер [26, с. 145].

Із зазначеного вище зовсім не випливає, що поверхнева структура речення не несе в собі абсолютно ніякої суттєвої для перекладу інформації. Різні поверхневі реалізації однієї і тієї ж глибинної структури, не відмінюючись по відношенню до референційних значень, в багатьох випадках виявляються різними за виразовими чи прагматичними значеннями – стилістичною характеристикою (напр., пасивна конструкція речення більш поширена в книжково-письмовому стилі, аніж в розмовному), реєстру (напр., еліптичні конструкції є більш типовими для фамільярного реєстру, аніж для нейтрального та, особливо формального) чи, що особливо суттєво для перекладу, «комунікативного поділу».

1.1.3. Семантика заголовків. Семантика мікротекстів-повідомлень формується навколо опорних елементів ХТО, ЩО, ДЕ, КОЛИ у результаті згортання всіх складників тексту. Вибір зазначених елементів у заголовку, які співвідносяться зі змістом тексту, зумовлює семантичні типи заголовків: 1) заголовок-резюме (інформативно-нейтральний та інформативно-оцінний); 2) заголовок-індикатор і 3) заголовок-локалізатор.

Для *заголовка-резюме* притаманною є максимальна наявність опорних елементів тексту ХТО, ЩО, ДЕ, КОЛИ, які в компресованій формі передають його зміст. Такі заголовки розрізняються залежно від ступеня об'єктивності передачі змісту й уживаються як а) інформативно-нейтральні або б) інформативно-оцінні. Інформативно-нейтральний заголовок виконує суто інформативну функцію. Наприклад, заголовок *Death on the Mountain* інформує читача про трагічний випадок, що стався у горах, у результаті якого загинули люди.

Інформативно-оцінний заголовок є оцінним узагальненням змісту тексту: *When Good Actors Go Bad*. У наведеному заголовку прикметник *good* надає

позитивної оцінки акторам, які отримували Оскарів за виконані ролі, а *go bad* вказує на не зовсім удачу долю акторів, коли вони самі вибирали ролі. Отже, завдяки оцінним прикметникам *good* та *bad* заголовки виражає також авторську оцінку подій, про які йдеться у тексті.

Заголовок-індикатор указує на предмет повідомлення, але не містить інформації, яка дозволяє заздалегідь передбачити зміст статті. Семантика заголовка-індикатора максимально згорнута та має мінімальну кількість опорних елементів. Зазначений тип заголовка може вказувати на певний суб'єкт дії: *The Fighter* чи на певну ситуацію: *He Lost It*. Для того щоб дізнатися, про кого саме та про яку поразку інформує заголовок, читачеві необхідно звернутися до всього тексту. Заголовок-індикатор може також називати просторово-часові або інші координати ситуації: *Only Questions in Connecticut*.

Заголовок-локалізатор має усічену форму та закінчується трьома крапками. Така форма заголовка привертає увагу читача й заохочує його ознайомитися з усім текстом, оскільки заголовок не дає можливості передбачити зміст повідомлення. Наприклад: *Tokyo Is Talking ...; The Dutch Are Talking ...*. Наведені приклади свідчать про те, що в таких заголовках міститься топонім або елемент, який задає просторові координати ситуації.

1.1.4. Семантичний аспект при перекладі назв фільмів. Основна проблема перед якою постає перекладач при передачі референціальних значень, які виражаються в похідній мові – це невідповідність значень, характерних для одиниць іноземної мови та мови перекладу. Не існує двох різних мов, в яких смислові одиниці – морфеми, слова, сталі вирази – співпадали б повністю у всьому об'ємі своїх референційних значень. Хоча самі виражальні значення («поняття») в більшості випадків співпадають, проте способи їх вираження – їх групування, поділ, співвідношення в межах однієї формальної одиниці (чи кількох одиниць), як правило, в різних мовах різняться більшою або меншою мірою. Це особливо яскраво можна проілюструвати на матеріалі словникового запасу двох різних мов. Хоча носіями референційних значень є не лише слова,

проте, все-таки, найзручніше використовувати саме слово як одиницю співставлення при порівнянні семантичних одиниць різних мов [17, с. 72]. Проте, слід мати на увазі, що порівнювані типи відмінностей між семантичними системами різних мов не обмежуються словами, а характерні також і для інших мовних одиниць (наприклад, для граматичних морфем).

Загалом усі види семантичних відповідностей між лексичними одиницями двох мов можна розподілити на три групи:

- 1) повна відповідність;
- 2) часткова відповідність;
- 3) відсутність відповідності.

Випадки повної відповідності лексичних одиниць різних мов в повному об'ємі їх референційних значень відносно рідкісні. Як правило, це слова однозначні, тобто такі, які мають лише одне значення в обох мовах. Їх кількість, як відомо, в порівнянні з загальною масою слів в лексиконі мови відносно невелике. Сюди відносять слова, які належать переважно до таких лексичних груп:

1. Власні назви та географічні назви, що входять до складу обох мов, наприклад: «*Autumn In New York*» – «*Осінь в Нью-Йорку*», «*Murder In Hollywood*» – «*Вбивство в Голівуді*».

2. Наукові та технічні терміни: «*Virus*» – «*Вірус*».

3. Деякі інші групи слів, семантично наближені до двох вказаних вище категорій, такі як, наприклад, назви місяців та днів тижня, а також чисельники: «*Number Twenty Three*» – «*Номер двадцять три*».

Не слід вважати, що всі слова, які належать до вказаних вище груп, відносяться до числа повних відповідників. Часто трапляються випадки, коли однозначність відповідників в межах таких семантичних розділів слів не дотримується.

В дуже рідкісних випадках повна відповідність, тобто співпадання слів в двох мовах в повному обсязі їх референційних значень, спостерігається у багатозначних слів.

Найбільш поширеним випадком при співставленні лексичних одиниць двох мов є часткова відповідність, за якої одному слову в іноземній мові відповідає не один, а декілька семантичних еквівалентів в мові перекладу. Для переважної більшості слів будь-якої мови характерна багатозначність, і до того ж система значень слова в одній мові, як правило, не співпадає повністю з системою значень слів в іншій мові. До того ж можна спостерігати різні варіанти. Так, інколи коло значень слова в іноземній мові виявляється ширше, ніж у відповідного слова в мові перекладу (чи навпаки), тобто у слова в іноземній мові (чи в мові перекладу) мають ті ж значення, що і у слова в мові перекладу (відповідно, іноземної мови), але, крім того, в нього є і значення, які в іншій мові передаються за допомогою інших слів. Так, українське слово *характер*, як і англійське *character* мають значення: 1) «сукупність психічних особливостей людини»; 2) «тверда воля, цілеспрямованість» (*Він людина без характеру – He has no character*); 3) «властивість, якість чогось». У англійського *character*, окрім того, є такі значення, які відсутні у українського *характер* та передаються українською мовою іншими словами, а саме: 4) «репутація»; 5) письмова рекомендація, характеристика; 6) відмінна риса, ознака, якість; 7) фігура, особистість (часто дивна, оригінальна); 8) літературний образ, герой, дійова особа в п'єсі; 9) друкований знак, літера, символ (наприклад, *Chinese character – китайські ієрогліфи (письмена)*). Більш поширений випадок має місце, коли обидва слова – і в мові іноземній і в мові перекладу, мають як такі значення, що співпадають, так і такі, які відрізняються за значенням.

Багатозначність слів часто використовується режисерами з метою привернути увагу глядачів. Так, наприкінці 80-х світ побачив кінострічку «*War of the Roses*» з Майклом Дугласом у головній ролі. Проте мова йде аж ніяк не про війну за престол в Англії, а розповідає про конфлікти подружжя Роуз. Українському перекладу, на жаль, зберегти двозначність не вдалося. Не так давно канал Discovery трансливав серію передач за назвою «*Wright Across America*» – «*На байках через штати*». В передачі показувалось те, як байкер та

професійний гравець в американський футбол на мотоциклах пересікають усю Америку з Західного до Східного узбережжя. І переклад назви був би зовсім не складним, якби прізвище футбольного гравця (який і був головним героєм) не було Wright. Тобто «*Wright пересікає штати*» – інший варіант тієї ж назви. Але перекладачам все одно доведеться обирати лише одне значення.

Трішки інший та, мабуть, більш цікавий, з теоретичної точки зору, характер носять випадки часткової еквівалентності, обумовлені явищем, яке можна назвати не диференційованістю значення слова в одній мові порівняно з іншою. Мова йде про те, що одному слова певної мови, яке виражає більш широке (недиференційоване) поняття, тобто яке означає більш широкий клас денотатів, можуть відповідати два або декілька слів, кожне з яких виражає більш вузьке, диференційоване, порівняно з першою мовою, поняття, тобто відноситься до більш обмеженого класу денотатів. Так в українській мові існує слово *рука*, якому в англійській мові відповідає два слова – *arm* та *hand*, кожне з яких означає більш вузьке поняття: *arm* – означає верхню кінцівку від плеча до кисті, а *hand* – кисть руки, в той час як українська *рука* означає всю верхню кінцівку людини від плеча до кінчиків пальців.

Зазначені вище приклади були відносинами лише між окремими словарними одиницями двох мов. Вже за такого підходу відкривається досить складна картина, проте вона ще більш ускладнюється при проведенні співставлень не між окремими словами, а між цілими групами семантично схожих слів (в мовознавстві їх часто називають «семантичними» чи «лексичними» полями).

Найбільш поширеними випадком тут слугують англійські слова *suit*, *fit*, *become*, *match*. І хоча всі вони українською перекладаються як «пасувати», проте є певні нюанси. Так, *suit* означає *пасувати*, *fit* – *підходити за розміром*, *become* – *коли одяг чи якась річ вам пасує*, *match* – *підходити до чогось, гарно дивитись в парі з чимось*.

Виявлення такого роду «сіток» чи систем взаємовідносин аналогічних лексико-граматичних груп в різних мовах являє собою цікаву та важливу з точки зору як теорії так і практики перекладу завдання.

Третій можливий випадок взаємного співвідношення лексики двох мов – це повна відсутність відповідності тієї чи іншої лексичної одиниці однієї мови лексичній одиниці в іншій мові. В таких випадках прийнято говорити про так звану безеквівалентну лексику. Обрана тема настільки широка та багатогранна, що може самостійно зайняти цілий розділ. Проте, зазначимо, що під безеквівалентною лексикою маються на увазі лексичні одиниці (слова та сталі вирази) однієї з мов, які не мають ані повних, ані часткових еквівалентів серед лексичних одиниць іншої мови (напр., власні назви, назви газет, організацій і т.д., реалії). Для їх правильного перекладу існують наступні способи: перекладацька транслітерація та транскрипція, калькування, описовий переклад, наближений переклад, трансформаційний переклад.

При перекладі назв фільмів перекладачам доводиться звертатись до зазначених вище способів перекладу, оскільки безеквівалентна лексика зустрічається досить часто: «*Alpha Dog*» – «*Альфа дог*», «*Pan's Labyrinth*» – «*Лабіринт Фавна*», «*Elektra*» – «*Електра*» тощо.

1.1.5. Функціональний аспект англomовного заголовка. Заголовок як компонент композиційної структури мікротексту покликаний виразити основну мету повідомлення, встановити контакт з читачем, привернути його увагу, викликати зацікавленість до теми матеріалу, що публікується. У той же час заголовок актуалізує найбільш важливу інформацію повідомлення та слугує дійовим засобом впливу на її сприйняття читачем.

Незалежно від його синтаксичної структури, заголовок будь-якого повідомлення набуває статусу речення, оскільки має предикацію через його включення до вищої комунікативної одиниці – тексту й реалізує комунікативну інтенцію адресанта.

Опосередкований характер комунікації в системі «адресант – адресат» зумовлює **спектр функцій**, які виконують заголовки: **інформативну, оцінну, спонукальну або інтригуючу та конкретизуючу**.

Функція, що домінує в кожному конкретному заголовку, дає простір для його інтерпретації. **Інформативна** функція заголовка полягає у тому, що він повідомляє потенційній аудиторії важливу інформацію, щодо кінострічки, таку, як, наприклад, про головних героїв, місце, де відбуваються події, тощо [62, с.327].

З назви твору глядачі дізнаються про жанр та стиль кінострічки, що, окрім усього іншого, дозволяє їм зробити вибір на користь того чи іншого фільму. Наприклад, назва *Galaxy Quest* (2000 р.) вказує на те, що фільм буде пригодницько-футуристичний. А *Super Size Me* (2004 р.) натякає на комедійний жанр кінострічки. Різні види алюзій, що входять до назви, також розкривають глядачеві можливий сюжет та події, що можуть відбутися на екрані, наприклад, *Titanic* (1997 р.) або *Pearl Harbour* (2001 р.). Зрозуміло, що коли потенційний глядач бачить такі назви, він підсвідомо вже пов'язує їх із історичними подіями, що відбувалися і лягли в основу кінострічки.

Виконуючи **оцінну** функцію, заголовок експліцитно або імпліцитно виражає оцінку адресантом подій, про які йдеться далі. Наприклад: *A Lousy Diplomat*, *Still More Tawdry Tales*, *Lucky Duck*. У наведених прикладах прикметники *lousy*, *tawdry* надають заголовкам негативної оцінки, а прикметник *lucky* – позитивної, тобто адресант здійснює прямий вплив на сприйняття інформації адресатом.

Вплив адресанта на сприйняття повідомлення адресатом здійснюється також за допомогою імпліцитної оцінки. Маркером імпліцитної оцінки у заголовку *But They've Still Got Wigs* [55, с. 268]. виступає прислівник *still*, що виражає ставлення адресанта до фактів, про які йдеться у повідомленні (*Last week England banished Latin legalisms from its civil courts*).

Оцінні заголовки також можуть містити конкретику: напр.: *Donnie Darko* (2001 р.), вказується і конкретизується хто є головним героєм фільму; *Terminal* (2004 р) – місце, де відбуваються події.

До спонукальних або інтригуючих ми відносимо також заголовки, що містять алюзію, напр.: *The God Shepherd* (2006 р.), що містить алюзію на Біблію. Тут важко здогадатися, що сюжет фільму буде пов'язаний із агентом ЦРУ, однак після перегляду кінострічки глядачам стає відомо про долю людини, яка бере участь у подіях Другої світової війни і Холодної війни між США та Радянським Союзом.

Заголовок, у якому виражається заклик до дії, виконує *спонукальну* функцію. Наприклад: *Don't Eat This, Paint It Black ... No, Pink! No, Blue!*.

Інтригуючу функцію виконують заголовки, які спонукають читача до певного тлумачення змісту, викликаючи здивування та подив, але не дозволяють заздалегідь зробити висновок про зміст повідомлення. Наприклад, у заголовку *Meteorite – Or Wrong?* використовується гра слів, яка будується на комічному об'єднанні співзвучних слів з несумісним значенням, що привертає увагу та створює інтригу для реципієнта. Роль інтригуючої функції полягає у тому, що вона має стимулювати глядачів до покупки квитків на перегляд фільму. Так, іноді, інтригу породжує склад акторів, який, нібито компенсує недоліки сюжету. Так, наприклад, у 2010 р. викликала велике розчарування кінострічка *The Tourist* із Джонні Деппом та Анджеліною Джолі, але через назву, де зазначалися імена акторів принесла великі прибутки [69].

Часом у назві кінострічки автори не закладають імпліцитно інтригу, а відразу повідомляють про характер подій, що буде розгортатися. Напр.: *Did You Hear About The Morgans?* (2009 р.) переклад, якої може бути навіть дослівним: «Чи чули Ви про Морганів?». І все тут зрозуміло про кого йтиме мова у кінострічці.

Водночас заголовки можуть бути поліфункціональними. Наприклад, заголовок *Wine Witha Twist* (2008) водночас виконує такі функції: інформативну, тому що містить тему кінострічки (*wine*), оцінну, оскільки виражає оцінку

предмету повідомлення (*withatwist*), та інтригуючу, не дозволяючи читачеві зробити висновок про зміст фільму, що заохочує його звернутися до всього тексту.

1.2. Роль контексту при перекладі назв фільмів

Неодноразово при перекладі назв фільмів перекладачам доводиться звертатися до контексту. Це передусім пов'язано з тим, що в назві фільму як правило відображається або зміст фільму, або ж дається натяк на те, про що цей фільм. Але не рідко творці кінострічки закладають у назву певний прихований зміст, натяк, або гру слів. Саме тому перекладач обов'язково повинен враховувати контекст, або ж в даному випадку сюжет фільму.

Тому спробуємо дати визначення контексту та виділити основні його типи, що впливають на переклад назв фільмів.

Під контекстом слід розуміти мовне оточення, в якому вживається та чи інша лінгвістична одиниця. Так, контекстом слова є сукупність слів, граматичних форм та конструкцій, в оточенні яких вживається таке слово. Проте підкреслимо, що слово – далеко не єдина одиниця мовлення; інші лінгвістичні (і мовленнєві) одиниці, такі як фонемі, морфемі, словосполучення та речення також зустрічаються не в ізольованому вжитку, а в певному мовному оточенню, тому є всі підстави вести мову про контекст фонемі, контекст морфемі, словосполучення і навіть речення (сукупність інших речень, серед яких вжито таке речення). Але при перекладі назв фільмів найчастіше зустрічається саме контекстуальний переклад на рівні слів. Зупинімося на цьому аспекті детальніше.

В межах загального розуміння контексту розрізняють вузький контекст (чи «мікроконтекст») та широкий контекст (або ж «макроконтекст»). Під вузьким контекстом розуміється контекст речення, тобто лінгвістичні одиниці, що складають оточення даної одиниці в межах речення. Під широким контекстом мається на увазі мовне оточення даної одиниці, що виходить за

межі речення; це – текстовий контекст, тобто сукупність мовних одиниць, які оточують дану одиницю в межах, що лежать поза межами такого речення, тобто в суміжних реченнях або по всьому тексту. Точні рамки широкого контексту вказати неможливо – це можуть бути контекст групи речень, абзацу, глави чи, навіть, усього твору (напр., розповіді, роману чи сценарію) загалом.

Вузький контекст в свою чергу можна розділити на контекст синтаксичний та лексичний. (Відносно до фонем та морфем можна виділити також контекст фонологічний та морфологічний). Синтаксичний контекст – це та синтаксична конструкція, в якій вживається таке слово, словосполучення. Лексичний контекст – це сукупність конкретних лексичних одиниць, слів та стійких словосполучень, в оточенні яких зустрічається дана одиниця.

Найбільш важливу роль контекст відіграє в вирішенні проблеми багатозначності мовних одиниць. Окрім випадків задуманої або випадкової двозначності, контекст слугує тим засобом, яке ніби то «знімає» в тієї чи іншої багатозначної одиниці всі її значення, окрім одного. Тим самим контекст надає тій чи іншій одиниці мови однозначності та робить можливим вибір одного з декількох потенційно існуючих еквівалентів даної одиниці в мові перекладу. Звісно, роль контексту далеко не обмежується вирішенням проблеми багатозначності слів і інших лінгвістичних одиниць; проте найважливіша його функція полягає саме в цьому.

В процесі перекладу для вирішення багатозначності і визначення вибору еквіваленту іноді достатньо врахувати синтаксичний контекст тієї чи іншої одиниці, зокрема слова. Інколи, проте, для визначення значення вихідного слова і вибору однозначного перекладацького еквіваленту врахування вузького контексту є недостатнім і доводиться звертатись до таких, які знаходяться в широкому контексті. Саме такий вид звернення до контексту найчастіше має місце при перекладі назв фільмів, адже інколи назва фільму стає зрозумілою лише під кінець, коли настає розв'язка.

При передачі прагматичних значень вирішальна роль належить саме широкому контексту. Це відноситься не лише до стилістичної характеристики,

реєстру і емоційного забарвлення тексту, але значною мірою і до «комунікативного поділу» речення, яке багато в чому визначається факторами широкого контексту. Оскільки об'єктом перекладу є не ізольовані мовні одиниці, а весь текст в цілому як єдиний мовний твір. Тому роль широкого контексту в процесі перекладу в жодному разі не можна не дооцінювати. Проте поряд з цим часто мають місце випадки, коли навіть максимально широкий контекст не містить в собі ніяких вказівок відносно того, в якому значенні вживається в даному випадку та чи інша полісемантична одиниця, а відповідно і який еквівалент повинно бути обрано в даному випадку при перекладі. Зокрема, така ситуація спостерігалась при перекладі фільму «Дев'ять ярдів – 2» («*The Whole Nine Yards*»). Один з головних героїв фільму, актор Брюс Вілліс на питання: «А чому фільм назвали саме так? І про які власне дев'ять ярдів йдеться?», відповів, що «цього не знає, мабуть, і сам режисер».

В таких випадках для отримання необхідної інформації необхідно виходити за межі мовного контексту та звертатись до екстралінгвістичної ситуації. Під ситуацією розуміється, по-перше, ситуація спілкування, тобто ті обставини, в яких відбувається комунікативний акт; по-друге, предмет повідомлення, тобто обставини (сукупність фактів), які описуються в тексті; по-третє, учасники комунікації.

При перекладі назв фільмів слід враховувати **певні особливості**, що впливають на характер перекладу.

По-перше, комерційний, або ж економічний чинник. Основним завданням такого перекладу є привернути увагу потенційних глядачів, зацікавити їх уже самою назвою кінострічки. Прикладом наразі може бути той факт, що після вдалого прокату фільму «*American Beauty*», який з'явився на вітчизняних кіноекранах у перекладі «*Краса по-американськи*», перекладачі вдалися до схожого перекладу іншого фільму, переклавши його «*Розлучення по-американськи*», хоча оригінальна назва – «*The Break Up*». Як ми бачимо, з метою привернути якнайбільшу кількість глядацької аудиторії, перекладачі

вдалились до розширення перекладу, намагаючись при цьому викликати асоціації з попереднім успішним кінофільмом.

По-друге, політико-соціальний чинник. Інколи переклад безсумнівно пов'язаний з мораллю суспільства або ж з політикою держави, з її ідеологією. Найяскравішим прикладом тут слугуватиме американська кінострічка «*Some Like It Hot*» за участю Мерлін Монро. Проте ніхто з нас ніколи не бачив фільму «*Настільки гарячі (або ж сексуальні)*», але чи не кожному відомий фільм «*У джазі лише дівчата*». Дослівний переклад цього фільму був неприйнятний за часів СРСР, коли у суспільстві виховували нову – радянську людину, коли в країні (за твердженнями деяких політиків) «сексу не було взагалі». Радянська цензура не могла випустити на екрани фільм з такою назвою, а тому довелося вигадувати свою власну назву.

Третій чинник – мовний. Такий чинник пов'язаний з тим, що, на жаль, багато українських фільмів перекладаються на основі російського перекладу. Не виключенням є і назви фільмів. Як відомо, жоден переклад не здатен повністю передати усі нюанси прагматичних і стилістичних значень тексту, врахувати всі відтінки і нюанси прагматики і стилістики. А тому, перекладаючи назви і фільми з російської ми отримуємо переклад більш віддалений від оригіналу, ніж якби ми перекладали безпосередньо з мови оригіналу.

Це основні екстралінгвістичні чинники, які враховуються при перекладі назв фільмів. Проте такий перелік не є вичерпним, але через мало значимість інших чинників ми їх не розглядатимемо.

Отже, в процесі перекладу усунення багатозначності мовних одиниць і визначення вибору перекладацького еквіваленту обумовлюються низкою факторів, таких як: вузьким та широким контекстом та екстралінгвістичною ситуацією. Без врахування всіх цих факторів в їх взаємодії розуміння твору і тим самим його переклад є неможливим.

1.3. Роль прагматики, стилістики та емоційності при перекладі назв фільмів

Прагматичне значення визначається як відношення між знаком та людиною (точніше, людським колективом), яка використовує такий знак. Було відмічено, що люди, які використовують в процесі лінгвістичної комунікації мовні знаки, не відносяться до них байдуже – вони по-різному реагують на ті чи інші мовні одиниці, а через них – і на самі означувані ними референти та денотати. Це суб'єктивне ставлення людей (мовних колективів) до одиниць мови, а через них та при їх посередництві і до самих позначуваних ними предметів та понять, нерідко закріплюється за цим знаком, входить в якості постійного компонента в його семантичну структуру і в такому випадку стає тим, що ми називаємо прагматичним значенням мовного знаку.

З самого початку необхідно зазначити, що поняття прагматики в мовознавстві (та ширше – в семіотиці) зовсім не зводиться лише до поняття прагматичних значень мовних (та взагалі знакових) одиниць. Це поняття набагато більш ширше – воно включає в себе питання, пов'язані з різним ступенем розуміння учасниками комунікативного процесу тих чи інших мовних одиниць та мовних творів та з різною їх трактовкою в залежності від мовного та позамовного (екстралінгвістичного) досвіду людей, які беруть участь в комунікації. В цьому розумінні прагматика виходить далеко за межі саме власне прагматичних значень мовних знаків та навіть за рамки мікролінгвістичної проблематики взагалі, наштовхуючись на дослідження екстралінгвістичних факторів мови, таких як річ, ситуація та учасники мовного акту. Про прагматичні значення можна говорити, як вже зазначалося, лише в тих випадках, коли відношення учасників мовного колективу до знаків мови стає частиною семантичної структури самої мови, тобто закріплюється за ним постійно та може отримати відповідну реєстрацію в словнику у вигляді так званих «стилістичних позначок». Так, словосполучення нечиста сила та святий дух викликають неоднакову реакцію у віруючих та у атеїстів і т.д. Проте в

даному випадку неоднакові відношення різних учасників мовного акту до тих чи інших знаків не є частиною семантичної системи самих цих знаків та не може вважатися їх прагматичним значенням. Проте, оскільки при порівнянні одиниць різних мов випадки такого неоднакового відношення до преференційно тотожних знаків спостерігається, звісно ж, набагато частіше, коли мовці належать до одного і того ж мовного та етнічного колективу, теорія та практика перекладу не може їх ігнорувати.

Якісно інший випадок спостерігається в таких одиницях словника, як українські *харя*, *дрихнути*, *їдло* та ін. В даному випадку певне відношення членів мовного колективу до таких знаків входить в семантичну структуру цих знаків як постійний її компонент (в таких прикладах – значення грубості, різко негативної суб'єктивної характеристики). В таких випадках мова йде про певні прагматичні значення мовних одиниць, в тому числі їх емоційної забарвленості.

Таким чином, ми розглядаємо питання про передачу в перекладі прагматичних значень мовних одиниць. Це можливо спроектувати на матеріалі лексичних одиниць (слів), хоча прагматичними значеннями загалом володіють не лише одиниці словника. Певні граматичні форми також можуть містити те чи інше прагматичне значення; так, в англійській мові (у всякому випадку, в XIX ст.) форма другої особи однини типу *thou knowest* мала яскраво виражене прагматичне значення(стилістичну характеристику), передаючи «поетичність, піднесеність»; синтаксична конструкція «Nominativus Absolutus» в сучасній англійській мові також характеризується в прагматичному(стилістичному) плані як «книжкова», «офіційна» і т.д. Загалом, однак, чітке прагматичне «маркування» більш характерне для лексичних одиниць, оскільки емоційне та стильове забарвлення граматичних форм в переважній більшості нейтральна.

На жаль, лінгвістична теорія прагматичних значень до сих пір розроблена набагато менше, ніж теорія значень референційних. Проте не підлягає сумніву, що система прагматичних значень, які виражаються в мові, є досить складною та що ці значення якісно неоднорідні. Вважаємо необхідним при передачі прагматичного значення назви фільму враховувати такі чинники як 1)

стилістичне розшарування лексики; 2) картина світу; 3) емоційне забарвлення лексеми.

Стилістична характеристика слова. Поряд зі словами, які вживаються в усіх типах та жанрах мови (тобто стилістично «нейтральними»), існують слова та словосполучення, вживання яких обмежено певними визначеними жанрами та типами. Ця закріпленість слів за певними мовними жанрами стає їх постійною характеристикою та, тим самим, компонентом їх прагматичного значення. В цьому розумінні ми вживаємо термін «стилістична характеристика слова».

Загалом здається правомірним виділяти два основних типи мови: побутово-розмовну та книжково-письмову. В межах останньої виділяються наступні основні жанри: 1) художня література; 2) офіційно-науковий жанр; 3) публіцистичний жанр. Кожен із цих жанрів, в свою чергу, розподіляється на різновиди: так, серед художньої літератури розрізняють художню прозу, драматургію та поезію, всередині офіційно-наукового – тексти офіційно-ділові, газетно-інформаційні, документально-юридичні та науково-технічні; публіцистики – суспільно-політична література, газетно-журнальна публіцистика (в вузькому розумінні) та ораторська мова.

Не всім перерахованим жанрам мови, проте, властиво вживання певних, характерних саме для такого жанру, лексичних одиниць. Так, не існує якогось слою лексики, вживання якої було б властиво виключно чи навіть переважно мові художньої літератури – відмінною рисою цього жанру (окрім поезії, яка має свій специфічний словник) є якраз широке використання лексики, що належить найрізноманітнішим стилістичним прошаркам. Немає свого специфічного словника і у мови публіцистики.

Враховуючи це, можна виділити в словниковому складі мови на зразок української чи англійської наступні види стилістичної характеристики слів:

1) Нейтральна – у слів, які вживаються у всіх типах та жанрах мови, тобто у слів «стилістично не маркованих». Сюди належить переважна більшість слів, які входять в ядро словникового складу будь-якої мови.

2) Побутово-розмовна – у слів, які вживаються в усній мові в «неофіційній» ситуації і таких, які, як правило, не вживаються в письмовій мові. (англ. *bobby, booze, dough – гроші; duck – долар, movie, buddy*).

3) Книжкова – у слів, які вживаються лише в письмовій мові(в будь-яких її жанрах) та не вживаються в побутово-розмовній мові, хоча в «офіційній» ситуації вони можуть вживатися і в усній мові.

4) Поетична – у слів, які вживаються переважно в мові поезії(англ. – *oft, morrow, steed* та ін.)

5) Термінологічна – у слів, які вживаються лише чи переважно в офіційно-науковому жанрі. Сюди належить вся наукова та технічна термінологія; сюди ж слід відносити терміни та спеціальні слова, які вживаються в сфері держави та права (юриспруденції), економіки, фінансів та військової справи, в суспільно-політичному житті, а також, очевидно, і так звані «канцеляризми».

Картина світу. Незважаючи на величезну популярність поняття картини світу в сучасній науці, його статус залишається досить невизначеним. Найбільш адекватним розумінням картини світу є визначення її як вихідного глобального образу світу, що лежить в основі світобачення людини та репрезентує суттєві властивості світу в розумінні її носіїв і є результатом усієї духовної активності людини [36, с. 46]. Картина світу виявляється при такому трактуванні як «суб'єктивний образ об'єктивної реальності і входить, отже до класу ідеального, котре, не перестаючи бути образом реальності, опредметнюється в знакових формах, не запам'ятовуючись у жодній із них» [40, с. 21]. Кожній самостійній сфері суспільної свідомості – міфології, релігії, філософії, науці – властиві свої засоби світосприймання, що зумовлює плюралізм картин світу. Сприймаються як різні картини світу публіцистичний, науковий, діловий стилі, а також «мова художньої літератури в її загальних особливостях із відповідними жанровими світами» [37, с. 44].

Під картиною світу, якою вона постає в художньому творі, розуміють відображення реальної дійсності як складний процес її інтерпретації

письменником. Створювана в текстах однієї людини, представника такого народу, «картина світу є індивідуально-авторською, вона значною мірою суб'єктивна і має в собі риси мовної особистості її творця» [35, с. 124]. Письменник, носій і творець національної культури, використовує загально народну мову свого часу, відбираючи, комбінуючи й поєднуючи різні засоби словникового складу та граматичного строю своєї рідної мови.

Таким чином, картина світу зумовлюється такими факторами, як культура національної мови і соціально-історичний контекст відповідної епохи, рівень розвитку суспільної думки і естетична культура середовища, поетика національної літератури і літературний стиль епохи.

Розглянемо питання картини світу на прикладі назви фільму «*G.I. Jane*» – «*Солдат Джейн*». Мабуть кожен режисер, підбиваючи підсумки своєї роботи, ка часом займає роки, намагається вкласти у назву якийсь прихований зміст, щоб заінтригувати публіку. Для українського глядача словосполучення солдат Джейн не викликатиме ніяких додаткових асоціацій, окрім армії та дівчини на ім'я Джейн. Американський же глядач, почувши назву *G.I. Jane* вловить тонкий натяк. Це насамперед зумовлено тим, що українцям, на відміну від американців невідома іграшка *G.I. Joe* – така собі Барбі для хлопчиків, дуже популярна та поширена в США. Але для нас солдат Джо становить таку ж таємницю, як, наприклад, Чебурашка для американців. Тому солдат Джейн в США, окрім армії асоціюватиметься ще й з іграшкою, звичайною військовою іграшкою, але якщо солдатиком Джо граються маленькі хлопчики, то солдат Джейн – іграшка американського уряду. Шкода, що через різну картину світу українців та американців ми губимо таку двозначність.

Емоційне забарвлення слова. В будь-якій мові існують слова та вирази, компонентом семантичної структури яких є емоційне відношення мовця до предмету чи поняття, який він називає, тобто негативна чи позитивна оцінка тих речей, явищ, дій та якостей, які позначаються цим словом. В даному випадку прийнято казати про емоційне забарвлення слова – негативне чи позитивне. Слова, які не містять в собі ніякого оціночного аспекту (таких в

словнику переважна більшість), вважаються «емоційно нейтральними». Таким чином, лексичні одиниці можуть бути розподілені на три основні групи: негативно-емоційні; нейтрально-емоційні та позитивно-емоційні.

Проблемі розгляду конотативного значення слів приділяється останнім часом багато уваги. Це зумовлюється тим, що дослідження конотацій є невід'ємною частиною процесу поглибленого опанування мовами. Т. Г. Винокур та Ю. М. Скребнев розглядають конотацію як «стилістичне значення», пов'язуючи його із емоційним забарвленням. Д. М. Шмельов виділяв у конотації, перш за все, «емоційне нашарування», «експресійне забарвлення», Л. А. Новіков – «емотивне значення», В. І. Шаховський – «емотив».

Подібні твердження дозволяють дійти висновку, що емоції як фактор чуттєвості та переживань у людській психіці поруч з асоціаціями також є впливовими на процес утворення конотацій. Маються на увазі емоційна, експресивна та, деякою мірою, оцінна складова. Цей процес зумовлюється тим, що «емоції та оцінки відіграють настільки важливу роль у житті людини та суспільства, що вони стають однією з форм віддзеркалення дійсності» [44, с. 80].

Певні емоційно-експресивні, оцінні і т. п. обертони як структурний компонент лексичного значення формуються на основі того сталого зв'язку у свідомості людини, що говорить, поняття у цілому та того чи іншого почуття, оцінки, волевиявного реагування, що асоціюється з ним» [42, с. 103]. Г. Штерн навіть радив шукати джерела емотивного значення, називаючи його «другорядним», поза межами трикутника «суб'єкт – референт – слово», вважаючи, що, «оскільки емотивний елемент відповідає суб'єктивному ставленню, джерела слід шукати у ставленні людини, що говорить або слухає до співрозмовника або до зовнішніх фактів чи обставин» [47, с. 39].

Емотивні смисли рухливо і варіативно відбиваються у лексичній семантиці у формі таких феноменів, як експресія, модальність, емоція тощо. Основою єдиної моделі опису багатоманітності емотивної лексики може

служити емоційна складова конотації, що бере участь у маніфестації емоцій у семантиці слова. За твердженням Ю. Найди, «емотивні значення виразів базуються на відношеннях семантичної одиниці до емотивних відгуків учасників у комунікативному акті» [46, с. 28], а значить, будь-яка лексема у певному контексті може здобути конотацію, навіть не очікувано.

Базові ідентифікатори емотивної лексики – поняття про почуття та найменування емоцій – передають загальну ідею лексичного поля – ідею почуття, емоції як особливої психічної реальності. Саме вони формують лексичне поле, в якому емоції відображаються «засобами різних рівнів мови, в тому числі лексичного, який є не лише пов'язаним із виявленням емоційно-оцінного ставлення відправника мовлення, але й направленим на утворення у слухача емоційного резонансу» [37, с. 10].

Якщо враховувати лексичну маніфестацію емотивних смислів, то можна відзначити, що вершину ієрархії посідають семантичні протиставлення «любов – неприязнь», «радість – горе». Ця семантична опозиція має універсальний характер, оскільки входить до набору основних семантичних протиставлень, що мають для народів світу універсальний характер. Однак не завадить врахувати, що емотивні смисли, що відображають основні людські емоції, є універсальними, а їхня лексична маніфестація, що має різний ступінь глибини та конкретизує їх у різних аспектах, має національну специфіку.

Вихідні емотивні смисли із розряду універсальних і складають основний каркас психологічного складу особистості. Цей каркас обростає безліччю деталізованих нюансів. Уявлення людини про багатоманітність емотивних нюансів відбиваються у внутрішній лексичній конкретизації за рахунок різних диференційних ознак, адже емоції мають «своєрідну можливість проникнення всього синхронного розумового змісту, а це означає, що ставлення до співрозмовника допускає вплив уявлення про референта та одночасне забарвлення значення слова» [47, с. 59].

Конотативно-емотивні смисли лежать у площині емоційного самовираження мовця, оголення його емоційного стану та емоційного

ставлення до навколишньої реальності. Лексика з подібними смислами демонструє двонаправленість процесу номінації: усередину (самовираження людини, що говорить) та у навколишній світ (емоційна оцінка його). Асоціативно-образні уявлення та емоційні оцінки та реакції, що мотивуються ними, і утворюють психолінгвістичну основу емотивної складової конотації. Подібні види конотативної інформації «утворюють фундамент для емотивного компоненту конотації як результуючого, верхового компоненту, що являє собою «згортку» емоційного та оцінного ставлення до означеного, що виникає на базі образної асоціації та має безпосередній вихід до комунікації» [15, с. 8]. І лише за умови, що «у свідомості мовленнєвого колективу відбувається зсув у розумінні конкретної референтної співвіднесеності слова (тобто його основного значення) у бік цих конотацій, що асоціюються із цим референтом, у структурі лексичного значення також на перший план поступово висувається емоційний обертон, звільняючись рамок свого значення-основи, автономізуючись та перетворюючись на самостійну мовну одиницю» [42, с. 103].

У ході міжкультурної комунікації «спосіб інтерпретації людьми своїх власних емоцій залежить, принаймні деякою мірою, від лексичної сітки координат, яку надає їм рідна мова» [10, с. 18]. Цим твердженням доводиться необхідність урахування емотивного контексту при перекладі слів з яскраво вираженою конотацією. Так, наприклад, англійське слово *teen-ager*, яке позначає підлітків і не має вираженої емоційної, а лише образну асоціацію і то – з внутрішньою формою слова (числівники від 13 до 19 в англійській мові закінчуються на *-teen*), при первинній інтерпретації в російській мові було перекладено як «*-надцятилетний*», що породжувало, внаслідок незвичайності внутрішньої форми, вже і емоційну конотацію. Додамо лише, що форма не прижилась у мові, а поступилася слову *тинейджер*, яке збереглося як в російській, так і в українській мовах словом з конотацією іронії на протигагу нейтральним словам *підліток*, *подросток*.

У процесі аналізу слів з виділеною емоційною складовою слід відрізнити їх від слів, де емоційне наповнення є ядром значення, а не співзначенням. Адже

емоції можуть передаватися не лише мімікою, інтонацією чи певними вербальними сигналами, а ще й шляхом додатку власного ставлення до реального референта буття у семантичне поле лексеми, паралельно з передаванням інформації. В.М. Харченко виділяє у сфері реалізації конотем з вираженою емоційною складовою 2 групи слів. До першої групи відносяться слова, емоційність яких закладена у певних афіксах:

Таблиця 2.

Порівняльна таблиця смислового навантаження афіксу в різних мовах			
Смислове навантаження афіксу	Реалізація в українській мові	Реалізація в російській мові	Реалізація в англійській мові
Меліоративне	<i>друзяка, котик, жіночка, голубонька, чолов'яга, мамуня, синочок</i>	<i>работяга, личико, красотуля, умище, конфетка, тихоня, дурашка, Васятка</i>	<i>sunny, cherrie, Robbie</i>
Пейоративне	<i>котяра, баберя, псяюга, холодина, пузан, поплавицина</i>	<i>образина, одержонка, п'янчуга, выпивоха, дурачина, стиляга, пугачёвщина, Васька</i>	<i>drunkard, bastard, baddie, jagster, loveydovey</i>

При цьому цікаво виділити таку деталь, що у слов'янських мовах валентність зменшувально-пестливих суфіксів розповсюджується не лише на клас іменників, а й на інші класи самостійних частин мови. Так, неможливо собі уявити наявність зменшувально-пестливих чи, взагалі, оцінних суфіксів у англійському прикметнику (пор. в укр. *біднесенький* чи в рос. *тяжеленный*) чи, навіть, дієслові – риза, притаманна лише слов'янським мовам (*кушати, спати*). До другої групи відносяться слова, емоційність яких не є передбаченою особливими афіксами, а супроводжує значення слова (*золото; тюфяк; honeу*). Нерозривно із сферою емоцій пов'язана реалізація експресивної та оцінної складових конотацій.

У прояві оцінної модальності, яка є «зв'язком, що встановлюється між ціннісною орієнтацією людини, що говорить або слухає, і реалією, що позначається (вірніше – певною властивістю цієї реалії) та оцінюється за якоюсь основою (емоційною, етичною, утилітарною)» [43, с. 22-23], завжди реалізується суб'єктивне ставлення людини, що говорить, а отже, ця оцінка буде фактом емоційної сфери. Однак під час структурного аналізу лексеми важливо розрізнати оцінку та характеристику. Слова типу *уразливий, жвавий* за змістом лексичного значення є словами, що характеризують, а не оцінюють, тому що вони споконвічно містять у структурі сукупності лексичних значень характеристику, тобто об'єктивну ознаку явищ навколишньої дійсності. У той час як оцінка є елементом емоційної сфери і суб'єктивності у процесі, її реалізації не запобігти.

За твердженням Т. О. Графовой, «реалізація емоційного потенціалу оцінної номінативної одиниці є одним із найбільш універсальних та діючих мовних механізмів утворення експресивності мовлення: під час вибору емотивно-оцінної номінації притаманний їй емотивно-оцінний зміст розповсюджується на весь вислів, роблячи його експресивним» [15, с. 9].

Шляхами реалізації оцінної складової конотації на морфемному рівні можуть виступати певні афікси (*здоровань*), на лексико-фразеологічному – оцінні фразеологізми (*сім п'ятниць на тиждень*), на граматико-синтаксичному – оцінні конструкції (*всім пирогам пиріг*). Окремо виділяється прошарок переносних значень слів (*не дівчина, а золото*). Цікаво, що оцінність може розвинути і у дейктичних одиниць (наприклад, займенників) – *це було щось* (пор. з рос. *Это было что-то с чем-то...* і неможливість виникнення подібної конструкції в англійській мові).

Ще однією конотативною ознакою, що тісно стикається з емотивністю та оцінністю, є експресивність, або експресивна складова конотації, тобто «інформація про емоційне відношення людини, що говорить (зазвичай позитивне чи негативне), до тієї властивості денотата, про яку повідомляє

експресивне слово (інформація про цю властивість складає його внутрішній зміст)» [41, с. 16].

При досягненні експресивного ефекту реалізується «потенційна властивість слова позначати не лише дію, явище, предмет, ознаку, але й характер її прояву, її якісно-кількісні властивості, що є зумовленими експресією самого явища, дії, об'єкта чи особи» [34, с. 129]. Тобто незвичайність факту об'єктивної реальності, його «невідповідність» стереотипам, що сформувалися в суспільній свідомості, породжує в свою чергу експресію, в основі якої лежить знана невідповідність мовленнєвих засобів мовним стандартам, тобто найбільш регулярним сталим моделям. При диференціації мети уживання слів, що містять в собі оцінку чи експресію, можна відзначити, що, використовуючи конотеми з більш вираженою оцінною складовою, автор висловлювання має на меті «зорієнтувати реципієнта у певній життєвій колізії або у деякій ситуації, що мислиться абстрактно, причому таким чином, щоб останній прийняв (або принаймні – прийняв до уваги) точку зору автора мовлення як суб'єктивну. Експресивно забарвлені висловлювання переслідують іншу мету: вони утворюються для того, щоб впливати на реципієнта емотивно, з суб'єктивних позицій – передати особисту думку автора мовлення, підсилюючи оцінку оцінкою ж деяких «подроблиць» у самому об'єкті, що позначається» [43, с. 32].

При порівнянні ступеня інтенсивності реалізації експресивної складової конотації в українській, російській та англійській мовах стає очевидним той факт, що у слов'янських мовах експресія може бути виражена на морфемному рівні (*здрасте; инфэкция*) і практично не може бути виражена в англійській. На морфемному рівні, який співвідноситься з процесом словотвору і в якому експресивні засоби утворюються на базі існуючих моделей, ступінь експресії більш відчутна у слов'янських мовах (*ішачити; окрыситься*). В англійській мові цей ступінь є менш помітним завдяки більшій продуктивності конверсії, а не афіксації. Причому спостерігається невідповідність у референтному векторі (напр.: *torat* – не виконувати обіцянок чи доносити на своїх; в рос. жаргоні

крысить – красти у своїх) або відсутність корелятивів з відповідними деривативними ядрами (*tofox* – заплутувати сліди, вводити в оману; і відсутність кореляту з деривативним ядром «лисиця» в українській чи російській мовах).

На синтаксичному рівні експресія досягається шляхом зміни синтаксичних зв'язків слів і зустрічається, головним чином, у творах художньої літератури. На лексичному рівні спостерігаємо експресію, яка є закладеною у семантиці слова і яка може мати як узуальний, так і оказіональний характер: *сюсюка, балаболка, ні бе ні ме; ни то нисё; almatater*. Цей факт підтверджується тим, що «клас експресивних одиниць не має чітких меж і може постійно поповнюватись нейтральними знаками в особливих умовах їх вживання [41, с. 16-17].

Таким чином, емоційний вектор відіграє суттєву роль в утворенні конотативних значень, а саме з найбільш вираженими оцінною чи експресивною складовими. Найбільш точна передача лексичних одиниць з конотаціями подібного характеру є важливим моментом збереження особливої стилістики контексту, в якому вони уживаються в процесі перекладу. А самі одиниці є складним та водночас цікавим полем для дослідження та порівняння при вивченні споріднених та неспоріднених мов.

1.4. Стратегії перекладу назв фільмів

Переклад, що здійснюється на рівні, необхідному і достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні норм мови перекладу є перекладом еквівалентним. Одиниця перекладу обирається на рівні, необхідному і достатньому для повної передачі всієї інформації, вміщеної в тексті оригіналу (за винятком від можливих втрат, викликаних підставами, яких не можна уникнути за їх природою), за умови дотримання всіх граматичних, лексичних та стилістико-прагматичних норм мови перекладу [14, с. 31].

Переклад, що здійснюється на більш низькому рівні, ніж той, який є необхідним для передачі незмінного плану змісту при дотриманні норм мови перекладу є перекладом буквальним. І хоча при перекладі усього тексту загалом буквальний переклад є недопустимим, так як змінюється інформація, що міститься в тексті оригіналу, або порушуються норми мови перекладу, або ж має місце і те і інше, проте при перекладі назв фільмів саме дослівний переклад (звісно ж, за умови, що він зберігає усі прагматичні та стилістичні особливості назви) є найкращим виходом з даної ситуації. В підтвердження цього можна навести такі приклади: «*Saw*» – «*Пила*», «*We were soldiers*» – «*Ми були солдатами*» та «*Miss Potter*» – «*Міс Поттер*».

Під **калькуванням** розуміють відтворення конструкції оригіналу без будь-яких змін і без суттєвої зміни порядку слів у реченні. Під буквальним перекладом слід розуміти переклад по зовнішній (графічній або фонетичній) подібності між іноземним та українським словом або словосполученням, без врахування смислових відмінностей між ними. Звідси зрозуміло, що **дослівний переклад(калька)** за певних умов є цілком закономірним явищем, а буквальний не допускається ніколи [27, с. 136].

Калькування, це свого роду «**фотографія**» оригіналу, може служити початковим етапом для розшифровки складних місць оригіналу. Однак, якщо в тексті є синтаксичні конструкції, яких немає в українській мові, то дослівний переклад тільки ускладнить розуміння значення оригіналу.

Етимологічний буквализм полягає у використанні при перекладі зовнішньо схожого слова чи словосполучення, котре не відповідає за своїм значенням слову або словосполученню оригіналу:

Таблиця 3.

Фальшивідрузіперекладача при перекладіназвфільмів

<u>complexion</u> <i>the natural colour or appearance of the skin on your face</i>	<u>КОМПЛЕКЦІЯ</u> <i>будова тіла</i>
<u>decade</u> <i>a period of ten years</i>	<u>ДЕКАДА</u> <i>десять днів</i>

<u>manufacturer</u> <i>a company or industry that makes large quantities of goods</i>	<u>мануфактурник</u> <i>власник мануфактури</i>
<u>patron</u> <i>2. formal someone who uses a particular shop, restaurant or hotel; customer</i>	<u>патрон</u> <i>начальник, хазяїн, покровитель</i>
<u>landlord</u> <i>1. the man that you rent a room, building or piece of land from; 2. a man who owns or is in charge of a pub</i>	<u>лендлорд</u> <i>(іст) поміщик</i>

Під семантичним буквализмом розуміють використання при перекладі загального, як правило, найвідомішого значення слова або словосполучення замість конкретного:

Таблиця 4.

Семантичний буквализм при перекладі назв фільмів

Слово	Загальне значення	Конкретні значення
man	Людина	мужчина, солдат, робітник і т.д.
house	Дім	житло, приміщення, будівля і т.д.

Буквальний переклад є найбільш поширеним при перекладі назв фільмів. Задля уникнення останнього варто звернутися до перекладацьких трансформацій, щоб забезпечити адекватність при передачі назв фільмів.

1.5. Перекладацькі реконструкції як засіб адекватної передачі назв фільмів

Досягнення еквівалентності перекладу з огляду на відмінності в формальних і семантичних системах двох мов вимагає від перекладача передусім вміння зробити чисельні і якісно різні міжмовні перетворення – так звані перекладацькі трансформації – для того, щоб текст перекладу максимально повно передавав усю інформацію, поміщену в тексті оригіналу за умови дотримання норм мови перекладу.

Я. Й. Рецкер визначає трансформації як «прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іншомовного слова в контексті й знаходимо йому російська відповідність, що не збігається зі словниковим» [38, с. 38]

На даний момент існує безліч класифікацій перекладацьких трансформацій (далі ПТ) запропонованих різними авторами.

Розглянемо деякі з них.

Л. К. Латишев [33, с. 131-137] дає класифікацію ПТ за характером відхилення від міжмовних відповідностей, у якій усі ПТ підрозділяються на:

- 1) *Морфологічні* – заміна однієї категоріальної форми іншою або декількома;
- 2) *Синтаксичні* – зміна синтаксичної функції слів і словосполучень;
- 3) *Стилістичні* – зміна стилістичного фарбування відрізка тексту;
- 4) *Семантичні* – зміна не тільки форми вираження змісту, але й самого змісту, а саме, тих ознак, за допомогою яких описана ситуація;
- 5) *Змішані* – лексико-семантичні й синтактико-морфологічні.

У класифікації Л. З. Бархударова ПТ розрізняються по формальних ознаках: перестановки, додавання, заміни, вилучення [7, с. 190-231].

При цьому Л. С. Бархударов підкреслює, що подібний розподіл є значною мірою приблизним і умовним.

Перестановками називаються зміни розташування мовних елементів у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Під замінами маються на увазі як зміни при перекладі слів, частин мови, членів речення, типів синтаксичного зв'язку, так і лексичні заміни (конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація).

Додавання мають на увазі використання в перекладі додаткових слів, що не мають відповідників в оригіналі.

Під вилученням мається на увазі вилучення тих або інших слів при перекладі.

Я. Й. Рецкер [39, с.38] пише, що «хоча не завжди можна класифікувати кожний приклад перекладу через переплетіння категорій, у загальному можна виділити 7 різновидів лексичних трансформацій»:

- диференціація значень;
- конкретизація значень;
- генералізація значень;
- смисловий розвиток;
- антонімічний переклад;
- цілісне перетворення;
- компенсація втрат у процесі перекладу.

Л. С. Бархударов, Л. К. Латишев, Т. Р. Левицька, А. М. Фітерман, В. Н. Комісарів, Я. Й. Рецкер підрозділяють ПТ на лексичні, граматичні, стилістичні.

Трансформації можуть сполучатися один з одним, приймаючи характер складних комплексних трансформацій.

Наприклад, З. Д. Львівська вважає, що між різними типами трансформацій немає глухої стіни, ті самі трансформації можуть іноді являти собою спірний випадок, їх можна віднести до різних типів.

До речі, метод трансформації в перекладі має своєю метою підготувати вихідний текст до операцій на формально-знаковому рівні. Для цього передбачаються:

- лексичні трансформації з пошуком мовних одиниць, включених у семантичні системи, сформовані в перекладача;
- граматичні трансформації, що враховують найпоширеніші й нескладні синтаксичні конструкції мови перекладу;
- мовна компресія, що досягається шляхом використання всіх можливих видів трансформації – поєднання лексичних і граматичних трансформації. [45, с. 58]

На нашу думку при перекладі назв фільмів найкраще користуватися класифікацією Л.З. Бархударова, оскільки вона найповніше та найвдаліше

охоплює всі процеси, які відбуваються саме при перекладі назв фільмів. Тому усі види трансформацій, наявних у процесі перекладу можна розподілити на чотири типи, а саме:

- 1) перестановки;
- 2) заміни;
- 3) додавання;
- 4) вилучення [39, с. 190-218].

Відразу зазначимо що такий поділ є значною мірою приблизним та умовним. По-перше, в цілій низці випадків ту чи іншу трансформацію можна розглядати як один, так і інший вид трансформації. По-друге, що найголовніше, ці чотири типи елементарних перекладацьких трансформацій на практиці в чистому вигляді зустрічаються рідко – зазвичай вони переплітаються одне з одним, набуваючи характеру складних, «комплексних» трансформацій.

Перестановка як вид перекладацьких трансформацій – це зміна розташування (порядку) мовних елементів в тексті перекладу відносно до тексту оригіналу. Елементами, які зазвичай підлягають перестановці є слова, словосполучення, частини складного речення і самостійні речення в будові тексту.

Найбільш поширений випадок в процесі перекладу – це зміна порядку слів та словосполучень в структурі речення. Відомо, що порядок слів в англійській та українській мовах неоднаковий; це, звісно ж, не може не враховуватись під час перекладу.

Для прикладу можемо навести назву однієї досить популярної як в США, так і в Україні молодіжної розважальної телевізійної програми «*Pimp My Ride*» – «Тачка на прокачку», в якій машини героїв програми перетворюються з старого металобрухту на колесах у чудові, відремонтовані та затюнінговані по повній програмі автомобільні шедеври.

В такому випадку порядок розташування компонентів української назви певним чином є «прямо протилежним» порядку розташування компонентів оригінальної американської назви. Таке явище, досить поширене при перекладі,

можна пояснити тим, що в англійському реченні порядок розташування його членів визначається правилами синтаксису: підмет знаходиться в препозиції до присудка (в реченнях без інверсії), обставини ж зазвичай знаходяться в кінці речення, після присудка. Щодо української мови, в ній порядок слів в структурі речення, як відомо, визначається не синтаксичною функцією слів, а тим, що відомо як «комунікативний поділ речення». Тобто, в кінці речення знаходяться, як правило, слова, які несуть в собі вперше зазначену інформацію.

Комунікативний поділ речення – зовсім не єдиний фактор, що визначає вибір того чи іншого порядку слів в реченні при перекладі. Зміна порядку слів в процесі перекладу може викликатися і іншими причинами. В більшості випадків воно супроводжується трансформаціями іншого характеру, зокрема замінами [25, с. 116].

Перестановки як вид перекладацької трансформації зустрічаються досить часто, проте зазвичай вони поєднуються з різними граматичними та лексичними замінами, про які йтиметься нижче.

При перекладі назв фільмів перестановки зустрічаються лише у поширених назвах. І хоча у поширених назвах такий вид трансформацій застосовується часто, проте загалом відсоток застосування перестановок при перекладі назв фільмів є досить низьким, оскільки відносно малий відсоток саме поширених назв.

Перестановки нерідко супроводжуються іншою граматичною трансформацією – заміною, внаслідок якої змінюються граматичні ознаки словоформ (наприклад, замість форми однини у перекладі вживається форма множини), частин мови (наприклад, інфінітив у перекладі трансформується у іменник), членів речення (наприклад, додаток перетворюється при перекладі в підмет) та речень (наприклад, просте речення перетворюється на складне та навпаки)[32, с. 64].

Крім цього, при перекладі можуть застосовуватись також заміни слова словосполученням, словосполучення – реченням, низки речень – одним складним реченням та навпаки.

Додавання – це граматична трансформація, внаслідок якої в перекладі збільшується кількість слів, словоформ або членів речення. Додавання використовується при перекладі іменників (*lakehouse* – будинок біля озера), прикметників (*imprable* – важкий для розуміння), дієслів (*ideate* – формувати уявлення), прислівників (*practically* – в практичному плані) та інших частин мови та словосполучень [18, с. 58].

Вилучення – це така граматична трансформація, внаслідок якої в перекладі вилучається певний мовний елемент (нерідко це плеонастичне слово, словоформа, член або частина речення), напр.: «*Leonard Coen: I'm Yourman*» – «Леонард Коен».

Комплексна граматична трансформація включає дві або більше простих граматичних трансформацій, наприклад, коли під час перекладу одночасно здійснюється заміна та додавання: «*A Sound of Thunder*» – «*I грянув грім*»

Оскільки граматики тісно пов'язана з лексикою, значна кількість перекладацьких трансформацій має змішаний характер, тобто при переклад відбуваються одночасно лексичні та граматичні зміни. Такі лексико-граматичні трансформації називаються змішаними і складаються з розглянутих вище граматичних трансформацій та різного роду лексичних трансформацій (генералізація, специфікація, контекстуальна заміна тощо).

При перекладі назв фільмів застосовуються найчастіше заміни. Це пов'язано зі специфікою структури таких назв. В переважній своїй більшості назви фільму складаються з одного-двох слів, а тому перекладачеві не доводиться чогось додавати чи вилучати, оскільки структура назви фільму є досить простою з точки зору перекладу, напр.: «*The Butter fly Effect-2*» – «*Ефект метелика-2*».

Вміння та навички перекладацьких трансформацій становлять істотний компонент компетенції перекладача, і тому їх виробленню та правильному застосуванню слід надавати належної уваги. Застосування трансформацій у перекладі має спрямовуватися на адекватну передачу смислу оригіналу та враховувати норми мови перекладу.

Висновки до Розділу 1

Таким чином, у даному розділі зроблена спроба визначити специфічні особливості перекладу назв фільмів (врахування семантичного, прагматичного аспектів перекладу, контексту при перекладі та конотативного значення слів), а також труднощі, які постають перед перекладачем під час роботи над перекладом назв фільмів. Серед найбільших труднощів, які постають перед перекладачами при перекладі назв фільмів можна виділити такі, як необхідність збереження прагматики назви фільму, прив'язка назви фільму до його змісту, тобто, взаємопов'язаність контексту та назви фільму, а також дотримання тієї дотепної гри слів та двозначності, яку, як правило, в назву закладають режисери.

В цьому розділі було досліджено теоретичні засади перекладу назв іноземних фільмів окремих науковців, авторів ґрунтовних праць з перекладознавства, викладені думки з приводу вірного перекладу назв фільмів та факторів, які його спричиняють.

Заголовки фільмів за рахунок часткової інформативності глядача про події, що відбуватимуться у кінострічці, утаєння тематичного змісту стрічки, самобутності й оригінальності, а також експресивності, виступають першим кроком до розуміння їх глядачем. Назви кінострічок тісно пов'язані із сюжетом та змістом, виступають їх виразником, а також певним чином виражають жанрову специфіку твору й характеризують кінорежисера.

Заголовки англійських кінострічок виконують своє головне призначення – у лаконічній та яскравій формі подають споживачеві аванс майбутнього продукту.

Переклад заголовків кінострічок в англомовному кінодискурсі на цільову мову вимагає від перекладача збереження семантико-стилістичних та прагматичних характеристик заради передачі адекватного змісту назви. Саме тому перекладачеві доводиться враховувати як семантику назви (глибинну форму) назви, так і її поверхневу репрезентацію (структуру), а також контекст і конотацію заголовків. З цією метою транспонується перекладацька стратегія

використання різноманітних трансформацій від калькування до використання еквівалентів.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ, ЩО ВПЛИВАЮТЬ НА ХАРАКТЕР ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ІНОЗЕМНИХ КІНОСТРІЧОК

2.1. Вплив контексту на переклад назв фільмів

Розширення взаємодії країн, народів, етносів, культур постає питання про культурну самобутність і культурні відмінності [42, с.94]

Із розвитком міжкультурних взаємодій зростає значення, роль і уміння визначати культурні особливості народів, поважати їх та певним чином знаходити спільну мову. Вважаємо, що саме при передачі назв кінострічок має передаватися, а водночас і зберігатися культурна самобутність народу, його менталітет та національно-специфічні особливості мислення.

При перекладі назв фільмів контекст завжди відіграє одну з найважливіших ролей. У випадку з назвами фільмів контекстом слугує сам фільм. Не знаючи контексту перекладач може дуже легко допустити помилку при перекладі назви кінострічки.

Так, наприклад, не знаючи контексту назву документального циклу «*Wright across America*» ймовірніше за все перекладатимуть «*Прямо через Америку*», але переглянувши хоча б одну серію, стає зрозуміло, що *Wright* – прізвище героя, а тому переклад є невірним.

1. *AmericanBeauty* – *Краса по-американськи*.

На нашу думку більш правильним перекладом цієї назви було б «*Американська красуня*». Американська красуня – це сорт троянди. Капризна і дорога, ця ніжно-рожева троянда, завезена з Франції наприкінці позаминулого століття, безслідно зникла з прилавків американських магазинів квітів і її дуже важко відшукати в каталогах. Якщо ж комусь пощастить дістати таку троянду, йому доведеться сплатити за неї високу ціну, хоча, можливо, і не таку високу, як герою Кевіна Спейсі в однойменному фільмі.

Назву фільму можна зрозуміти двояко: американська красуня чи американська краса. Для англомовного глядача ця різниця не є принциповою. В

нас же, україномовних та російськомовних цінителів цього чудового фільму, вона викликає палкі дискусії.

Ми глибоко переконані, що варіант «Краса по-американськи», обраний російським (а відповідно і українським) кінопрокатом (в піратів, до речі, фільм було подано з вірною назвою) – це найбільша помилка при перекладі назви фільмів у 1999 році.

Загалом, слова красуня в англійській мові немає, за винятком хіба що запозиченого *belle*.

До того ж, назва «краса по-американськи» є неприпустимою, оскільки містить недоречний натяк на веселі фільми типу «Весілля по-італійськи».

Істинна назва фільму – «*Американська красуня*». І доказом цього слугує:

- гарне звучання;
- сорт троянди з такою назвою (а ви ж бачили, скільки у фільмі троянд);
- опитування думки носіїв мови: на питання «Що на Вашу думку означає слово *beauty* – філософську категорію чи гарну жінку?» 100 % відповіли, що останнє.

Яке відношення американська красуня має до цього фільму? Безпосереднє. Кожен в даній кінострічці або мрії стати американською красунею, або ж володіти нею. Краса, фізична, зауважте, краса – займає непропорційно важливу роль в думках житті американців. Виступає однією з найбільш важливих складових американської мрії.

Назви фільм «Американською красою» – і ти втратиш тонкий відтінок, межу між красою фізичною та внутрішньою. На що лише не йдуть герої фільму заради досягнення першої. Але як мало уваги приділяють вони останній. І наскільки розчаровують їх досягнуті результати і як змушують змінюватись.

Американської краси – не існує. Але якщо і існує, то її дуже важко розгледіти, і в основному всі (як герої фільму, так і живі люди) дивляться не туди. Звісно ж, фільм про неї, про красу. Але ми не фільм, а про назву. Тому підіть на фільм з назвою «*Американська красуня*», подивіться на троянди однойменного (що теж не виключено) сорту, поспівчуйте, або ж презирливо

поспостерігайте за красунею-стервою, що прагне здаватись молодше, за її дочкою, що прагне збільшити і без того великі груди, за її подругою з осиною талією, ваблячими очима та репутацією повії, яку вона сама собі створює – і зрозумійте, що хотіли сказати автори про красу, про мрію, про Америку.

2. *In and Out – Вхід та вихід*

В назві маніпулюють виразом *inandout*, що означає «туди-назад», «дуже швидко», «одна нога тут, а інша там».

Можна сказати *I will be in and out!* – *Я лише зайду і вийду* (наприклад, в магазин), «я туди і назад».

Але у фільмі мова йде, звісно ж, не про магазин, а про вчителя, якого усі – окрім нього самого – підозрюють в нетрадиційній сексуальній орієнтації. Якщо він приховує своє істинне єство, то, використовуючи американський вислів він «сидить у шафі» – *in the closet*. Якщо ж його змусять зізнатися – якщо, звісно ж, йому є в чому зізнаватися, то він «вийде з шафи», *come out of the closet*. Ось глядачеві разом із героєм і пропонується подумати над питанням: *in* чи *out*? Або ж, можливо і те і інше разом.

3. *One Flew Over the Cuckoo's Nest – Політ над гніздом зозулі*

Книга Кевіна Кізі, за мотивами якої було знято фільм, починається з епіграфу:

One, two, three, four, five, six, seven.

All good children go to heaven,

One flew east, one flew west,

One flew over the cuckoo's nest.

Уважний читач помітить, що останній рядок дав назву книзі (та кінострічці). Напевне, автор обрав цей віршик, оскільки фраза *cuckoo's nest* (зозулине гніздо) одним із значень має:

Definition: [n] pejorative terms for an insane asylum

Synonyms: Bedlam, booby hatch, crazy house, funny farm, funny house, loony bin, madhouse, nut house, nuthouse, sanatorium, snake pit

(«зозулине гніздо» – презирлива назва психіатричної лікарні. Синоніми: «психушка», «дурдом», і т.п.)

В російському виданні книги (переклад В.Голишева) останні два рядки епіграфу звучать таким чином:

... кто из дому, кто в дом,
кто над кукушкиным гнездом

Таким чином, назва фільму та книги, які виглядали повністю безглуздими поза контекстом, набувають певного сенсу.

Проте ще до появи фільму було поставлено спектакль московським театром ім. Гоголя. Спектакль мав назву «А цей випав із гнізда», а переклад віршика звучав: «*Летят туда, летят сюда, а этот выпал из гнезда*». Можливо, це і занадто креативно, проте цей переклад на нашу думку є більш досконалим.

4. *Analyze This!* – Аналізуй це.

Не щодня можна побачити назву фільму зі знаком оклику. Це, як правило, вірна ознака комедії, до того ж непоганої. (Наприклад: «*Airplane!*», «*The Three Amigos*»).

В даному випадку знак оклику покликаний допомогти вірно прочитати – про себе чи вголос – цю назву.

Насправді, більшість глядачів – англомовних чи ні – прочитають його «в лоб»: *analyze this*. Як *analyze it* чи *analyze me* чи *analyze my life*. Мається на увазі, звісно ж, психоаналіз, настільки популярний в США, де багато людей мають слабку психіку та нерви та ще й слідкують за їх станом.

Не випадково, що навіть під час появи на одному популярному вечірньому ток-шоу, присвяченому виходу фільму на екрани, Біллі Крісталл, який зіграв психотерапевта, почав з того, що пояснив глядачам та ведучому, як насправді слід називати фільм:

– *Analyze THIS!* – з викликом у голосі вигукнув актор і зробив характерний італійсько-мафіозний рух рукою (нібито дістаєш гнилого помідора та показуєш його опонентові).

Додавання слова *THIS!* (з нехарактерним наголосом на ньому) разом із непристойним та загрозливим жестом до будь-якої сказаної вами фрази – найпростіший спосіб виграти, або ж принаймні, продовжити суперечку. Якщо ви – герой чудового фільму братів Коенів «*Miller's Crossing*», то на кожному сказану образу чи погрозу, ви відповідаєте яскравою, відточеною фразою, повною образних виразів та дієприслівникових зворотів, здатних посадити на місце будь-якого знахабнілого супротивника. Якщо ж ви – звичайний мешканець із Брукліну з трьома класами освіти, якому доводиться лізти в кишеню за кожним аргументом в суперечці, і вам сказали: «*I'm gonna kick your ass, man!*», хоробро відповідайте: «*Oh, yeah? Kick THIS!*»

Хоча вираз «*Analyze this!*» жодного разу не звучить у фільмі, проте і так зрозуміло, що він вказує на соціальне походження героя Роберта ДеНіро, який звик усі суперечки з'ясовувати або ж кулаками, або ж плебейсько-хуліганським «*Eat THIS!*», «*Touch THIS!*», «*Analyze THIS!*».

Але ж як вірно перекласти цю назву українською мовою? Люди, які запустили в прокат цей фільм принаймні зрозуміли про що йшла мова, але не вигадали схожого за емоційним зарядом перекладу. «Аналізуй, чуєш?», «Типу, аналізуй!», «Аналізуй, слабо?» та «Я тобі проаналізую!» - ось кілька варіантів, жоден з яких, на жаль, не відповідає ритму оригінальної назви.

5. *Full Metal Jacket* – Суцільнометалева оболонка

Назва цього фільму означає і перекладається як «Суцільнометалева оболонка».

Мається на увазі оболонкова куля: свинцева серцевина, поміщена в мідну оболонку, яка слугує для збереження кулі від розриву при влучанні в ціль і для кращого збереження кулі під час заряджання та проходження стволом, а також для кращого збереження самого ствола. Такі кулі використовуються переважно в бойовій зброї. По-перше, через дотримання Женевської конвенції. По-друге, під час бою краще поранити бійця і відволікти одного-двох солдат на турботу над пораненим. По-третє підвищується проникаюча здатність. Жодна інформація про це, зауважте, не була поміщена до заголовку ні в перекладі, ні в

оригіналі. А тому людям, які не розбираються у військовій справі про це нічого не відомо.

Звичайну людину цей вираз миттєво наштовхує на думку про фантастичний костюм, який, наприклад, може носити солдат для більш повного захисту. Адже *jacket* – це в першу чергу куртка, піджак.

Проте в україномовному перекладі цю двосмисленість втрачено, хоча навряд чи в оригіналі вона була випадковою, адже, як відомо, в кіно випадковостей не буває. Метою, очевидно, було заінтригувати глядача назвою та принадити його відвідати кінотеатр. Але, якщо наш глядач втратив двосмисленість у назві, то він знайде зовсім іншу у сюжеті. Суцільнометалевою оболонкою жорстокості та бездумності ніби то вкриваються душі новобранців в тренувальному таборі, в якому відбуваються події першої частини фільму. Саме ця оболонка захистить їх у В'єтнамі.

6. *Full Monty* – Чоловічий стриптиз

Англійський вираз *full monty* повністю відповідає нашому *на повну катушку, по повній програмі*.

Саме цього вимагають від героїв фільму відвідувачки закладу, де бідолахам поталанило знайти собі роботу: якщо вже робити стриптиз, то по повній програмі.

І якщо з семантичної точки зору смисл збережено вірно, то з фразеологічної точки зору переклад зовсім нікуди не годиться. Чи не краще б звучало «Стриптиз на повну»?

7. *Pushing Tin* – Керуючи польотами

«Керуючи польотами»? Погодимося, що саме цим займаються авіадиспетчери. Назва ж фільму дослівно перекладається «Перекодування жесті» чи «Розводячи залізо». Чому? Тому що герої фільму – не просто диспетчери, а ковбої біля пульта, що змагаються за те, хто найбільш ризиковано проведе літак через довірений їм повітряний простір. До своєї складної професії вони відносяться з іронією та зверхністю і якщо задати їм питання, що вони роблять в робочий час, вони скажуть: «А, залізо

пересуваємо». Тому доводиться вибирати, адже назва «Керуючи польотами» відображає смисл, але аж ніяк не дух фільму.

8. *Wag The Dog – Хитрощі*

Хитрощі, дійсно, невід’ємна частина політики та належних до неї засобів масової (дез)інформації. А, відповідно, і цього фільму. Проте наскільки винахідливою та дотепною є оригінальна назва, настільки ж недоречний та прямолінійний цей переклад. Дослівно фраза, закладена в основу назви, означає «радісно крутити (рос. - вилять) собакою». Або ще точніше, «крути собакою!». Саме це речення вносить герой Дастіна Хоффмана, кінопродюсер, під час мозкового штурму Роберта ДеНіро, який грає праву руку президента, що потрапив в делікатну ситуацію.

«Якщо хвіст (мається на увазі ЗМІ) достатньо розумний та повірткий», пояснює герой Хоффмана, «то не собака (тобто, суспільство) буде ним хитати, а навпаки». В результаті, ця парочка маніпулює свідомістю цілої країни протягом усього фільму.

Саме цьому відомому нам перекладу «Хитрощі» ми пропонуємо альтернативу *«Хвіст, що хитає собакою»*.

2.2. Збереження конотативних значень назв фільмів при перекладі

Важливу роль у процесі перекладу на цільову мову займає конотація – семантична модифікація значення, що охоплює сукупність семантичних нашарувань почуттів, уявлень про знак, лексичне поняття, деякі властивості і якості об’єктів. Важливо правильно перекладати конотативно забарвлені слова, вирази, речення, щоб в процесі міжкультурної комунікації не виникало непорозумінь між культурами.

Термін «конотація» вперше отримує лінгвістичний статус у працях Л. Блумфільда. На його думку, кожна мовна форма має своє емоційне забарвлення, характерне для певного мовленнєвого колективу. Серед усіх інших мовознавчих термінів конотація є власне стилістичним терміном. Він

походить від латинського *con* – *разом*, основою якого є слово *notatio*, що означає «*маю додаткове значення*». Конотація є узуальна та okazіональна. Узуальна – цета загальна конотація мовних одиниць, яка вже усталилася в мові, є загальнозрозумілою і загальноповживаною, вона ніби стала нормою. Okazіональна конотація – це рідковживані, може, й не всім зрозумілі, здебільшого авторські новотвори, що виникли на основі якихось незвичних і маловідомих для більшості мовців суб'єктивних асоціацій. Між узуальною й okazіональною конотаціями немає чіткої межі, оскільки кожна конотація, очевидно, в момент виникнення була okazіональною і залежно від того, настільки вона була вдалою і вчасною, завойовувала мовний простір [11, с.89].

Конотативний компонент значення доповнює денотативний та граматичний зміст мовної одиниці асоціативно-образним уявленням та надає їй експресивної функції [42, с.348].

Конотація, як і контекст відіграє важливе значення при перекладі назв фільмів. Ми вважаємо, що при доборі слова з синонімічного ряду проводиться аналіз семантичної, стилістичної та конотативної еквівалентності, оскільки у складі синонімічних рядів усі синоніми, або принаймні частина з них одночасно [52, с.36]. Адже конотація назви фільму, яка виникає досить часто, несе в собі чітко закладене посилання. Саме тому слова і вжиті в нетрадиційному для них значенні, щоб наголосити на неординарності кінострічки.

Денотативне значення лексичних одиниць у межах одного синонімічного ряду має певні відмінності, диференціюється чи емоційним забарвленням, чи значеннєвими відтінками” які зумовлюють можливості подальшого вибору. Розгляньмо спільний денотат: **action between armies, animals, people...** основний синонімічний ряд: *action, combat, battle, fight*; семантичне значення: *бій, баталія, поєдинок, бійка, лайка*; додатковий синонімічний ряд: *bicker, clash, skirmish, squabble* – *гризня, сутичка, колотнеча, боротьба*. У тексті ці синоніми виконують семантичні функції заміщення й уточнення, а також стилістичні та емотивно-експресивні функції. Аналіз конотативного значення

сприяє виявленню асоціативних співзначень, нашарованих на денотат у межах певного синонімічного ряду.

Вивчення асоціативних зв'язків слова зорієнтоване на слово в нерозривності його форм і значень, тобто на слово, що розглядається безвідносно до його полісемії, а отже – в абстрагуванні від його реального функціонування в мові як окремого лексико-семантичного варіанту. Так, наприклад, можна помітити, як прикметник *гіркий*, який іноді асоціюється в українській мові з поняттям «неприємний», породжує конотацію, що втілюється в досить різнопланових у номінативному плані фразеологічних одиницях: *гірка доля, гіркий хліб*. В англійській мові зовсім інший спектр смислових асоціацій зі словом *bitter*: *bitterfrost*–*сильний мороз*; *bitterenemy*–*запеклий ворог*; *bittersenseofshame*–*болісне відчуття сорому*.

А тому збереження конотації при перекладі назв іноземних кінострічок є важливим та складним перекладацьким завданням. Спробуємо це реалізувати.

1. *Die Hard* – *Міцний горішок*.

На сьогодні найбільш поширеним, яскравим та пам'ятним перекладом назви цього класичного бойовика є «Міцний горішок».

Дійсно, розколоти героя Брюса Уїлліса, капітана Нью-Йоркської поліції Джона Маклейна непросто. Скажемо прямо, неможливо. Але цей переклад не має нічого спільного з оригіналом і відповідає належним чином кмітливій грі слів, закладеній в ньому.

Проте, був іще варіант «*Помри тяжко, але гідно*».

Дійсно, в назві фільму написано «померти тяжко». Тобто, мається на увазі, що хтось або щось ніяк не хоче померати, захопилось за соломинку і тримається з усіх сил. Таке ось воно незнищенне. Звідси і російський варіант «*Неустрашимый*».

Die hard. Так кажуть в основному про звички: *old habits die hard* – *старих звичок позбутись тяжко*.

Ще про реакціонерів, стару гвардію, людей, що не змінюють своїх поглядів та переконань. Цей вираз популярний в політиці – *he was a die hard*

conservative – він був заклятим консерватором. Найчастіше з негативним відтінком.

Інколи так кажуть про вболівальників: *he is a die hard Chelsea fan* – він відданий фан Челсі. Тобто, мається на увазі, що як би погано команда не грала, він скоріше помре, ніж перестане вболівати.

Так не говорять, принаймні до фільму не говорили, про людей, яких важко вбити. Це випадок буквального переосмислення добре відомої ідіоми. Наразі такі експерименти з англійською в моді в Голівуді і ми починаємо звикати до них (*Blown Away*, *Gun Shy* і т.д.). але в 1988 році цей прийом був, схоже, новизною і поставив перекладачів в трудне становище.

Вірний, на нашу думку, переклад все ж таки народився, але не призвичаївся. Але народився він у Росії – «*Неустрашимый*». Дійсно, так не прийнято казати про людей (так само як і англійською), лише про звички, про добро і зло, віру, бажання справедливості тощо. Як і в оригіналі, використання цього епітету по відношенню до капітана Наклейна виправдано його небувалою живучістю та змушує буквально сприймати фігуральне значення.

2. *Face-Off* – Без обличчя.

В даному випадку нетрадиційно вживається слово *face off*, яке означає вкидання в хокеї, а в більш загальному значенні протистояння двох суперників в спорті. Якщо розділити це слово, як зробили автори, дефісом, то вийде «зняти обличчя» (або ж ще більш дослівно «геть обличчя»). До хокею фільм не має жодного відношення, а ось до зняття обличчя – скільки завгодно.

Гарним перекладом було б «*Людина, що втратила обличчя*». Він також використовує сталий вираз та натякає на фантастичний та гострий сюжет фільму, де герой Джона Траволти замінює своє обличчя обличчям Ніколаса Кейджа для того, щоб потрапити в серце його банди.

3. *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* – Карти, гроші, два ствола

Назва фільму обіграє відоме прислів'я *lock, stock and barrel* (до речі, був фільм і за такою назвою), що означає «цілком і повністю». Дослівно: «замок, ложе, дуло», тобто всі основні частини гвинтівки. Саме так описує гангстер

Баррі Хреститель своєму боссу бар, яким володіє батько одного з героїв, що завинив цьому самому боссу гроші. Бар, за словами Баррі, не має заборгованостей, усі кредити виплачені, все своє – *lock, stock and barrel*. Звісно ж, невдовзі у фільмі фігурує вже два стволи – колекційні гвинтівки, які гангстерам потрібні аж ніяк не менше вільного від боргів бару. А димляться вони – відповідно до прислів'я про гвинтівку, *a smoking gun*, символ нещодавно скоєного злочину.

Переклад «Карти, гроші, два стволи», хоча і не точний, проте весело і легко передає як сюжет фільму, так і безалаберність оригінальної назви.

4. *The Devil's Advocate* – Адвокат диявола

«Адвокат диявола» – ідіома, корні якої сягають історії католицької церкви. Така посада до останнього часу існувала при папському суді: коли Папа Римський розглядав кандидатури на зарахування до числа святих, до обов'язків *advocatus diaboli* належало перераховування усіх гріхів кандидата і будь-яких інших причин, через які він був би поганим святим. Якщо Папа вважав документи диявола (тобто його адвоката) непереконливими, то світ отримував нового святого.

Проте Папа Іоан Павло II спростив цю процедуру, скасувавши адвокатську посаду. Він взагалі виявився великим прихильником зараховувати до святих і канонізував аж 280 нових святих: більше, ніж усі Папи до нього разом, починаючи з XVI століття.

В повсякденній мові адвокатом диявола називають людину, яка у спорі захищає завідомо лживу та непопулярну позицію. Наприклад, щоб оживити бліду дискусію, можна сказати: «Добре, давайте я буду адвокатом диявола і зроблю заяву, що Земля пласка. Чим доведете зворотне?»

Англійською це звучатиме: *I will play the devil's advocate...*

Але все частіше в назвах фільмів ідіоматичні вирази вживаються в буквальному значенні. Іншими прикладами можуть слугувати: *Bite the Bullet*, *Sudden Death*, *Gun Shy*.

2.3. Семантика слова та її вплив на переклад назви фільмів

Складнощі з семантичним аспектом перекладу виникають передусім через те, що досить часто в назву фільму закладають певну двозначність, які становить неабияку складність при перекладі. Саме тому перекладачеві доводиться шукати різноманітні виходи з даної ситуації, адже слів, які б мали декілька ідентичних значень, які б повністю співпадали в англійській та українській мовах надзвичайно мало.

1. *DoubleJeopardy* – *Подвійна загроза*.

«*Подвійна загроза*»? Класичний випадок, коли дослівний переклад абсолютно не має змісту. *Double jeopardy* – принцип американської системи правосуддя, згідно якого людина не може бути двічі віддана до суду за один і той самий злочин. Скажімо, зізнається О.Дж.Сімпсон, що він вбив свою дружину, держава не зможе згідно з законом про *double jeopardy* притягнути його повторно до кримінальної відповідальності.

Більш вдалими варіантами перекладу слід визнати «*Непідсудність*» або ж «*Рецидив*».

2. *G.I. Jane* – *Солдат Джейн*

G.I. Joe – «солдат Джо» – популярна дитяча іграшка, лялька для хлопчиків, великих розмірів солдат (не який-небудь олов'яний солдатик), більше, наприклад, тієї ж Барбі.

G.I. – це, як відомо, солдат, рядовий американської армії, походить від *governmentissue*.

Joe та *Jane* – типові американські імена чоловіка та жінки. Наприклад, невстановлену особу позначають умовно «*Joe Doe*» та «*Jane Doe*».

Звідси *G.I. Jane* – стійка рядова без імені, іграшка в руках уряду та генералів. Шкода, що перекладачі не врахували усіх нюансів, а тому і не змогли в назві відобразити закладений в оригіналі прихований зміст.

3. *Caddyshack* – *Гольф-клуб*

«*Caddyshack*» – за фільмом це напис на хатинці «shack» для хлопчиків, які підносять ключки для гольфу (caddies). Так як фільм ще 1980 року, то перекладачі зіткнулися з проблемою неологізму, до того ж авторського, адже до фільму такої назви не існувало. Проте, і сучасним перекладачам не переливки, тому що після виходу фільму професія «підносчика ключок» почала відмирати. Їм на зміну прийшли електричні візки – гольф-карти. Ось і виходить, що сучасному перекладачеві доведеться викручуватись як можеш. Назва ж фільму «*Гольф-клуб*», хоча і не є досконалою, проте в принципі підходить, оскільки налаштовує глядача на події, що відбуваються у фільмі.

4. *Dog Day Afternoon* – Собачий полудень

Dogdays прийшли в англійську мову від римлян. Останні називали собачими днями (*dies caniculares*) два найбільш жарких літніх місяці – на честь сузір'я Великого Пса (*Canis Major*), яке в цю пору року панувало на небі (його альфа – Сиріус або «Собача зірка» у римлян). Приблизно в цей же період собаки мають тенденцію до оскаженіння від спеки.

Тому українською назву фільму можна було б перекласти «*Вечір спекотного дня*» чи задіяти який-небудь фразеологічний зворот про спеку, якщо вже про собак у нас не прижилось. Але в цілому «*Собачий полудень*» – непоганий переклад, оскільки так виходить набагато більш емоційніше, хоча і не зовсім звично українському вуху. Але є собача робота, від якої можна втомитися, як собака, якщо є нелегке собаче життя, то все, загалом, зрозуміло. Адже фільм не лише і не стільки про спеку, а про безвихідну ситуацію, в яку потрапив герой. Спека лише посилює драматичний ефект.

До речі, з'явився вже і австро-німецький фільм «*Собача спека*» («*Hundstage*» чи «*Dog Days*»).

5. *Good Will Hunting* – Молодець Уїлл Хантінг

Людині, яка фільму не бачила здається, що фільм називається «*Полювання на добру волю*» – хоча Уїлл – поширене ім'я, скорочене від Уїлльяма. Справа в тому, що не кожна людина отримує дієприслівниковий зворот в якості прізвища. А ось *good will* якраз навпаки – популярний вираз, що

означає добру волю та усіляку благодійність. Звідси і виникають підозри щодо того, чи не спеціально Голівуд звертає увагу на назви, які збивають людей з пантелику (напр., *Grosse Pointe Blank* та ін.). дозволивши людині потрапити в таку пастку з гри слів, творці фільму вже з самого початку заявляють свої претензії на гострий розум та неординарність. Глядач, прийшовши до кінотеатру, і розібравшись – хвилин за п'ятнадцять від початку – з назвою фільму, підсвідомо понизується повагою до нього та по-особливому налаштується.

Таким чином, фраза, яку будь-яка англомовна людина зрозуміє як «полювання за доброю волею», означає, «молодець (хороший) Уїлл Хантінг». Але, на жаль, перекласти українською цю назву, не втративши гри слів, очевидно.

Чому так важливо, що Уїлл Хантінг – хороший? Тому що він поводить себе як затятий хуліган, і знають його усі як хулігана та збираються посадити в тюрму. І лише герой Робіна Вільямса бачить, який він насправді хороший та розумний.

6. *Grosse Pointe Blank* – Вбивство в Гросс-Поінті

Доволі симпатична гра слів, смисл якої розумієш, щойно побачивши фільм. *Grosspoint* – це техніка вишивання. *Gross Point* – місто Гросс-Поінт в штаті Іллінойс. В фільмі це теж назва міста, де відбуваються події, лише для уникнення зайвих питань його перенесено в Мічиган, а слова *Grosse* та *Pointe* написані з німим е на кінці. Така тенденція спостерігається в американців – надавати псевдо-старовинний чи псевдо-французький колорит деяким словам, що надає їм відповідного семантичного забарвлення.

То виходить «Порожньо у Гросс-Поінті»? Чи «Гросс-Поінтський холостий патрон»? Ні те, ні інше. Тут знову присутня промовисте прізвище. «Бленк з Гросс-Поінту» – це точний, але абсолютно не цікавий переклад назви. Чому прізвищем героя обрано Бленк, а не Сміт чи Хантінг? Все через те, що воно, прізвище, як ніяке інше підходить до професії героя. Адже *to blank someone* означає «прибрати» кого-небудь, а *point-blank* – це постріл впритул.

Усі потуги піратів та прокатників осмислити і адекватно перекласти назву даного фільму наведено нижче. На жаль, вони усі помилкові.

Відомі переклади: Гросс-Поїнтський Бленк, Найманий вбивця зі школи Гросс Поїнт (очевидно за аналогією з Вест-Поїнтом), Головний постріл, Вбивство в Гросс-Поїнті.

Ми пропонуємо варіант, який принаймні хоч якось зберігає гумор оригінальної назви: «Бланк на вбивство». Звісно ж, прізвище головного героя в даному випадку звучить не Бленк, а Бланк, проте, що ще можна вдіяти?

7. *Jawbreaker* – Королеви Вбивства.

Jawbreaker дослівно – «скуловорот» – дуже тверда цукерка, яку потрібно довго жувати і яка ледь поміщається у роті. Такий собі великий шар-козинак. Саме цим кондитерським виробом і затикають рота своїй жертві – героїні фільму, невинно переказаного як «Королеви вбивства». Можливо, більш вдалим перекладом була б «Цукерка». Адже саме про них, про наших солоденьких дітей та їх вовчі закони розповідається у фільмі.

8. *Redheat* – Червона спека

В прокаті фільм з'явився в буквальному перекладі – «Червона спека». На наш погляд це слабо відображає зміст кінострічки. Слово *heat* на кримінальному жаргоні означає представника влади. Тому, наприклад, можна перекласти «мент», «легавий» і так далі. В деяких «супер»-перекладах дорожніх патрульних називають «копченими» все від того ж слова. Відповідно назву можна було б перекласти як «Червоний мент».

Проте, *heat* означає – не обов'язково на злочинському жаргоні, а просто в переносному сенсі – «шухер», чи, як більш точно, проте менш виразно трактують словники, *допит з пристрастю, місцевість, де поліція зайнята пошуками злочинця, переслідування злочинця поліцією, страх перед начальником*. Якщо спробувати ще більш ясніше передати прагматику слова, то *to feel the heat* (а саме в такому словосполученні найчастіше використовується це слово) – це означає відчувати палкий подих переслідувачів, відчувати, що на

тебе полюють. Саме про це і йдеться у чудовому кінофільмі з ДеНіро та Пачіно, який так і називається: Heat.

У випадку з Red Heat йдеться одразу про кілька словникових асоціацій: *heat* – жара, *read heat* – спека, точка кипіння (накаляти до червоного кольору), *heat* – переслідування злочинців, *red* – червоний, більшовик, радянський. Проте переклад «Червона спека» на нашу думку є прийнятним, оскільки він настільки ж безглуздий, як і оригінал (і як більшість інших назв бойовиків). Тому не шукатимемо сенсу там, де його немає.

9. *I spy* – Обдурити всіх!

«*I spy...*» – дитяче прислів'я та гра. *Tospy*, окрім значення «шпигувати», означає також підглядати і просто «бачити». Можливо, щось, чого інші не бачать. Звідси і підзорна труба – *spyglass*.

Найчастіше в цю гру грають батьки з малолітніми дітьми. Існує думка, що вона є досить розвиваючою. Гра завжди починається словами:

I spy with my little eye...

Наприклад, *I spy with my little eye something red* – і дитина повинна знайти в кімнаті щось червоне, або ж, якщо вона ще зовсім маленька, дитині щось червоне одразу ж показують. Чи: *I spy with my little eye something that begins with the letter «T»* - і вказують на стола. Це допомагає вивчити алфавіт.

У фільмі про шпигунів, в назві ніби стоїть невидима кома (порівняйте з «*I, Robot*» за романом Айзека Азімова), і *spy* в цьому випадку набуває більш звичного змісту: «Я шпигун» чи «Я шпигую».

10. *Jack Frost* – Джек Фрост

Джек Фрост – ім'я головного героя. Але це ще не все: *fros* танглійською – мороз. Джек Фрост – персонаж дитячих казок та віршиків, щось на зразок Мороза червоного носа. До того ж, за назвою «*Jack Frost*» показували на американському телебаченні класичний радянський дитячий мультфільм «Морозко». Окрім цього, Фрості – ім'я сніговика, улюбленого героя різдвяних мультфільмів. Саме у вигляді сніговика Джек Фрост (Майкл Кітон)

повертається на Землю після смерті, щоб турбуватися про свого сина, про якого він часто забував за життя.

Саме тому, зважаючи на усі зазначені вище мотиви, ми пропонуємо змінити існуючу назву «Джек Фрост» на назву «Сніговик», або ж «Джек-сніговик», які більш повною мірою відображають як зміст закладеної назви, так і зміст самого фільму.

11. *Sidekicks – Бокові удари*

Це фільм про мрію хлопчика допомагати Чаку Норрісу під час пригод. Мрії під час розвитку подій у фільмі чарівним чином стають реальністю. Назва фільму в прокаті перекладали як «Боковий удар» чи «Бокові удари».

Проте бокових ударів у фільмі ані трохи не більше, ніж усіх інших.

Назву фільму написано разом, тобто це одне слово. Існувала така комп'ютерна програма, написана під DOS, «Sidekick», органайзер-помічник. Слово *sidekick* перекладається як *найкращий друг, ліпший товариш*. Етимологія, очевидно, походить від того, що друг – це той, хто нанесе ворогу удар збоку, коли на тебе напали, так сказати «підтримає вогнем».

Проте *sidekick* – це не зовсім друг. Це більше, ніж «стукач», але менше, ніж партнер. Це той, хто бере на себе брудну роботу, але виконує її не до кінця. Той, хто задає безглузді питання, потрапляє в чудернацькі ситуації, з яких герой його витягає. Просто кажучи, його функція – зробити героя більш героїчним. Наводяться різні літературні приклади: Ранчо Панса, доктор Ватсон, Робін (у Бетмена), Рон Уізлі (у Гаррі Поттера) та інші [49]. Щодо етимології, то за іншої версії *sidekick* (чи, в минулому, *side-kicker*) походить від дієслова *to kick* – що означає, поміж інших значень, «шататися, плентатись», та *by one's side* – *поряд, по праву руку*. Тобто, виходить – той, хто завжди плентається поряд.

Саме тому на нашу думку, ігноруючи множину у назві, кінострічку слід було називати «Помічник», оскільки саме про те, щоб стати помічником Чака Норріса мріє головний герой.

12. *Sudden Death – Раптова смерть*

«*Раптова смерть*» – правило хокеї та деяких інших видах спорту, відповідно до якого гра в додатковий час ведеться до першого голу.

Саме хокейну арену Пітсбургу замінували терористи у фільмі перед тим як оголосити правила своєї гри.

З огляду на те, що українські та, особливо російські, коментатори вже кілька років активно використовують термін «раптова смерть» відносно хокею (в футболі аналогічне правило називається «золотим голом») цю назву ми вважаємо за доцільне перекласти дослівно.

13. *Withouta Paddle* – Трое в човні, не рахуючи мерця

Назву створено шляхом скорочення виразу *to be up a creek without a paddle* (інколи кажуть просто *to be up a creek*) – *пливти вгору за течією без весла*. Тобто, бути безпорадним, опинитися у безвихідній, безглуздій чи небезпечній ситуації.

На нашу думку, перекладач знав про прислів'я, але оскільки він не зміг знайти відповідника українською мовою, вирішив перекласти посиланням на відому фразу, яка пов'язана з човном. До того ж сюжети даного фільму та художнього твору «Трое у човні, не рахуючи собаки» дещо переплітаються. В обидвох творах є троє друзів, які вирішили насолодитися незаурбанізованим куточком людської цивілізації та вирішили у подорож на саморобному човні.

На наш погляд перекладачеві вдалося знайти якісну та повномірну контекстуальну заміну, тому переклад вважаємо вдалим.

14. *Happily Never After* – Нові пригоди Попелюшки

Ще один чудовий мультфільм, знятий на кіностудії Дісней. А ось переклад назви абсолютно нікуди не підходить. На нашу думку, або ж перекладачі не змогли вибрати кращий варіант з безлічі можливих, або ж вони просто не знали до чого прив'язати цю фразу.

«*And they lived happily ever after*» – так закінчується чи не американська кожна дитяча казочка, розказана перед сном. Існує безліч схожих фраз і в нашій мові, в наших казках. Наведемо лише кілька з них: «І вони жили-поживали й добра наживали», «І вони жили довго й щасливо», «І зажили вони як і раніше,

навіть, краще». Чому перекладачі обрали переклад «Нові пригоди попелюшки» за наявності такого різноманіття відповідників певне залишиться загадкою. Проте у назву фільму закладено чудовий приклад гри слів. Замість слова *ever* вжито протилежне за значенням *never*. Це дає широкі можливості уяві перекладача запропонувати оригінальні варіанти українською. Те, що, на жаль, було проігноровано професійними перекладачами спробуємо зробити ми. На нашу думку більш прийнятними та вдалим перекладами назв могли б стати «*І вони жили-поживали й добро проживали*», або навіть більш співзвучний з назвою оригіналу «*І жили вони довго й нещасливо*», що, на нашу думку, повністю передає закладений в оригінальну назву зміст.

Ще один прийом, яким користуються українські перекладачі — це **заміна назви фільмів**.

Напр.: «*The Cinderella Man*» – «*Нокдаун*». Жанр цього фільму – драма, екшн. Це історія про чоловіка, який під час Великої депресії починає займатися боксом, щоб заробити гроші на життя. З'ясовується, що у Бреддока є справжній спортивний талант, який підносить його до вершин слави. А минуле бідняка стало приводом для появи його прізвиська – Попелюшка. Однак українські перекладачі не змогли поставити слово Попелюшка в чоловічому роді, тому їм довелося відмовитися від перекладу і знайти контекстуальну заміну – «*Нокдаун*».

Інколи причиною заміни є неможливість передачі глибинної форми англійської назви, як у такому випадку: «*Hachi: A Dog's Tale*» — «*Хатіко: Найкращий друг*».

Наведений приклад яскраво ілюструє необхідність застосування трансформації заміни. Адже дослівний переклад: «*Хатіко: казка про собаку*» чи «*Хатіко: розповідь про собаку*» звучить не досить доречно, оскільки фільм знятий за реальними подіями. Переклад «*Розповідь про собаку*» — теж не є вдалим варіантом, така назва навряд чи зацікавила б глядача, бо вона є занадто загальною.

Варто звернути увагу на назву фантастичного двосерійного фільму «*Dark Kingdom: The Dragon King*» – «*Кільце Нібелунгів*». Фільм заснований на середньовічній німецькій епічній поемі «Пісня про Нібелунгів». Ця поема і послужила українському перекладу фільму. Дослівний переклад фільму «*Темне Королівство: Король Дракону*». Але ця назва не несе лексичного навантаження і не дає глядачеві жодної підказки про зміст фільму і потенційні очікування від фільму.

2.4. Стратегії та тактики при перекладі назв кінострічок

Еквівалентний та буквальний переклад – дуже поширене явище при перекладі назв фільмів. Це пов'язано з тим, що сама структура назви фільму досить проста. Як правило, в назві кінострічки вживається від одного до трьох слів, що особливої складності для перекладача не являють.

1. *Out of Sight* – *Поза полем зору*

Побільше б таких назв! Нарешті в оригінальній назві фільму використано прислів'я, у якого є прямий український аналог: *out of sight, out of mind* = *геть з очей і з серця геть*. Скорочуємо праву та ліву частини рівняння і отримуємо «*Геть з очей*». Цей варіант і є єдиним вірним.

2. *South Park* – *Південний парк*

Саутпарк – це вигадане (всупереч широко поширеному переконанню) містечко в Колорадо. Щоправда, в Колорадо існує регіон, який традиційно називають Південним Парком, але такого містечка, де в тихому озерці водилися б 8-річні чортенята, що вживають нецензурну лексику на кожному кроці – немає.

Отож, Саутпарк чи Південний Парк? З одного боку, назви міст ми, як правило, не перекладаємо. Адже ж не говорять «*Південний Гемптон*» чи «*Новий Йорк*»! Відповідно, і ця назва українською повинна звучати Саутпарк.

З іншого боку «*Новий Йорк*», звісно ж, ніхто не каже. А ось «*Новий Орлеан*», наприклад – загальновідомий приклад. У півострова «*Nova Skotia*» на

східному узбережжі є дві загальноживані назви: «Нова Шотландія» та «Нова Скотія». І схожих прикладів можна навести ще немало. Вибір назви (переклад чи транскрипція) є індивідуальним в кожному окремому випадку та залежить, переважно, від встановлених традицій. Тому, з цієї точки зору, право на життя має обидва варіанти: як «Саутпарк», так і «Південний парк».

Але Новий Орлеан можна вважати виключенням, оскільки в оригіналі він пишеться *New Orleans*. *Nova Scotia*, хоча і може перекладатися по-різному, проте правила перекладу назв міст не поширюються на півострови, острови, озера та країни.

Тому, все ж таки вірогідніше, що за правилами перекладу назв міст, по-перше, *South* перекладається як *Саут*, а, по-друге, якщо оригінал складається з двох слів, то при перекладі вони розділяються дефісом.

Тому прикладами правильного перекладу є: *Нью-Бедфорд*, *Нью-Лондон*, *Нью-Йорк*, *Нью-Рошелл*, *Саут-Бенд*, *Саут-Шилдс*, *Саут-Кінгстон*, *Саут-Парк*.

Якби не недосвідчений перекладач з каналу Ren-TV, який декілька років тому переклав *South Park* як *Південний Парк*, то нікому, певне нікому б і на думку не спало б, що назву міста можна перекласти саме так.

3. *Black Hawk Down* – Чорний яструб

В даному перекладі перекладачами було пропущено слово *down*.

Black Hawk дослівно це «Чорний Яструб» – найбільш універсальний гелікоптер в арсеналі американської армії.

До випуску фільму (та й зараз у спеціалізованому контексті) цей гелікоптер прийнято називати «Блекхок» (за аналогією «стелс»). Але «чорний яструб» чимось схожий на «чорний тюльпан», можливо, саме це вплинуло на перекладачів.

Якщо ж дивитися на усю назву цілком, то вона відображає телеграфно-діловий стиль американських військових і, наприклад, поліції. Вираз «*Black Hawk down!*» («*An officer down*», «*A man down*») звучить як правило рацією замість більш розгорнутого і граматично вірного виразу «*A Black Hawk has been shot down*».

Таким чином більш повний переклад матиме такий вигляд: «Блекхок» збито».

4. *The Deer Hunter* – Мисливець на оленів

The Deer Hunter – трилер за участі Роберта де Ніро та Крістофера Уокена в головних ролях. Загалом, дослівний і найбільш часто вживаний переклад – «Мисливець на оленів» – в даному випадку вірний. Проте, цікаво, що в період розквіту піратських відеокасет назву фільму було викривлено – «*Dear Hunter*» і тому переклад звучав відповідно «Любий Гюнтер».

5. *The Faculty* – Факультет

В українській та англійській мовах існує безліч слів, які були запозичені. До того ж існує багато слів, які були запозичені українською мовою з англійської (це загальновідомі слова *station*, *office*, *automobile* тощо), або були запозичені обома мовами з третьої. Загалом ці слова легкі для вивчення, а тому їх ще називають «друзями» перекладачів.

Але є слова, які маскуються під «друзів», але абсолютно не означають те саме англійською, що і схожі на них відповідники українською.

Так, наприклад, слово *recept*, зовсім не означає рецепт, виписаний лікарем. Справжнє його значення – чек в магазині, або ж в більш загальному значенні, розписка про отримання чогось.

Слово *faculty* – одне з таких «хибних друзів», до того дуже непросте.

Саме тому людям, які запустили цей фільм у прокат і потрапили на цей гачок повинно бути соромно. Виникає підозра, що люди, які дивляться фільм і які його перекладають – не завжди одні і ті самі. Тому що кожен, хто бачив цей фільм запитає себе: звідки в середній школі (а саме там відбуваються події фільму) факультет? І який факультет?

Справа в тому, що *faculty* дуже рідко означає *факультет* (як *faculty of law* в університеті). По відношенню до будь-якого навчального закладу, воно передусім перекладається як «професорсько-перекладацький склад». Без усіляких сумнівів, це задовга назва для фільму, а ось варіант «Преподи» вже куди краще.

6. *Fair game* – Чесна гра

Сталий вираз *fair game* означає що-небудь чи кого-небудь, кого дозволено атакувати за законом чи по правилам гри. Проте в даному випадку слово *game* використовується як *звір, здобич*, а *fair* можна перекласти як *чесний, законний*.

Так чи інакше, вираз, що дав назву фільму, означає щось на кшталт «законної здобичі», що цілком відповідає сюжету. На початку фільму героїня Сінді Кроуфорд намагається відсудити у колишнього чоловіка корабель-сухогруз в рахунок несплачених аліментів, не підозрюючи, що корабель слугує базою для терориста КДБ-шніка. Зрозуміло, що терорист незадоволений таким розвитком подій, а тому, зрозуміло, він хоче вбити Сінді. А оскільки вона сама напросилась на неприємності, тому вона – законна здобич. Або ціль. Тобто на Сінді відкрито сезон полювання.

7. *Love Actually* – Реальна любов

Всі труднощі при перекладі цього фільму насправді пов'язані з пунктуацією, а точніше з її відсутністю. Уявіть собі наступні розділові знаки:

Love, actually, ...

Що можна зрозуміти як «*Любов, насправді, ...*» чи «*Любов, загалом, ...*»

Ця фраза звучить на самому початку фільму, в монологі за кадром, який пояснює про що у фільмі йтиметься. Він про кохання. А що таке кохання? На цьому місці в монологі (і, за смислом, в назві) стоять глибокі три крапки, які означають, що любов у кожного своя, але у всіх любовних історій, насправді, так багато спільного.

В назвах розділові знаки часто упускаються (напр. *Run Lola Run*). Це робиться для зручності читання. «*Love Actually*» без розділових знаків звучить досить туманно і для англомовного глядача, але все добре пояснюється в самому фільмі.

8. *This Is Spinal Tap* – Це «*Spinal Tap*»

У фільмі йдеться про повсякденність вигаданої рок-групи «*Spinal Tap*» – назва, загалом, безглузда, проте досить типова для груп, які грають «важкий рок». Назви груп зазвичай не перекладаються, проте в Інтернеті можна було

зустріти такі абсурдні варіанти як «Спинномозкова пункція» чи «Прокол поясниці». З іншого боку, якесь пояснення є необхідним. Тому серед варіантів запропонуємо «Група *«Spinal Tap»*, чи «Це група *«Spinal Tap»*, але найкраще та найживіше на нашу думку звучатиме варіант «Зустрічайте, *«Spinal Tap»*!

Проте, коли ми перекладаємо не слід забувати, що носіям мови ця назва така ж невідома, як і нам, оскільки *spinal tap* для американців *спинномозкова пункція*, вузькоспеціальний термін, незрозумілий більшості пересічних громадян. Виключення становитимуть хіба-що медики.

З самого початку перегляду фільму, глядач усвідомлює, що це документальний фільм про рок-групу, а ще трішечки пізніше, що його знову обдурили. Але ця пародія є настільки ж дотепною та безглуздою водночас, як і сама назва.

Калькування, або пряма передача назви фільму (дослівний переклад).

Наведемо приклади:

«*The Adaptation*» – «Адаптація» (2004),

«*Address Unknown*» – «Адреса невідома» (2001),

«*Escape Plan*» – «План втечі» (2013),

«*3 Days to Kill*» – «Три дні на вбивство» (2014),

«*Dear John*» – «Любий Джоне»,

«*Wrath of the Titans*» – «Гнів Титанів»,

«*Supernatural*» – «Надприродне».

Ще одним перекладацьким прийомом є транслітерація (відтворення за літерами) і транскрипція (відтворення за звуками) власних назв. У такий спосіб перекладені такі назви фільмів:

«*Avatar*» – «Аватар»,

«*Avalon*» – «Авалон»,

«*Pearl Harbor*» – «Перл Харбор»,

«*John Carter*» – «Джон Картер»,

«*Gladiator*» – «Гладіатор».

Третім способом перекладу є **трансформація назви**. Це робиться з урахуванням екстралінгвістичних чинників для того, щоб глядачі могли зрозуміти культурні елементи і вони не виявилися для них чужими. Така трансформація полягає в залученні певних смислових об'єктів, які мають відношення до сюжету фільму. Ми помітили застосування таких трансформацій у перекладі назв фільмів: додавання, вилучення, заміна. Цей метод вимагає від перекладача високого рівня міжкультурної компетенції.

Іноді перекладачі вдаються до **додавання лексичних одиниць** при перекладі назви кінофільму.

Напр.: «*The Grinch*» – «*Грінч, викрадач Різдва*».

Як бачимо, при перекладі було додане ціле словосполучення, яке демонструє те, що це саме різдвяний фільм.

Є випадки, коли окремі фрази доповнюються до оригінальної назви, щоб фільм користувався великим успіхом у прокаті.

Так, наприклад: «*17 Again*» – «*Татові знову 17*».

Це американська кінокомедія режисера Бетта Стірса про спробу виправити помилки молодості. Основна його ідея – перевтілення, коли герой, прокинувшись вранці, став іншою людиною. У назві було додано слово «*тато*», що надало назві фільму більш конкретний зміст.

Ще один варіант трансформації – це стратегія **вилучення** лексичної одиниці:

Напр.: «*Three Burials of Melquiades Estrada*» – «*Три могили*». Це вилучення виправдане тим, що через ім'я Мельхіадес Естрада назва стала б дуже важкою для сприйняття українським глядачем. Якщо для англomовного глядача власна назва є цілком зрозумілою, то для вітчизняного глядача іноземне ім'я ні про що не говорить та лише ускладнює сприйняття назви.

Транслітерування назви. Часом назви кінострічок тісно пов'язані зі змістом та сюжетом і виступають їх виразником, а також характеризують режисера фільму. Напр.: назва фільму «*Avatar (2009)*», створеного Джеймсом Камероном, так або інакше вказує на належність його саме цьому режисеру

(порівняймо з іншими назвами цього режисера *The Terminator*, *Aliens*, *Spiderman*). Назви фільмів Дж. Камерона є односкладними і вказують відразу на головного героя, або ж на місце, де відбудуватиметься дія (напр. *Titanic*), не залишаючи глядачам простору для фантазії. У такому випадку варто скористатися прийомом транслітерації без будь-якого пояснення.

Можна стверджувати, що заголовки в художніх фільмах часто виконують головне своє призначення – у лаконічній формі попередити споживача про інформацію, закладену у сюжеті фільму.

2.5. Збереження прагматичного значення при перекладі назв фільмів

Поряд з асоціаціями у процесі конотемізації активну дію виявляють емоції.

Емотивні смисли, що відображають основні людські емоції, є універсальними, а їхня лексична маніфестація, що конкретизує їх у різних аспектах, має національну специфіку. Так, наприклад, словом *брехунець* у жаргонній сфері української мови позначається *радіоприймач*, *гучномовець*, «бурса» – *професійно-технічне училище*, *реанімація* – «півний бар», *штукатурка* – «косметика» тощо. Ті самі процеси спостерігаються і в англійській мові. Так, словом *bull* – *бик* позначається поліцейський, *cock* – *півень* – лідер, вожак, заводила, *china* – *порцеляна* – *зуби*, *coffin* – *труна* – танк або бронетранспортер, *pork* – *жирний шмат* – державні субсидії, які отримує конгресмен для свого округу тощо.

Особливою умовою реалізації конотемного потенціалу слова є його вживання у контексті. Саме контекст є способом виявлення значення лексичної одиниці, що реалізується в певний момент, значення, що є унікальним у кожному окремому випадку.

Оскільки мовні контексти породжуються життєвими ситуаціями, то неважко прослідкувати, як різний ситуативний фон впливає на реалізацію тієї самої конотеми в декількох переносних значеннях однієї і тієї ж лексеми. Так,

конотема «ефект вибуху» англ. лексеми *bomb* – *бомба* в контексті вживання її у сфері шоу-бізнесу породжує значення «повний провал», у сфері наркоторгівлі та наркозалежності – «цигарка з маріхуаною», у контексті молодіжного соціолекту – «щось дуже добре». Дещо схожу ситуацію можна спостерігати в укр. лексемі *малина*, де конотема «солодка» залежно від контексту вживання може реалізовуватись у переносних значеннях «веселе життя» або «відсутність заборон».

Як відомо, конотативна інформація найбільш активно чинить опір передачі на іноземну мову через ідейно-етнічні відмінності у мові. Так, наприклад, засоби і способи вираження одних і тих же емоцій в мовах можуть істотно відрізнятись, перекладач фокусує свою увагу не на дотриманні засобів і способів, а на комунікативній установці: на спрямованості, типові, інтенсивності емотивного аспекту змісту оригіналу. Як неодноразово зазначалося в перекладацькій літературі, тексти МП і МО будуть динамічно еквівалентними, якщо будуть адекватними не лише інтелектуальні, а й емоційні реакції реципієнтів текстів МО і МП, наприклад:

МО: *Moved by this thought she paused and exclaimed: «Oh, isn't that just the classiest, darlingest little coat you ever saw».*

МП: *Схвильована цією думкою, вона зупинилася і вигукнула: «Який же чарівний жакетик!».*

Навіть без скрупульозного аналізу видно, що англійський варіант більш експресивний, ніж український: оформлення епітетів *class, darling*, суперлативним суфіксом робить трьохкомпонентний вираз позитивної оцінки нееквівалентним українському епітету «чарівний». Та й сама структура англійського речення (наявність підсилювачів *ever, just, isn't that*) більш експресивна, ніж його український переклад.

Таким чином, структурно-лексичне вираження емоційної оцінки в МО є більш інтенсивним, ніж в МП, і об'єктивує більшу ступінь афектації мовця, ніж це передано при перекладі.

Прагматичне значення слів відіграє важливу роль, особливо при перекладі назв фільмів. Адже усе, що глядач знає про кінострічку до її перегляду – це лише її жанр та назва. Саме тому дуже важливо правильно налаштувати глядача, щоб потім, після того як він сяде у крісло та почне дивитися фільм у нього не було розчарування. Саме з огляду на це інколи краще пожертвувати іншими аспектами перекладу, щоб зберегти належну прагматику назви, зберігаючи експресію заголовка.

1. *The Living Daylights* – *Іскри з очей*

Цей фільм про Джеймса Бонда, перший з Тімоті Дантоном, вперше з'явився на екрани в далекому 1987 році і з тих пір все точаться суперечки про те, як слід його перекладати.

Дослівно *living daylights* означає *свідомість, розсудливість*, те ж саме, що *wits*. Але саме по собі не вживається.

Ідіома *to scare the living daylights out of someone* означає те саме, що *i scaretheshit, hell, bejesus, dickensta* багато чого ще *out of someone*, а саме: *налякати кого-небудь до смерті*.

З іншого боку, *to beat the living day lights/shit/crap* і т.д. *out of some one* означає *показати кому-небудь, Кузькину мати, де раки зимують, небо в алмазах*.

Не важливо, яке саме з цих прислів'їв вирішили викинути автори, використовуючи популярний прийом. Важливо те, що «*Живі вогні*» – один з найбільш безграмотних перекладів, які нам доводилось зустрічати. Тому найбільш вдалим варіантом перекладу слід визнати «*Іскри з очей*». І хоча він і не виступає точним аналогом *living daylights*, проте він як ніякий інший переклад співзвучний з оригіналом. Так само, як і оригінал, даний варіант натякає на прислів'я, що означає крайній ступінь чогось.

Але тут є один невеличкий нюанс. Справа в тому, що в усіх фільмах про агента 007 ретельно слідкують за дотриманням загальної стилістики серії. А остання поширюється і на назви також. Український варіант «*Іскри з очей*» з

певних міркувань в цю стилістику не входить. З цієї точки зору пропонується ще один варіант – «*Аж до потемнення в очах*».

Проте вже в 2001 році вийшов ліцензований фільм за назвою «Іскри з очей». Очевидно, що останні тенденції в світі перекладу назв фільмів обрали саме такий варіант.

2. *The Next Best Thing* – *Кращий друг*

Смисл виразу *the next best* – щось, що поступається лише найкращому, запасний варіант, краща альтернатива.

По відношенню до сюжету даного фільму цей вираз означає, що герої – нещаслива в коханні жінка та її найкращий друг-гей йдуть на *the next best thing to getting married*, тобто на компроміс, найкращу альтернативу одруженню і створенню «нормальної» сім'ї. вони наважуються на те, щоб завести дитину і разом її виховувати, не турбуючись про громадську думку і не звертаючи увагу на відсутність сексуальної тяги одне до одного. Звісно ж, рано чи пізно виникають ускладнення, уникнути яких друзі так сподівались.

Враховуючи вище подане, фільм, ймовірно, треба було перекласти як «*Запасний варіант*». Загальноживаний варіант «*Кращий друг*» просто не відповідає оригіналу.

3. *The Whole Nine Yards* – *Дев'ять ярдів - 2*

Назвою фільму слугує популярний американський вираз *усі дев'ять ярдів*, схожий на англійський *full monty*, що означає *по повній програмі, на всю катушку*. Походження цього виразу невідомо навіть спеціалістам з етимології. Проте існують теорії, за якими воно походить з авіації (кулеметна стрічка мала довжину в дев'ять ярдів), будівництва (цементовоз вміщує дев'ять кубічних ярдів цементу), ткацтва (дев'ять ярдів матерії потрібно для якісного костюму) та безліч інших. Проте жодну з них не підтверджено.

Яке ж відношення ця фраза має до комедії про колишнього мафіозі (Брюс Уїлліс) та канадського невдаху-дантиста (Метью Перрі)?

В клубку шлюбних уз та контрактів на вбивство, в якому все більше заплутуються герої фільму, фігурує сума в 10 млн. доларів. Саме на таку суму

застраховано троє героїв, і якщо двоє з них помирає, то третій отримує всі 10 мільйонів, *the whole nine yards* – як одну копійчку.

Фільм можна було б так і перекласти «Як одна копійка».

«Мені здається, ця назва не має жодного відношення до самого фільму, – сміється Брюс Уїлліс. – Втім, може бути, наш режисер Джонатан Лінн мав на увазі щось на зразок «на всю катушку» – в тому розумінні, що недолугості цієї історії немає меж?»[11, с.17].

4. *Cars* – Тачки.

Напевне в Україні немає такої дитини, яка б не бачила цей дивовижний мультфільм. І справді, в цій повнометражній картині чудово відображено життя машин, або ж як стверджують перекладачі, «тачок». Але чи є доречним вживати в цьому випадку сленгове «такчки»? З однієї точки зору – так, оскільки у мультфільмі головний персонаж – Блискавка МакКуїн, гоночна машина, та й взагалі весь сюжет фільму зводиться до перегонів, проте з іншої точки зору, до якої схиляємось і ми, такий переклад є недоречним.

По-перше, якби творці фільму «*Cars*» задумували назвати цей фільм саме «Тачки», передаючи усі семантичні відмінки цього слова, то, швидше б за все, вони використали б чудове англійське слово «*ride*», яке семантично набагато більш наближене до українського запропонованого перекладу. Так, у назві популярної американської програми «*Pimp My Ride*» використано саме слово «*ride*» – молодіжне, сленгове, яке несе в собі яскраву експресію та одразу ж вказує, на яку саме категорію глядачів вона розрахована. А звідси ми отримуємо і другий привід для сумніву у правильності цього перекладу – аудиторія, на яку кінокартина розрахована. Оскільки мультфільм розрахований на дітей, то швидше за все і мова в ньому йде не про чотириметрових залізних монстрів, а про звичайну машинку – іграшку, яку кожна дитина зможе взяти у руки, коли прийде додому і відтворити у своїй бурхливій дитячій уяві усі улюблені моменти з фільму.

Саме з огляду на зазначені вище факти ми і пропонуємо назвати мультфільм «*Машинки*», хоча і розуміємо, що такий варіант може здатись менш привабливим дорослому глядачеві.

Висновки до Розділу 2

Таким чином, переклади назв фільмів українською мовою потребують повної, або максимально наближеної передачі змісту, закладеного у назву за допомогою пошуку відповідних еквівалентів, відповідників та інших засобів перекладу. Якщо перекладач в силу тих чи інших обставин не зможе досягти адекватного перекладу, то, на жаль, вся експресивність та оригінальність, закладені у назви творцями кінострічок, втраяться. Такі переклади, деякі з яких було наведено вище, є неточними, вимагають критичного аналізу і доопрацювання, що ми і намагались зробити в практичній частині роботи. Перекладач має право знехтувати певними (напр. структурними) аспектами перекладу, для того, щоб досягти адекватного та більш досконалого перекладу в цілому. Проте такий крок перекладача обов'язково повинен бути обґрунтованим.

Роботі над перекладом назв фільмів передуює аналіз самого фільму, дослідження ринку кінопродукції та біографії осіб, які цей фільм зачіпає, це стосується як самих акторів, так і персонажів, яких вони зображують. Тільки після проведення зазначених вище дій та після якісної перекладацької роботи ми отримаємо повний та вичерпний, всеохоплюючий та універсальний, переклад назви фільму – маленький «шедевр» сучасного перекладознавства.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає змогу зробити такі висновки:

1. Кінострічки є продуктом культурної спадщини. Адже створені певними народами і відображають особливості культур. Кінострічки є впливовим засобом передання цінностей, ідей та інформації. Переклад кінофільмів – дуже важлива галузь творчого і комерційного перекладу. Більшість кінофільмів, що вироблені за кордоном, для виходу в кінопрокат України повинні бути перекладені українською мовою. Сучасний перекладач у сфері кіноіндустрії повинен уміти перекладати фільми будь-якого жанру, адже інтерес до фільмів, знятих за кордоном, ніколи не зникне. Візуальні елементи фільму не потребують перекладу, даючи йому універсальну владу комунікації.

2. Особливої уваги в перекладацькому плані потребують саме назви кінофільмів. Назва кінострічки відіграє важливу роль у розумінні жанру фільму, встановлює зв'язок між назвою та змістом, привертає увагу потенційного глядача своєю оригінальністю. Заголовок – це спосіб дати глядачеві можливість із першого погляду зорієнтуватися, чи треба дивитися цей фільм, чи ні. Виходячи з цього, для заголовку має бути характерна точність вираження сенсу фільму, тобто ясність і простота форми, він повинен бути зрозумілий кожному.

3. Заголовок кінострічки виконує такі функції: 1) **інформативну** (дає уявлення про фільм); 2) **інтригуючи** (привертає увагу читача); 3) **змістовну або оцінну** (передає основну тему або ідею) – обумовлює зв'язок заголовка з усім змістом фільму. Заголовок налаштовує аудиторію на певну емоційну тональність. Отже, заголовки в художніх фільмах часто виконують головне своє призначення – у лаконічній формі попередити споживача про інформацію, закладену у сюжеті фільму.

4. Переклад назви фільму – це окрема перекладацька проблема, яка спричиняє появу суперечок стосовно того, яку стратегію обрати для адекватного перекладу. Перекладена назва виконує важливу функцію реклами,

може своєрідно реалізовувати функцію експресивності та емоційності. Назва фільму виконує дуже важливу функцію компресії змісту всього фільму в коротку фразу, яка повинна надати потенційному глядачеві необхідну інформацію стосовно жанрової специфіки кінострічки та її змісту. Тож перекладач повинен враховувати ці аспекти, що вимагає від нього певних екстралінгвістичних знань.

5. При перекладі назв фільмів застосовуються окремі прийоми і трансформації. Першим є калькування, або пряма передача назви фільму (дослівний переклад). У нашому дослідження – це 38%. Другим перекладацьким прийомом є транслітерація (відтворення за літерами) і транскрипція (відтворення за звуками) власних назв. У такий спосіб перекладено 23% назв фільмів; Третім способом перекладу є трансформація назви – 20%. Інколи причиною заміни є неможливість передачі внутрішньої форми англійської назви. Це робиться з урахуванням екстралінгвістичних чинників для того, щоб глядачі могли зрозуміти культурні елементи і вони не виявилися для них чужими. Така трансформація полягає в залученні певних смислових об'єктів, які мають відношення до сюжету фільму. Ми помітили застосування таких трансформацій у перекладі назв фільмів: додавання, вилучення, заміна. Цей метод вимагає від перекладача високого рівня міжкультурної компетенції. Трансформації додавання 6% та вилучення лексичних одиниць – 4% при перекладі назви кінофільму. І підбір еквівалента лише 9 %.

6. Проведений аналіз способів перекладу назв фільмів засвідчує, що на вибір певної стратегії перекладу впливає низка причин. Але ми вважаємо, що рівень міжкультурної комунікативної компетенції перекладача відіграє важливу роль у правильному виборі перекладацької стратегії з урахуванням найбільш влучних у певних ситуаціях реалій, оскільки переклад щільно пов'язаний з переосмисленням явищ і подій. Завдяки адекватному перекладу різномовні культури не тільки перестають бути відчуженими, а й розширюють горизонти власних культур.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика. Санкт-Петербург : «Союз», 2001. 181 с.
2. Антропова А.В. Названия американских, английских и российских кинофильмов: сопоставительная характеристика и проблемі перевода: автореф. дисс...кандфилол. наук: спец.10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание»[Электронный ресурс.] Режим доступа :<http://www.dissercat.com/content/nazvaniya-amerikanskikh-angliiskikh-i-rossiyiskikh-kinofilmov-sopostavitelnaya-khrakteriskik>
3. Арнольд И. В. Интерпретация текста: типы видвижения и проблема экспрессивности. Экспрессивные средства. Москва, 1985. 214 с.
4. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. Москва, 1973. 316 с.
5. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике. Москва : Высшая школа, 1991. 139 с.
6. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Ленинград, «Просвещение», 1973. С. 55–56, 75–80.
7. Афанасьева Н. А. Интерпретация текста. Москва : Высшая школа, 1991. 165 с.
8. Бархударов Л. С. Язык и переводМосква : Международные отношения, 1975. 390 с.
9. БогачоваН.А.Комплексні лексико-граматичні трансформації при перекладі найменувань британських кінофільмів [Електронний ресурс.]. Режим доступу: <http://www.dissercat.com.edu.ua> : 8080/ bistream
10. Бойко Л. Б. Особенности функционирования заглавий в текстах с разными коммуникативными заданиями. *Науковий вісник*. Київ : Думка, 2003. 82с.
11. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. Москва : УРАО, 2000. 207 с.

12. Вежбицка А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / пер. с. англ. А. Д. Шмелёва. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
13. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
14. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва : Слово, 1996. 289 с.
15. Видеомагазин. 15-21 мая 2000г., № 25. С. 17.
16. Винарская Е. Н. Выразительные средства текста. Москва : Высшая школа, 1989. 134 с.
17. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва : Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
18. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. Москва : Изд-во литературы на иностранных языках, 1956. 374 с.
19. Графова Т. А. Роль эмотивной коннотации в семантике слова. Москва, 1987. 22 с.
20. Гришаева Л.И., Цурикова Л.В. Введение в теорию межкультурной коммуникации. Москва : Академия, 2008. 352 с.
21. Гутнер М. Д. Пособие по переводу с английского языка на русский. Москва : Высшая школа, 1982. 218 с.
22. Демериева Ю.Ю. Научно-художественная концепция диалога культур. *Язык и культура* : материалы первой междунар. конф. Киев: Упр. ин-т междунар. отношений при Киев.ун-те им. Т. Шевченко. 1992. С. 20 –25.
23. Донец П.Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики. Харьков, Основа, 2001. 246с.
24. Зіткнення денотації та конотації. *Філологічні студії / науковий часопис*. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2001. №2. С. 88–94.
25. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад: на матеріалі англomовних перекладів укр. прози. Львів : Вид-во при Львівському ун-ті, 1989. 215 с.

26. Зражевская Т. А., Беляева Л. М. Трудности перевода с английского языка на русский. Москва : 1972. 346 с.
27. Зубрилина А. Н., Мейеров В. Ф. Предложения с обращениями. Иркутск : Изд-во Иркутского Университета, 1989. 117 с.
28. Иванова Т. П., Брандес О. П. Стилистическая интерпретация текста. Москва : Высшая школа, 1991. 143 с.
29. Капустіна О.В. Проблема перекладу титульних назв // [Електронний ресурс.]. Режим доступу: <http://www.univer>
30. Клименко А. В. Ремесло перевода. Москва, 1999. 182 с.
31. Кобрінська Т.І. Обговорення преси : посібник для немовних ВУЗів. Хмельницький, 1998. 229 с.
32. Коваленко А.М. Заголовок англomовного журнального мікротексту-повідомлення: структура, семантика, прагматика (на мат. тижневика «Newsweek») : автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.04 Германські мови. [Електронний ресурс.]. Режим доступу: <http://dissercat.com/ua/>
33. Кожин А. Н. Стилистика русского языка : жанрово-коммуникативный аспект стилистики текста. АН СССР, Ин-т русского языка. Москва : Наука, 1987. 236 с.
34. Кожина М. Н. Нечто большее, чем название. *Русская речь*. 1984. №6. С. 27–29.
35. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. Москва : Просвещение, 1993. 223 с.
36. Кожина Н. А. Способы выражения экспрессии в заглавиях художественных текстов. Проблемы экспрессивной стилистики. Ростов-на-Дону, 1987. 262 с.
37. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
38. Комиссаров В. Н., Коралова А. Л. Практикум по переводу с английского языка на русский. Москва : Высшая школа, 1987. 384 с.

39. Конотативні труднощі при перекладі англійської лексики. *Методологічні проблеми перекладу на сучасному етапі* : міжвузівський збірник наукових праць. Суми: Вид-во СумДУ, 1999. С 126–130.
40. Кругликова Л. Е. Структура лексического и фразеологического значения : учебное пособие. Москва : МГПИ им.Ленина, 1988. 186 с.
41. Крупнов В. Н. Курс перевода. Английский язык. Москва : Международные отношения, 1979. 94 с.
42. Кузенко Г.М., Деркач В.В. Роль конотативного компонента у міжкультурній комунікації // [Електронний ресурс]: [http:// www.connotativ](http://www.connotativ)
43. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Ленинград : Просвещение, 1979. 172 с.
44. Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.
45. Лазарева Э. А. Заголовок в газете. Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1989. 94 с.
46. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы её достижения. Москва : Международные отношения, 1981. 248 с.
47. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск : Наука, 1986. 230 с.
48. Маслова В. А. «Языковая картина мира» и «поэтическая картина мира» и их роль в межкультурной коммуникации. *Уч. зап. Таврического национального ун-та им. В.И. Вернадского. Филологические науки*. Симферополь, 2004. Т. 17(56). С. 121–127.
49. Ніконова В. Г. Засоби текстового втілення трагедійної картини світу. *Науковий вісник*. Чернівці: Рута, 2005. 85 с.
50. Новикова Н. С., Черемисина Н. В. Многомирие в реалии и общая типология языковых картин мира. *Филологические науки*. 2001. № 1. С. 42–46.
51. Подымова Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах : автореф. дисс. Канд. филол. наук. Спец. 10.02.01. «Русский язык» [Электронный ресурс]. Режим

доступа <http://www.dissercat.com/content/nazvaniya-filmov-v-strukturno-semantichestkom-i-funktsionalno-pragmatichestkom-aspektakh>

52. Рецкер Я. И. Что же такое лексические трансформации? «Тетради переводчика». Москва : Международные отношения, 1980. №17. 184 с.

53. Рецкер Я. И. Что же такое лексические трансформации? «Тетради переводчика». Москва : Международные отношения, 1980. №17. 184 с.

54. Селиверстова О. Н. Компонентный анализ многозначных слов. Москва : Наука, 1975. 240 с.

55. Серебренников Б.А., Кубрякова Е.С., Постовалова В.И. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988. 216 с.

56. Слющинський Б.В. Міжетнічні культурні комунікації як фактор побудови громадянського суспільства в сучасній Україні. Електронний ресурс. Режим доступу:

57. Тараненко А. А. Языковая семантика в её динамических аспектах / Отв. ред. Л. С. Паламарчук. Киев : Наукова думка, 1989. 256 с.

58. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики языковых единиц. Москва : Наука, 1986. 144 с.

59. Тулина Т. А. Роль коннотативного компонента в обеспечении семантической связанности слов. *Системне семантические связи языковых единиц*. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1992. С. 79–86.

60. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. Москва: Освіта, 1986. 126 с.

61. Шевченко О.Л. Формування кроскультурно і комунікативної компетенції у процесі підготовки фахівців-міжнародників. Збірник матеріалів наук.-метод. Конференції, КНЕУ. 21.02.2012, С. 263–265. від 21.02.201

62. Шурма С.Г., Ковтун О.В. Функції заголовка в англomовному кінодискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія, 2015. №14.

63. Boas F. Language and Thought. *Culture Bound. Bridging the cultural gap in language learning*. Cambridge University Pr

64. Newmark P.A. Textbook of Translation / New York, London, Sydney, Tokyo : Prentice Hall, 1988. 292 p.

65. Nida E. A. Componential Analysis of Meaning: an introduction to semantic structures. The Hague, Paris: Mouton, 1975. 272 p.

66. Stern G. Meaning and Change of Meaning with special reference to the English language. Göteborg: ElandersBoktryckeriAktiebolag, 1931. 456 p.

ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

67. Longmann Dictionary of Contemporary English. [Електронний ресурс].
Режим доступу: <http://www.ldoceol.com/>

68. The Universal English-Russian Dictionary. 5th ed., revised and expanded. 100 000 entries. © ABBYY Software House, 2003.

69. Wikipedia, The Free Encyclopedia [Електронний ресурс].
Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/>ess, 1998. P. 5

70. www.edportal.org.ua/books/Conference_2005/Slyushchiskiy

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ПРОФЕСІЙНО ПЕРЕКЛАДЕНИХ ТА ЗАПРОПОНОВАНИХ НАЗВ ФІЛЬМІВ

Оригінальноеназвани е	Офіційнийперевод	Правильнийперевод	Автор	Дата
AmericanBeauty (1999)	Красота по-американски	Американскаякрасавица	АТ	2/29/2010
AnalyzeThis! (1999)	Анализируйэто		АТ	2/29/2018
BlackHawkDown (2001)	Черныйястреб	«Блекхок» сбит	АТ	11/2/2014
Caddyshack (1980)	Гольф-клуб		АТ	10/25/2014
DeerHunter, The (1978)	Охотник на оленей		Beatle	10/21/2014
Devil'sAdvocate, The (1997)	Адвокат дьявола		АТ	10/27/2014
DieHard (1988)	Крепкийорешек	Неистребимый	АТ	5/16/2009
DogDayAfternoon (1975)	Собачий полдень		АТ	11/1/2009
DoubleJeopardy (1999)	Двойнаяугроза	Неподсудность	АТ	2/29/2010
Face/Off (1997)	Без лица	Потерявлицо	АТ	2/29/2010
Faculty, The (1998)	Факультет		АТ	2/29/2010
FairGame (1995)	Честнаяигра		АТ	2/29/2012
FullMetalJacket (1987)	Цельнометаллическаяоболочка		АТ	10/27/2014
FullMonty (1997)	Мужской стриптиз	На всю катушку	АТ	2/29/2010
G.I. Jane (1997)	Солдат Джейн		АТ	10/17/2014
GoodWillHunting (1997)	УмницаУиллХантинг		АТ	2/29/2000
GrossePointeBlank (1997)	Убийство в Гросс-Пойнте	Бланк на убийство	АТ	2/29/2000
HisGirlFriday (1940)	Его девушкаПятница		АТ	10/17/2014
I Spy (2002)	Обмануть всех!		АТ	10/17/2014
IdleHands (1999)	Рука-убийца		АТ	2/29/2010
InandOut (1997)	Вход и выход	Туда и обратно	АТ	2/29/2010
IntheCut (2003)	В разрезе		АТ	10/30/2014
JackFrost (1998)	Джек Фрост		АТ	2/29/2013
Jawbreaker (1999)	Королевыубийства		АТ	2/29/2013
LivingDaylights, The (1987)	Искрыизглаз		АТ	2/29/2015
Lock, Stock and Two Smoking Barrels (1998)	Карты, деньги, два ствола		АТ	2/29/2016
LoveActually (2003)	Реальнаялюбовь	Любовь на самомделе	АТ	11/1/2014

ManonFire (2004)	Гнев		AT	11/2/2004
MarkedforDeath (1990)	Помеченныйсмертью	Помечен для смерти	Romirez	10/27/2014
NextBestThing, The (2000)	Лучший друг	Запаснойвариант	AT	2/29/2010
One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975)	Пролетая над гнездомкукушки	Над кукушкинымгнездом	adenis	10/22/2014
OutofSight (1998)	Вне поля зрения	С глаздойой	AT	2/29/2010
PulpFiction (1994)	Криминальное чтиво		AT	10/29/2014
PushingTin (1999)	Управляяполетами	Разводжелеза	AT	2/29/2018
RedHeat (1988)	Красная жара		Knives	10/29/2004
ShaunoftheDead (2004)	День Зед	МертвыеШона	AT	10/22/2004
Sidekicks (1993)	Боковыеудары	Помощник	Awn	11/1/2004
SouthPark (мультфильм) (1997)	Южный парк		AT	2/29/2019
SuddenDeath (1995)	Внезапная смерть		AT	2/29/2017
ThisIsSpinalTap (1984)	ЭтоСпайналТэп		Beatle	10/21/2014
ThreeKings (1999)	Три короля		AT	2/29/2018
UsualSuspects, The (1995)	Подозрительныелица	Обычныеподозреваемы е	AT	10/22/2014
WagtheDog (1997)	Плутовство	Вилятьсобакой	AT	2/29/2017
WhatLiesBeneath (2000)	Чтоскрываетложь		Beatle	10/21/2004
WholeNineYards, The (2000)	Девятьярдов		AT	2/29/2009
Without a Paddle (2004)	Трое в лодке, не считаямертвеца		AT	11/1/2014

Додаток Б

Добірка фільмів з перекладом мовою прокату, через яку ви могли бути *a little bit confused*: «judge a book by its cover...»

1) «The Fast and the Furious» – «Форсаж»



Дослівно перекладається як «Швидкі і люті». Форсаж – режим роботи деяких двигунів, що застосовується для збільшення тяги в разі розгону. Перекладач використовує цей термін, щоб чітко описати «тачку», яку потрібно американському елітному спецагенту Люку Хоббсу і британському колишньому співробітнику спец-розвідки Декарду Шоу для вирішення спільної проблеми.

«I Feel Pretty» – «Красуня на всю голову»



Все зрозуміло, чому фільм назвали саме так. Адже головна героїня, завдяки своїй впевненості і неповторності, пішла проти всіх стереотипів щодо методів досягнення краси.

«Last Christmas» – «Щасливого Різдва»



Українські перекладачі вирішили, що така назва буде більш оптимістичною і швидше привабить глядача.

«The Intouchables» – «1+1»



Дослівно перекладається як «Недоторкані». Тут оригінальна назва повністю відповідає сюжету фільму. Адже як ми знаємо – у фільмі сходяться дві зовсім протилежні людини, які через свої причини не відчувають себе повноцінними в суспільстві. Тому цілком можна зрозуміти, чому вони недоторкані. Але прокатники чомусь вирішили, що назва «1+1» більше привабить глядача.

«The upside» – «1+1»



У прямому перекладі фільм називався б «Вгору». Хоча сюжет фільму дуже схожий на попередній, який викликав надзвичайний ажіотаж. Тому прокатники вирішили не ризикувати і зробили відсилання на «1+1».

«Twois a Family» – «2+1»



Тут взагалі все заплутано: з французької фільм перекладається як «Все починається завтра», а англійські перекладачі вирішили, що назва «Двоє – сім'я» буде більш актуальною для глядачів. В українському прокаті фільм вийшов під назвою «2+1» знову ж таки, посилаючись на зірковий для головного актора, Омара Сі, «1+1» (The Intouchables).

«The Other Guys» – «Копи на підхваті»



Дослівно назва перекладається як «Інші хлопці», та виявилось перекладачу цього недостатньо, щоб описати такий провокативний фільм 😊

«Chalet Girl» – «Як вийти за мільярдера»



У перекладі назви цього фільму спостерігається повне ігнорування тексту оригіналу. Це було зроблено перекладачем для забарвлення назви. Але оригінальна назва повністю співпадає з сюжетом фільму. Адже «chalet girl» – молода жінка, яка працює на гірськолижному курорті, готує їжу та прибирає будинок, де залишаються гості. А як ми знаємо, головна героїня працює на такому курорті.

«Shark Tale» – «Підводна братва»



Дослівно перекладається як «Казка про акулу», але переглянувши мультфільм, стає зрозумілим, що мова йде про життя акул, точніше – про

своєрідний клан. Тому перекладач дозволив собі змінити назву оригіналу із застосуванням кримінального жаргону.

«Ride Like a Girl» – «Перегони на мільйон»



У фільмі амбітна Мішель довела, що все ж таки дівчина може бути жокеєм і перемогла кубок Мельбурна, тому українські прокатники оцінили ці перегони у мільйон.

«6 Underground» – «Шестеро поза законом»

Шість мільярдерів фальсифікують власні смерті і створюють загін месників, щоб самостійно вершити правосуддя. У цьому випадку зрозуміло, чому вони «поза законом».

«The Art of Racing in the Rain» – «Очима собаки»



Офіційна назва перекладається як «Мистецтво гонки в дощ». Дві назви цього фільму все ж таки мають щось спільне, адже у сюжеті зображується спільна історія собаки Енцо і гонщика Денні, які обоє живуть швидкістю і жадають її.

«The Incredibles» – «Суперсімейка»



Переклад з англійської «incredible» – «неймовірний». Переклад українською саме на таку назву – зрозуміла, тому що мультфільм про сімейку суперменів, які завжди опиняються в центрі важливих і небезпечних подій міста.

«Frozen» – «Крижанесерце»



Прочитавши оригінальну назву, хочеться так і сказати, що фільм на подоби «Вечори на хуторі біля диканьки». Але ні! Це диснеївський мультик, в якому одна з головних героїнь – Ельза вміє заморожувати все навколо, і яка випадково заморозила своє королівство.

І нарешті – те, що я шукала:

«Ford vs Ferrari» (англ. «Форд проти Феррарі») – «Аутсайдері»



Аутсайдер (англ. outsider) – той, що знаходиться в кінці; поза стороною. У 60-ті роки 20 століття команда Феррарі вважалася непереможною в

легендарних гонках Ле-Ман. Більше всіх це зачіпало Генрі Форда 2 – він просто мріяв, щоб його Форд скинув із вершини італійців і сам зайшов на верхню сходинку п'єдесталу. За цю справу взявся геніальний гонщик Кен Майлс, якому, завдяки його незламній наполегливості та неймовірній легкості у цій справі, вдалося вирвати перемогу у Феррарі.

А я вам бажаю не шукати, так як я, того в чому самі не впевнені (я про фільм в розкладі, якщо що:), а дозволяти вашим «аутсайдерським» мріям вириватися з «крижаного серця» і «перемагати на мільйон», прикладаючи невимушену наполегливість!

До речі, недавно краєм вуха почула корисну пораду від перекладачів – обов'язково переглянути церемонію вручення «Оскар» мовою оригіналу для кращого розуміння іноземної культури, щоб не «judge a book by its cover», і звичайно для натхнення!)

Не перемикайте, далі буде...

Summary

Translation of feature films is one of the most relevant aspects of translation is of interest in many ways: the modern viewer is given a huge amount of translated material in various forms of translation (simultaneous translation, subtitles, double subtitles). The amount of translated material affects its quality: translations of foreign films are a textbook example of various errors, inaccuracies, interference, and so on.

Film translation is a very important area of creative and commercial translation. Most films made abroad must be translated into Ukrainian in order to be released in Ukrainian cinemas. A modern translator in the film industry must be able to translate films of any genre, because interest in films shot abroad will never fade. The visual elements of the film do not need translation, giving it universal power of communication.

The title is a way to give the viewer the opportunity to find out at a glance whether to watch this movie or not. Based on this, the title should be characterized by the accuracy of expression of the meaning of the film, ie clarity and simplicity of form, it should be clear to everyone. Attracting the attention of viewers, any title of the film should be easy to perceive, easy to read. That is why our study is **topical** and timely.

The **object** of research is the name of English-language films.

The **subject** of the research is the ways and means of transmitting the names of English-language films in the Ukrainian language.

The research was based on the titles of modern English-language films.

The **aim** of this scientific research is to analyze the semantic, pragmatic, expressive and stylistic aspects in the translation of film titles.

This aim led to the following **tasks**:

- to establish the features of the structure and semantics of English-language films;
- to set the functions of movie titles;
- to analyze the role of context in the translation of film titles;

- to describe the functional stratification of vocabulary;
- to identify factors that affect the nature of the translation;
- to establish adequate ways of transferring the names of films.

Research **methods** are determined by the aim and tasks of the work. The solution of the set tasks is carried out through the method of contextual analysis; method of morphological analysis of new word formation; method of comparative analysis of lexical items in English and Ukrainian; elements of statistical analysis of the frequency of use of translation techniques.

The scientific **novelty** lies in the fact that the translation of film titles has not yet been thoroughly studied in the scientific literature, due to the fact that the development of film production and its appearance in recent years in Ukrainian markets due to a number of political, economic and social factors. It should be taken into account that until recently there was no permission to rent foreign tapes for political reasons. The foreign film industry was not in great demand in the countries of the former Soviet Union. And only now, having overcome a number of social problems, the film distribution economy is being revived, living standards have improved, the number of foreign films on Ukrainian screens has sharply increased, and given these facts there is an urgent need for the entire translation world to pay attention to translating film titles. .

The theoretical **significance** of the results lies primarily in the fact that they make a significant contribution to the formation and improvement of the conceptual apparatus of translation studies in the translation of journalism and fiction, give a comparative description of emotionality, connotation of meanings, structural construction and semantic properties of English and Ukrainian film titles.

The practical **value** of the work is that the results of the study can be used in teaching normative courses of introduction to translation studies, theory and practice of translation studies in special courses "translation of journalism" and "translation of fiction", as well as in preparing textbooks and manuals.

Paper **structure**. The work consists of an introduction, which provides information on the relevance of the chosen topic, defines the subject and object of

research, its aim and tasks, substantiates the scientific novelty, indicates the theoretical significance and practical value, as well as information about the approbation of the work., two chapters, list of references.

The titles of the movies need special attention in terms of translation. The title of the film plays an important role in understanding the genre of the film, establishes a connection between the title and the content, attracts the attention of potential viewers with its originality. The title is a way to give the viewer the opportunity to find out at a glance whether to watch this movie or not. Based on this, the title should be characterized by the accuracy of expression of the meaning of the film, ie clarity and simplicity of form, it should be clear to everyone.

The title of the film performs the following functions: 1) informative (gives an idea of the film); 2) intriguing (attracts the reader's attention); 3) meaningful or evaluative (conveys the main theme or idea) - determines the relationship of the title with the entire content of the film. The title adjusts the audience to a certain emotional tone. Thus, the titles in feature films often fulfill their main purpose - in a concise form to warn the consumer about the information contained in the plot of the film.

The translation of the title of the film is a separate translation problem, which causes controversy as to which strategy to choose for adequate translation. The translated name performs an important function of advertising, can in a way implement the function of expressiveness and emotionality. The title of the film performs a very important function of compressing the content of the entire film into a short phrase, which should provide the potential viewer with the necessary information about the genre specificity of the film and its content. Therefore, the translator must take these aspects into account, which requires certain extralinguistic knowledge.

When translating the titles of films, certain techniques and transformations are used. The first is tracing, or direct transmission of the title of the film (literal translation). In our study - this is 38%. The second translation technique is

transliteration (letter reproduction) and transcription (sound reproduction) of proper names. 23% of the titles of the films have been translated in this way; The third method of translation is the transformation of the name - 20%. Sometimes the reason for replacement is the inability to transfer the internal form of the English name. This is done taking into account extralinguistic factors so that viewers can understand the cultural elements and they are not alien to them. This transformation involves the involvement of certain semantic objects that are relevant to the plot of the film. We have noticed the use of such transformations in the translation of film titles: addition, removal, replacement. This method requires a high level of intercultural competence from the translator. Transformations add 6% and remove lexical items - 4% when translating a movie title. And the selection of the equivalent of only 9%.

The analysis of the ways of translating the titles of films shows that the choice of a certain translation strategy is influenced by a number of reasons. But we believe that the level of intercultural communicative competence of the translator plays an important role in choosing the right translation strategy, taking into account the most accurate realities in certain situations, because translation is closely linked to rethinking phenomena and events. Thanks to adequate translation, multilingual cultures not only cease to be alienated, but also expand the horizons of their own cultures.

As a result of this work we can derive the following algorithm for translating the title: first there is an analysis of the film itself, then - a study of the film market and biographies of people involved in this film, this applies to both actors and characters they portray, and only after carrying out the above actions and after quality translation work, we will receive a complete and comprehensive, comprehensive and universal translation of the film's title - a small "masterpiece" of modern translation studies.

Анотація

Переклад найменувань художніх фільмів – один з **найактуальніших** аспектів перекладу викликає інтерес в багатьох моментах: сучасному глядачеві надається величезна кількість перекладеного матеріалу в різноманітних формах перекладу (синхронний переклад, субтитри, подвійні субтитри). Кількість матеріалу, що перекладається відбивається на його якості: переклади іноземних фільмів є хрестоматійним прикладом різного роду помилок, неточностей, інтерференції тощо.

Переклад кінофільмів – дуже важлива галузь творчого і комерційного перекладу. Більшість фільмів, що вироблені за кордоном, для виходу в кінопрокат України повинні бути перекладені українською мовою. Сучасний перекладач у сфері кіноіндустрії повинен уміти перекладати фільми будь-якого жанру, адже інтерес до фільмів, знятих за кордоном, ніколи не згасне. Візуальні елементи фільму не потребують перекладу, даючи йому універсальну владу комунікації.

Заголовок – це спосіб дати глядачеві можливість із першого погляду зорієнтуватися, чи треба дивитися цей фільм, чи ні. Виходячи з цього, для заголовку має бути характерна точність вираження сенсу фільму, тобто ясність і простота форми, він повинен бути зрозумілий кожному. Привертаючи увагу глядачів, будь-який заголовок фільму повинен легко сприйматися, читатися без труднощів [51]. Саме том у наше дослідження є **актуальним** та на часі.

Об'єктом дослідження є найменування англомовних кінострічок.

Предметом дослідження є шляхи та способи передачі найменувань англомовних фільмів українською мовою.

Матеріалом дослідження слугували заголовки сучасних англомовних фільмів.

Метою цієї наукової розвідки є проаналізувати семантичний, прагматичний, експресивний та стилістичний аспекти при перекладі назв фільмів.

Поставлена мета зумовила виконання таких **завдань**:

- встановити особливості структури та семантики англомовних кінострічок;
- встановити функції заголовків кінострічок;
- проаналізувати роль контексту при перекладі назв фільмів;
- описати функціональну стратифікацію лексики;
- виявити чинники, що впливають на характер перекладу;
- встановити адекватні шляхи передачі найменувань кінофільмів.

Методи дослідження визначаються метою та завданнями роботи. Вирішення поставлених завдань здійснюється через метод контекстуального аналізу; метод морфологічного аналізу утворення нових слів; метод порівняльного аналізу лексичних засобів в англійській і в українській мовах; елементи статистичного аналізу частотності використання прийомів перекладу.

Наукова новизна полягає в тому, що досі питання перекладу назв фільмів ще не були ґрунтовно досліджені в науковій літературі, в зв'язку з тим, що розвиток кінопродукції та її поява в останні роки на ринках України зумовлені низкою політичних, економічних та соціальних факторів. Слід взяти до уваги той факт, що донедавна дозволу на прокат іноземних стрічок не було з політичних причин. Зарубіжна кіноіндустрія не мала широкого попиту на теренах країн колишнього Радянського Союзу. І лише зараз, подолавши низку соціальних проблем відроджується кінопрокатна галузь економіки, поліпшився рівень життя, різко збільшилась кількість іноземних кінострічок на українських екранах, саме з огляду на ці факти є гостра необхідність для усього перекладацького світу звернути увагу на переклад назв фільмів, приділити їм особливу увагу.

Теоретичне значення результатів полягає перш за все в тому, що вони становлять значний внесок у формування та вдосконалення понятійного апарату перекладознавства у дослідженнях процесу перекладу публіцистичної та художньої літератури, дають порівняльну характеристику емоційності,

конотативності значень, структурної побудови та семантичних властивостей англійських та українських назв фільмів.

Практична цінність роботи полягає в тому, що отримані результати дослідження можна використати у викладанні нормативних курсів вступу до перекладознавства, теорії і практики перекладознавства у спецкурсах «переклад публіцистичної літератури» та «переклад художньої літератури», а також при підготовці відповідних підручників та посібників.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, в якому наводяться відомості щодо актуальності обраної теми, визначається предмет та об'єкт дослідження, його мета, а також поставленні завдання, обґрунтовується наукова новизна, зазначається теоретичне значення та практична цінність, а також наведено відомості про апробацію роботи.

Особливої уваги в перекладацькому плані потребують саме назви кінофільмів. Назва кінострічки відіграє важливу роль у розумінні жанру фільму, встановлює зв'язок між назвою та змістом, привертає увагу потенційного глядача своєю оригінальністю. Заголовок – це спосіб дати глядачеві можливість із першого погляду зорієнтуватися, чи треба дивитися цей фільм, чи ні. Виходячи з цього, для заголовку має бути характерна точність вираження сенсу фільму, тобто ясність і простота форми, він повинен бути зрозумілий кожному.

Заголовок кінострічки виконує такі функції: 1) **інформативну** (дає уявлення про фільм); 2) **інтригуючу** (привертає увагу читача); 3) **змістовну або оцінну** (передає основну тему або ідею) – обумовлює зв'язок заголовка з усім змістом фільму. Заголовок налаштовує аудиторію на певну емоційну тональність. Отже, заголовки в художніх фільмах часто виконують головне своє призначення – у лаконічній формі попередити споживача про інформацію, закладену у сюжеті фільму.

Переклад назви фільму – це окрема перекладацька проблема, яка спричиняє появу суперечок стосовно того, яку стратегію обрати для адекватного перекладу. Перекладена назва виконує важливу функцію реклами,

може своєрідно реалізовувати функцію експресивності та емоційності. Назва фільму виконує дуже важливу функцію компресії змісту всього фільму в коротку фразу, яка повинна надати потенційному глядачеві необхідну інформацію стосовно жанрової специфіки кінострічки та її змісту. Тож перекладач повинен враховувати ці аспекти, що вимагає від нього певних екстралінгвістичних знань.

При перекладі назв фільмів застосовуються окремі прийоми і трансформації. Першим є калькування, або пряма передача назви фільму (дослівний переклад). У нашому дослідженні – це 38%. Другим перекладацьким прийомом є транслітерація (відтворення за літерами) і транскрипція (відтворення за звуками) власних назв. У такий спосіб перекладено 23% назв фільмів; Третім способом перекладу є трансформація назви – 20%. Інколи причиною заміни є неможливість передачі внутрішньої форми англomовної назви. Це робиться з урахуванням екстралінгвістичних чинників для того, щоб глядачі могли зрозуміти культурні елементи і вони не виявилися для них чужими. Така трансформація полягає в залученні певних смислових об'єктів, які мають відношення до сюжету фільму. Ми помітили застосування таких трансформацій у перекладі назв фільмів: додавання, вилучення, заміна. Цей метод вимагає від перекладача високого рівня міжкультурної компетенції. Трансформації додавання 6% та вилучення лексичних одиниць – 4% при перекладі назви кінофільму. І підбір еквівалента лише 9 %.

Проведений аналіз способів перекладу назв фільмів засвідчує, що на вибір певної стратегії перекладу впливає низка причин. Але ми вважаємо, що рівень міжкультурної комунікативної компетенції перекладача відіграє важливу роль у правильному виборі перекладацької стратегії з урахуванням найбільш влучних у певних ситуаціях реалій, оскільки переклад щільно пов'язаний з переосмисленням явищ і подій. Завдяки адекватному перекладу різномовні культури не тільки перестають бути відчуженим, а й розширяють горизонти власних культур.

У результаті проведеної роботи можна вивести такий алгоритм перекладу заголовка: спочатку йде аналіз самого фільму, потім – дослідження ринку кінопродукції та біографії осіб, що причетні до цього фільму, це стосується як самих акторів, так і персонажів, яких вони зображують, і, лише, після проведення зазначених вище дій та після якісної перекладацької роботи ми отримаємо повний та вичерпний, всеохоплюючий та універсальний, переклад назви фільму – маленький «шедевр» сучасного перекладознавства.