

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**ТЛУМАЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Кваліфікаційна робота

На здобуття ОС «бакалавр»
студентки IV курсу
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.041 «Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська)»,
ОПП «Переклад з англійської та другої
західноєвропейської мови»

Олександр КРАВЕЦЬ

Науковий керівник:

асистент кафедри
теорії і практики перекладу з
англійської мови

Олексій ДЕЙКУН

«Допущено до захисту»

Протокол № 10 кафедри

теорії і практики перекладу з англійської мови

ННІФ від 30.05.2023

Завідувач кафедри _____ **Людмила СЛАНОВА**

Київ – 2023

ЗМІСТ

| | |
|---|-----|
| ВСТУП | 4 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИХ ФІЛЬМОНІМІВ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ | 7 |
| 1.1. Фільм як аудіовізуальний твір кінематографії | 7 |
| 1.2. Поняття фільмоніма та сучасні підходи до його визначення | 9 |
| 1.3. Класифікація фільмонімів та їхні головні функції | 14 |
| 1.4. Особливості тлумачення фільмонімів: основні труднощі та помилки | 199 |
| ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1 | 22 |
| РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ | 24 |
| 2.1. Поняття перекладацьких стратегій | 24 |
| 2.2. Ужиток тлумацьких стратегій для відтворення сучасних англійськомовних фільмонімів українською мовою | 29 |
| 2.2.1. Вільний переклад | 30 |
| 2.2.2. Дослівний переклад | 35 |
| 2.2.3. Транслітерація | 40 |
| 2.2.4. Транскрипція | 42 |
| 2.2.5. Калькування | 46 |
| 2.2.6. Описовий переклад | 48 |
| 2.2.7. Вилучення мовних одиниць | 49 |
| ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2 | 52 |
| ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ | 53 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 56 |

ВСТУП

У сучасному світі, де культура розваг є невід'ємною частиною життя суспільства, велике значення має переклад фільмів і серіалів та їх назв з однієї мови на іншу. Особливо це стосується англійськомовного контенту, який має широку аудиторію по всьому світу. А втім, перекладати фільми та серіали не тільки словами, але й передавати їхній емоційний та культурний зміст – доволі складне завдання для перекладачів, що далі й буде розглянуто в нашій роботі.

Актуальність дослідження полягає в тому, що питання тлумачення англійськомовних фільмонімів українською мовою досі залишається недостатньо вивченим. Враховуючи популярність англійськомовних фільмів та серіалів, необхідно з'ясувати, як тлумачаться та перекладаються фільмоніми з урахуванням особливостей української мови.

Метою дослідження є аналіз стратегій тлумачення англійськомовних фільмонімів українською мовою та визначення їхнього впливу на сприйняття та ефективність перекладу. Задля досягнення поставленої мети передбачається розв'язання таких завдань:

- Визначення особливостей фільмонімів як лінгвістичного явища та їхнього місця у кінематографічному контексті.
- Аналіз способів тлумачення англійськомовних фільмонімів українською мовою та їхнього впливу на сприйняття та ефективність перекладу.
- Вивчення особливостей перекладу фільмонімів з урахуванням культурних, стилістичних та експресивних аспектів.
- Виявлення можливих проблем та шляхів вдосконалення процесу тлумачення та перекладу англійськомовних фільмонімів українською мовою.

Об'єктом дослідження є англійськомовні фільмоніми, тобто назви сучасних англійськомовних фільмів та серіалів. **Предметом дослідження** є стратегії перекладу цих фільмонімів українською мовою. Для досягнення поставленої мети

та вирішення поставлених завдань використовувалися наступні **методи дослідження**: описовий, контекстуальний, аналітичний, зіставний. Підхід до дослідження є комплексним та міждисциплінарним, що базується на поєднанні даних з перекладознавства, лінгвістики, стилістики та культурології.

Наукова новизна дослідження полягає у розкритті особливостей кіно- та телевізійного дискурсу, вивченню поняття фільмонімів, розгляді класифікації та різних способів їх тлумачення, аналізі стратегій перекладу сучасних назв фільмів та серіалів.

Практичне значення дослідження полягає у поглибленні розуміння способів та особливостей перекладу англійськомовних фільмонімів українською мовою, а також у внеску до вивчення кіно- та телевізійного дискурсу, культурології та транслятології загалом.

Матеріалом дослідження слугували 80 англійськомовних фільмонімів сучасних різножанрових фільмів та серіалів, дібраних методом суцільної вибірки із сайту <https://kinoukr.com> та багатьох інших за 2015-2022 рр., що становлять джерельну базу цієї розвідки.

Структура роботи відповідає поставленим завданням і містить вступ, два розділи з підрозділами, висновки до кожного з розділів, загальні висновки, список використаної літератури. Загальний обсяг роботи становить 64 сторінки, з яких основний текст – 53 сторінки, список використаних джерел – 4 сторінки (40 позицій, із них 8 іноземними мовами), апробація – 2 сторінки, стислий виклад англійською мовою – 5 сторінок.

Апробація результатів дослідження відбулася на науковому семінарі «Актуальні проблеми перекладознавчих та порівняльних студій» (м. Київ, 18 листопада 2022 р). Фотокопію опублікованих тез із збірника подано після списку використаних джерел.

Перспективою дослідження є подальший аналіз та доповнення стратегій перекладу різножанрових фільмонімів, чиї стрічки нещодавно вийшли в прокат, закінчують зніматися або заплановані на майбутні роки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИХ ФІЛЬМОНІМІВ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

1.1. Фільм як аудіовізуальний твір кінематографії

Нині світова кіноіндустрія зазнає значних змін, зумовлених, зокрема, удосконаленням технологій у сфері кіновиробництва та динамічним розвитком стрімінгових сервісів (онлайн-кінотеатрів), що, безумовно, впливає на сучасне уявлення про сутність кінематографічного твору. Актуальним є питання про поняття та відмінні властивості кінематографічного твору, оскільки від відповіді на нього залежить зміст та виконання договорів, що укладаються в кіноіндустрії.

Аудіовізуальний твір – це творча продукція, яка поєднує зображення (візуальну складову) та звук (аудіо складову) для передачі інформації, емоцій, ідей та настрою глядачеві або слухачеві. **Фільм** – це один з найпоширеніших видів аудіовізуального твору; може бути художнім, документальним, експериментальним або візуальним твором, що передає певну ідею, повідомлення, розповідь або емоційний досвід. Він використовує кінематографічні техніки, такі як зйомка, монтаж, звуковий дизайн, спеціальні ефекти та акторську гру, для того, щоб передати своєрідну мову кіно та спричинити враження на глядача.

З огляду на пряму вказівку законодавця, кінематографічний твір є різновидом аудіовізуального твору. По-перше, кінематографічний твір складається із зафіксованої серії пов'язаних між собою зображень, які мають загальну спрямованість, що виражається в послідовності та лінійності.

Термін *«послідовність»* є технічним і в кінематографії означає безперервний ряд кадрів (кінематографічних планів), об'єднаних одним або декількома характерними елементами, наприклад візуальним та музичним оформленням.

Лінійність серії зображень проявляється в тому, що вони фіксуються у певній черговості, яка при використанні твору має залишатися незмінною, тим самим

унеможлиблюється інтерактивність. Зазначимо, що у легальних визначеннях кінематографічного твору у США та Великій Британії відсутня вказівка на ознаку лінійності. Це пояснюється бажанням законодавців поширювати правовий режим фільму на більш широке коло об'єктів. Однак у діловій практиці правовласники зі США та Великобританії при наданні права використання кінематографічного твору в переважній більшості випадків забороняють використовувати фільм, порушуючи існуючий порядок послідовності його кадрів.

По-друге, кінематографічний твір призначений за загальним правилом для зорового та слухового сприйняття. Однак з урахуванням можливості створення німих фільмів наявність звуку не визнається законодавцем обов'язковою.

По-третє, для кінематографічного твору характерна особлива форма, що передбачає його сприйняття за допомогою відповідних технічних пристроїв. При цьому їхнє поняття в законодавстві не визначається, що цілком виправдано з урахуванням постійного розвитку техніки. Нині до таких технічних пристроїв відносять будь-які засоби, що дозволяють глядачеві сприймати зображення, що рухаються, і звуковий супровід.

На думку науковців, кінематографічними засобами створення кінозображення чи його елементів є кадр; план; композиція кадру; мізансцена; ракурс; світло-тінь; колір; спеціальні фотографічні засоби [9, с. 22-23]. Дещо інший перелік кінематографічних засобів наводить Ю. Ванніков, який відносить до них переходи між планами, кадрами та епізодами; точки зору кінокамери та її руху; організацію екранного часу та простору [1]. У дослідженні підкреслюється найважливіша роль монтажу як одного з головних кінематографічних (виразних) засобів [4, с. 3].

Вочевидь, що у виробництві теле- і відеофільмів використовуються безпосередньо зазначені вище кінематографічні засоби, а не засоби аналогічні їм. У зв'язку з цим навряд можна погодитися з позицією законодавця про віднесення даних творів до виражених засобів аналогічними кінематографічним.

Ймовірно, визнаючи можливість вираження аудіовізуального твору «засобами, аналогічними кінематографічним», законодавець створює умови для нових варіантів вираження аудіовізуального твору, які можуть з'явитися в майбутньому з урахуванням розвитку техніки. У науці існує позиція, згідно з якою аналізована «аналогічність» є досить умовною, оскільки деякі аудіовізуальні твори, створені з використанням сучасних технологій, принципово відрізняються від класичних кінематографічних творів як за технологією створення, так і формою висловлювання. Як приклад можна навести мультиплікаційні фільми, які повністю створюються засобами комп'ютерної анімації і не передбачають ні зйомок, ні монтажу в традиційному розумінні. Відповідно, вони можуть бути віднесені до творів, виражених засобами, аналогічними кінематографічним [19, с. 28].

Викладене свідчить про наявність у кінематографічному твору (кінофільмі) двох груп ознак. По-перше, воно має всі властивості аудіовізуального твору, тобто є результатом творчої праці; включає кілька охоронюваних результатів інтелектуальної діяльності; складається із серії зафіксованих зображень, що мають загальну спрямованість; призначено для зорового та слухового (за наявності звуку) сприйняття; його використання за призначенням завжди пов'язане із роботою технічних пристроїв. По-друге, виділяються ознаки характерні виключно для кінематографічного твору, серед яких кінематографічні засоби; постановочний характер; нерозривний зв'язок із кінематографом; орієнтованість переважно на публічний показ у традиційному кінотеатрі або використання за допомогою стрімінгового сервісу (онлайн-кінотеатру) в мережі Інтернет.

Отже, фільм – аудіовізуальний твір, що складається з послідовності зображень, звуків та діалогів, створений з метою розповісти історію, передати емоції, ідеї або повідомлення глядачам. Він включає діалоги, фоновий звук, музику та звукові ефекти. Художня реалізація: фільм є мистецтвом, яке поєднує різні аспекти творчості.

1.2. Поняття фільмоніма та сучасні підходи до його визначення

Відомо, що назва твору – це ключ до його інтерпретації, саме тому читача чи глядача по праву можна назвати комунікативним співавтором, оскільки кожен адресат довільно чи мимоволі буде власний прогноз щодо змісту твору на початковому етапі сприйняття назви [18]. Звідси випливає важлива роль експериментальних досліджень, що дозволяють виявити особливості сприйняття назв, визначити характер їх впливів адресата і виявити асоціативний і прагматичний потенціал тієї чи іншої мети тексту.

Фільмонім – це термін, який походить від поєднання слів "фільм" і "номінатив". Введений у використання вченим-лінгвістом І. М. Ревзіною, він використовується для позначення специфічних назв фільмів, що мають конкретну структуру або формат, зокрема, назв, які використовуються як мовні одиниці, що можуть бути дослівно витягнуті з фільму. Іншими словами, фільмонім – це термін, який походить від поєднання слів "фільм" і "онім", що означає "назва" або "ім'я". Таким чином, фільмонім вказує на назву фільму або його заголовок.

Фільмоніми використовуються для ідентифікації фільму та відтворення його концепції або сюжету в словесній формі. Вони можуть бути короткими та лаконічними, але водночас інформативними, передаючи основну ідею фільму або ключовий елемент його сюжету. Фільмоніми можуть використовувати різні лінгвістичні засоби, такі як метафори, метонімії, алегорії та інші стилістичні прийоми, щоб виразити характеристики фільму або привернути увагу глядачів.

Наприклад, фільмоніми *Interstellar* (2014) – *Інтерстеллар*, *The Green Mile* (1999) – *Зелена миля*, *The Matrix Resurrections* (2021) – *Матриця: Воскресіння* є яскравими прикладами, що вказують на конкретні фільми та їх сюжетні особливості.

Використання фільмонімів дозволяє зручно комунікувати про фільми, наводити приклади або використовувати їх у літературних аналізах та

дослідженнях. Вчені та кінодослідники використовують фільмоніми для аналізу структури та елементів фільмів, вивчення кінематографічних тенденцій. За визначенням, запропонованим українським вченим-мовознавцем Д.Г. Бучком, фільмоніми – це категорія слів, що охоплює рекламну функцію та функцію впливу, але відрізняється лаконічною структурою і містить риси, властиві назвам як самостійним мовним одиницям [3, 198]. Фільмоніми є особливим розрядом власних назв, оскільки мають особливу знакову природу, тоді як найважливішою функцією фільмонімів є інформативна.

Репрезентуючи твір кіномистецтва, фільмонім виступає своєю аббревіатурою фільму. На думку лінгвістки Мальцевої І.Г., фільмоніми складають літопис кіномистецтва, фіксуються словниками та іншими спеціальними виданнями [15]. Тим часом безперечно, що сутність назв фільмів лінгвістична. Як і інші номінації, назви, фільмоніми утворюють ономастичне поле, всередині якого виділяються зони, причому розподіл можна проводити по-різному, залежно від того, який критерій покладено в основу класифікації: жанровий, структурний, семантичний тощо. Назви сучасних фільмів різноманітні як за структурою та семантикою, так і за своїми стилістичними властивостями.

Художній фільм також має смислову завершеність, має назву (заголовок), представлений у вигляді письмового документа (сценарій кінофільму) і має певну цілеспрямованість (розважити, повідомити важливу інформацію тощо) та прагматичну установку (авторське бачення власного кінофільму). Поняття заголовка є предметом для обговорень у роботах багатьох лінгвістів, кожен із яких пропонує власне пояснення цього явища [6-8].

«...Найповніше знаковий статус заголовка може бути визначений лише «після цілісності», коли з'ясовані його зв'язки з усім текстом. До цього заголовок - текстовий знак переважно у формальному відношенні (завжди стоїть перед текстом) і вказує на нього як на форму, зміст якої невідомо» [19]. Визначають дві функції заголовка: інтертекстуальну та внутрішньотекстову. Інтертекстуальна

функція передбачас, що назва пов'язана з текстом, але формально все ж таки незалежна від нього. Інакше кажучи, назва може використовуватися окремо від тексту, але водночас посилатися ним, служити покажчиком даного тексту, але характеризувати його. Внутрішньотекстова функція полягає в тому, що спочатку назва сприймається як щось відірване від тексту, що не має з ним зв'язку, проте в міру прочитання вона стає більш мотивованою, оскільки вже несе в собі стислий зміст всього твору [4].

Згідно з дослідницею В. Горшковою, назва є не просто одним з компонентів композиції тексту, а й найважливішою її частиною. Однак назва не завжди виражає зміст тексту, якась його частина має і контекстуальне значення, тобто дозволяє читачеві сприймати текст відповідно до певного часу, традиції національної культури, що рухається панорамою літературного процесу, творчою біографією самого автора. У назві відображається багатшаровість змісту та композиції художнього твору, тобто заголовок є своєрідним планом дослідження тексту, компактним путівником по всьому твору. Часто заголовок відбиває як зміст твору, так і власне бачення автора: його думки, погляди, переживання тощо [16].

З огляду на все вищевикладене, можна дійти невтішного висновку, більшість лінгвістів сходяться на думці, що заголовок – це, передусім, стисле вираження основної ідеї тексту. Назва фільму (інакше фільмонім) нерозривно пов'язаний і співвідноситься з поняттям заголовка. Є. В. Книш і Н. В. Подільська відносять фільмоніми до розряду ідеонімів («розряд імен онімів, в якому умовно об'єднані різні категорії власних назв, що мають денотати (будь-який об'єкт, що носить власне ім'я) у розумовій, ідеологічній та художній сфері людської діяльності») [12; 13, с. 60]. Як було згадано вище, вони виявляють найбільше подібність із назвами художньої літератури.

Ще однією загальною властивістю аналізованих онімів (заголовка і фільмоніма) є у них наявність зовнішнього і внутрішнього контекстів. Однак для фільмоніма зовнішнім контекстом є історико-культурне та художньо-естетичне

середовище, в якому він формується і живе, а внутрішнім контекстом – сама композиція фільму, що створюється взаємодією вербальних засобів, відеорядів та мізансцен, музичних тем та ін. Роль назви в композиції кінофільму полягає в багатофункціональності поняття «фільмонім».

Вчені розглядають термін заголовок, як «... знак твору, з якого починається перше знайомство з текстом» [2, с. 25], додамо, що заголовок може передавати основну ідею твору в стиснутій формі [9, с. 36]. Тому можна стверджувати, що заголовок – це концентрат головної ідеї тексту, який також може бути обґрунтований і щодо фільмоніму (назви фільму).

Існують різні думки серед перекладачів щодо функцій, які виконують кінозаголовки. Спираючись на наше дослідження, ми можемо виділити 4 суттєві функції фільмонімів:

- I. Номінативна функція (назва виступає як ім'я);
- II. Інформативна функція (несе інформацію про зміст);
- III. Оціночно-експресивна функція (спонукає до цікавості);
- IV. Смилова функція (виділяється головна ідея фільму).

Більше того, посилаючись на модель розуміння тексту AIDA (attention, interest, desire, action), розроблену Е. Левісом в 1896 році, ми можемо говорити про ще одну функцію заголовка – рекламну. Заголовок привертає увагу (attention), потім інтерес (interest), потім тягне бажання (desire), а в кінці мотивує до дії (action), тобто до купівлі [1, с. 81]. До того ж рекламна функція повністю змінює назву кінострічки, що призводить до створення нового. Спосіб миттєво привернути увагу глядача, викликати в нього інтерес диктує вибір мовних засобів. До того ж маркетингологи широко використовують у своїй практиці ай-стопери (eye-stoppers від англійської – пастка для ока).

Отже, фільмонім – це мовна одиниця, яка використовується для ідентифікації та опису фільму. Він може включати ключові елементи сюжету, головних героїв, атмосфери або концепції фільму. Фільмоніми є короткими та лаконічними, але

мають семантичну та емоційну силу, яка допомагає привернути увагу глядачів і викликати інтерес до фільму.

У вивченні фільмонімів можна застосовувати різні підходи. Деякі дослідники аналізують семантичні аспекти фільмонімів, виявляючи зв'язок між назвою фільму та його змістом. Інші досліджують емоційну складову фільмонімів та їх вплив на сприйняття глядачів. Також вивчаються стилістичні особливості фільмонімів та їх роль у створенні іміджу фільму.

Фільмоніми є важливою частиною кінематографічної культури, оскільки вони допомагають визначити фільми, створюють емоційний настрій та стимулюють інтерес до перегляду. Вони є результатом творчого процесу, в якому створюються назви, що виражають сутність фільму його теми та ідеї.

1.3. Класифікація фільмонімів та їхні головні функції

Класифікація фільмонімів здійснюється за семантичним параметром, за невід'ємними складовими художнього світу – мовної особистості, що належать до «універсальних текстових категорій, оскільки їх наявність у кожному творі є обов'язковою» [15]. Розглянемо класифікацію фільмонімів як окремих одиниць. Візьмемо за основу класифікацію, яку пропонує лексикограф Л. Г. Бабенко, яка була створена для класифікації художніх заголовків, але з огляду на спільність функцій та особливостей художніх заголовків та фільмонімів її можна застосовувати і для класифікації назв фільмів.

Л.Г. Бабенко розподілила фільмоніми за когнітивно-тематичним принципом, які розподіляються за такими п'ятьма категоріями: 1) людина, 2) час, 3) простір, 4) подія, 5) предмети [2; 15]. Також розглянемо класифікацію фільмонімів, яку пропонує Ю.М. Подимова. У своїй дослідницькій роботі Ю.Н. Подимова пропонує класифікацію фільмонімів за семантичним параметром, за класифікацією Ю.М. Подимової всі фільмоніми можна розподілити на чотири групи, фільмоніми, що

вказують на 1) об'єкт; 2) місце подій, що відбуваються; 3) час подій, що відбуваються, і 4) фільмоніми, що включають кілька семантичних компонентів [20]. Аналізуючи класифікації, запропоновані Л.Г. Бабенко та Ю.М. Подимовою, очевидно, що провідними класифікаціями вважатимуться групи фільмонімів, що вказують на об'єкт-людина, місцепростір, час і подія. Такі категорії як «людина», «час» та «простір» ми виділили як домінуючі над рештою, бо саме на цих трьох категоріях ґрунтується сюжет та основа кінематографічного твору.

Для подальшого дослідження реалізації прогностичної функції під час перекладу фільмонімів було вирішено, що доцільніше використовувати класифікацію Л.Г. Бабенко: людина, час, простір, подія, предмети. Також у нашій роботі ми поліпшуємо її класифікацію і вводимо шосту групу, що охоплює фільмоніми, утворені внаслідок синтезу інших груп. Відповідно фінальну класифікацію представлено такими шістьма групами:

1) «Людина (об'єкт)». Фільмоніми, що вказують на головного героя або групу основних персонажів фільму: *The Intern – Стажер (2015)*, *Southraw – Шульга (2015)*, *Preacher – Проповідник (2016)*, *Sound of Metal – Звук металу (2019)*, *Nomadland – Земля кочовиків (2020)*, *Promising Young Woman – Перспективна дівчина (2020)*, *Judas and the Black Messiah – Юда та Чорний месія (2021)*, *Malcolm & Marie – Малкольм і Марі (2021)*. *Die Fremde – Чужа (2010)*, *Der Chinese – Кумаець (2011)*, *Captain Phillips – Капітан Філіпс (2013)*, *Boss – Бос (2013)*, *Still Alice – Все ще Еліс (2014)*, *The Intern – Стажер (2015)*, *Little Boy – Малюк (2015)*, *Southraw – Шульга (2015)*, *Preacher – Проповідник (2016)*, *Lion – Лев (2016)*, *Dory – У пошуках Дорі (2016)*, *Moana – Моана (2016)*, *Logan – Логан (2017)* [32-40].

2) «Час». Фільмоніми, що вказують на час подій це може бути час доби, дні тижня, місяці, рік, відрізок часу, час дії також може означати дата історичної події або ім'я історичної особи, яка пов'язує нас з певним періодом часу. Автор намагається передати екзистенційний вакуум своїх героїв. *Before Midnight – Перед опівночі (2013)*, *Zero Hour – Остання година (2013)*, *August: Osage County – Серпень*

(2013), *The Longest Week* – Найдовший тиждень (2014), *A Most Violent Year* – Найжорстокіший рік (2014), *The Edge of Seventeen* – Майже сімнадцять (2016), *The Witching Hour* – Чаклунська година (2016), *Good Time* – Гарний час (2017), *Tenet* – Тенет (2020), *The Midnight Sky* – Опівнічне небо (2020), *The French Dispatch of the Liberty, Palm Springs* – Зависнути у Палм-Спрінгз (2020) [32-40].

3) «Простір». Фільмоніми, що вказують місце, де відбуваються основні події, показані у фільмі. Простір може бути як вигаданим топонімом, так і реальним місцем. *Spotlight* – У центрі уваги (2015), *Note* – Будинок (2015), *Blue Jay* – Кафе «Блакитна сойка» (2016), *Wind River* – Вітряна річка (2016), *Rebel in the Rye* – За прірвою в житті (2017), *Dunkirk* – Дюнкерк (2017), *The Dig* – Розкопки (2021), *The White Tiger* – Білий тигр (2021), *The Map of Tiny Perfect Things* – Карта ідеальних дрібниць (2021), *Dune* – Дюна (2021) [32-40].

4) «Подія». Фільмоніми вказують на подію про яку йтиметься у фільмі і яка започаткувала фільм або лягла в основу сюжету. *Resurrection* – Воскресіння (2013-2015), *Before We Go* – Перш ніж ми розлучимося (2014), *The Longest Ride* – Далека дорога (2015), *The Walk* – Прогулянка (2015), *The End of the Tour* – Кінець туру (2015), *Finding Arrival* – Прибуття (2016), *Prison Break* – Втеча (2017), *News of the World* – Новини з усього світу (2020), *The Trial of the Chicago 7* – Суд над чиказькою сімкою (2020), *The Prom* – Випускний бал (2020) [32-40].

5) «Предмети». Фільмоніми, що позначають знаковий або відмінний предмет, що фігурує у фільмі, став знаковим символом, навколо якого може бути, як побудований, так і зав'язаний сюжет фільму. *Lava* – Лава (2014), *Comet* – Комета (2014), *The Gift* – Подарунок (2014), *The Crossing* – Переправа (2014), *Tangerine* – Мандарин (2015), *Gold* – Золото (2016), *The Catch* – Пастка (2017), *The Little Things* – Дрібниці (2021), *The Suicide Squad* – Загін самогубців: Місія навиліт (2021) [32-40].

6) Змішана група фільмонімів. У якій одночасно поєднуються зазвичай трохи більше двох класифікацій з п'яти категорій, описаних вище. Вона може включати

фільмоніми, що вказують на головного героя або групу основних персонажів фільму, фільмоніми, що вказують на час подій або історичний період, фільмоніми, що вказують на місце відбування подій, а також фільмоніми, пов'язані з конкретними подіями або знаковими предметами у фільмах.

Такі фільмоніми часто мають структуру простого двоскладового речення, яке лаконічно оповідає основну ідею, укладену у фільмі. Наступні приклади демонструють різноманітність фільмонімів у змішаній групі, яка комбінує різні класифікації з категорій "Людина (об'єкт)", "Час", "Простір", "Подія" та "Предмети":

Arrow: Year One – Стріла: Рік перший (людина + час, 2013), Panic in the Mailroom – Паніка в поштовому відділенні (подія + місце 2013), Night at the Museum: Secret of the Tomb – Ніч у музеї: Секрет гробниці (час + місце + предмет, 2014), 3 Days to Kill – 3 дні на вбивство (час + подія, 2014), Gilmore Girls: A Year in the Life – Дівчатка Гілмор: Пори року (герої + час, 2016), The Year of Spectacular Men – Рік вражаючої людини (час + людина, 2017), War for the Planet of the Apes – Планета мавп: Війна (подія + місце, 2017), Murder on the Orient Express – Вбивство у Східному експресі (подія + місце, 2017), Olaf's Frozen Adventure – Олаф та холодна пригода (герой + подія, 2017), Jungle Cruise – Плавання по джунглях (подія + місце, 2021), The Mitchells vs. The Machines – Мітчелли супроти Машин (людина + предмет 2021), The Matrix Resurrections – Матриця: Воскресіння (простір + подія, 2021), No Time to Die – 007: Не час помирати (подія + час, 2021), Spider-Man: No Way Home – Людина-павук: Додому шляху нема (герой + простір + подія, 2021) [32-40].

Усі назви фільмів, незалежно від їх структури, виконують певні функції. У нашому дослідженні ми виділили п'ять основних функцій фільмонімів, на основі праць О. В. Книш, З. Я. Тураєвої та Ю. М. Подимової: номінативну, інформативну, прогностичну, рекламну та прагматичну [12; 20].

Ономастичний статус поняття «фільмонім» передбачає його основну та найпершу функцію – номінативну. Вона полягає в тому, що фільмонім є насамперед власним ім'ям [25; 26]. Не меншу значущість для фільмоніму має комунікативна функція, яка передбачає, що він містить певну інформацію, яка засвоюється потенційним глядачем [13]. Комунікативна функція поділяється на референційну (вказує на зв'язок між сюжетом кінофільму та його назвою), інформаційно-прогностичну (дозволяє донести основну ідею кінофільму до глядача, дана функція передбачає, що фільмонім служить якимось натяком на події, що описуються у фільмі), при впливі фільмоніму на глядача, дозволяє йому скласти власну думку про ступінь адекватності назви кінофільму). Третьою функцією фільмоніму є естетична. Вона припускає, що у назві кінофільму укладено естетичне ставлення до дійсності, тобто фільмонім відбиває життєво-естетичну позицію автора, його бачення та сприйняття прекрасного у житті. З цього випливає, що назва сприймається не як просте мовленнєве повідомлення або мовний акт, а образний вираз, свого роду культурний символ, який несе в собі певну авторську філософію, його світогляд.

Науковець Жеребіло Т.В. у своїй роботі виділяє лише дві функції фільмонімів: рекламну та функцію впливу. Рекламна функція полягає у приверненні уваги глядачів за допомогою будь-яких прийомів, наприклад, лексичних, синтаксичних тощо. Що стосується функції впливу, то її можна прирівняти до поняття прагматичного потенціалу назви кінофільму, тобто йдеться про оцінку та ставлення глядача до даного фільмоніму [10].

Отже, наша класифікація фільмонімів включає шість груп, відповідно до семантичних параметрів і особливостей художніх заголовків та фільмонімів. За класифікацією Ю.М. Подимової, фільмоніми можна розподілити на чотири групи: об'єкт, місце подій, час подій і фільмоніми з кількома семантичними компонентами. Для подальшого дослідження прогностичної функції при перекладі фільмонімів було вирішено використовувати класифікацію Л.Г. Бабенко, де фільмоніми розподіляються за категоріями: людина, час, простір, подія і предмети.

Однак, в нашій роботі було введено шосту групу, яка охоплює фільмоніми, утворені внаслідок синтезу інших груп. Ця змішана група фільмонімів поєднує кілька класифікацій і представлена конкретними прикладами.

Результати цього дослідження допоможуть покращити процес перекладу фільмонімів і більш точно передати їх семантику та контекст у мові-джерелі та мові-цілі. Враховуючи важливість класифікацій, особливо груп, пов'язаних з людиною, часом та простором, ми зможемо ефективніше адаптувати фільмоніми до мовно-культурних особливостей цільової аудиторії.

1.4. Особливості тлумачення фільмонімів: основні труднощі та помилки

Багато науково-технічних відкриттів було зроблено наприкінці ХІХ, саме: радіо, телефон, кіно. У разі різних засобів масової комунікації, кардинально змінилася система взаємозв'язку у суспільстві. Як виявилось, кіно в порівнянні з радіо стало більш затребуваним серед аудиторії, тому що в ньому використовувалися образи візуально, що допомагало сприймати інформацію наочно [4, с. 226].

Сьогодні соціальна значимість кінематографу безперечна. Талановиті фільми впливають на наш світогляд, показуючи нам найактуальніші проблеми сучасності, формуючи в нас нові естетичні уподобання. Якщо раніше кінематограф носив лише розважальний характер, то зараз він активно формує світогляд своїх глядачів, показуючи їм інші життєві цінності, ідеали, зразки поведінки своєї культури, так і іноземної [19, с. 41].

На сьогоднішній день понад 50% кінострічок припадає на американські студії. У прокаті на 1 вітчизняний фільм припадає 4 зарубіжні кінострічки (RBC, 24.04.20). Проте успіх американських кінофільмів часто залежить від правильного перекладу заголовків кінострічок. Тому для професійного перекладача важливо

бути уважним у процесі перекладу заголовків іншою мовою та знати структурні, лексичні та інші особливості назв фільмів [2, с. 175].

Актуальність дослідження фільмонімів обумовлена тим, що сьогодні кінематограф – це молодий вид мистецтва, тому тему перекладу заголовків фільмів почали вивчати нещодавно. На заході нові фільми з'являються стрімко, внаслідок чого перекладачі не завжди звертають увагу на якісний переклад заголовків кінострічок.

Варто додати, що й професійні перекладачі часто нехтують головними стратегіями перекладу. Незважаючи на те, що щороку в прокат виходить велика кількість зарубіжних та вітчизняних фільмів і вони затребувані серед глядачів, перекладу заголовків фільмів присвячено набагато менше праць. Часто заголовки кінострічок залишаються поза увагою професійних перекладачів.

До додаткових факторів, які можуть впливати на переклад фільмонімів також відносяться: час (різні періоди – різні уявлення про правильне, наприклад: американський фільм "Some like it hot" українською мовою переклали "У джазі тільки дівчата"), цензура (у різних країнах категорії допустимого відрізняються, наприклад: американський фільм "The Hangover" ("Похмілля") в українському прокаті переклали "Похмілля у Вегасі", тому що слово похмілля є негативний відтінок), картина світу (знання про країну, інтереси народу, стереотипи, Наприклад: американський фільм "Captain America: Civil War" українською мовою переклали "Перший месник: Протистояння", тому що переклад "Громадянська війна" в українського та американського глядача породжує різні асоціації. При цьому, на використання перетворень при перекладі багатокomпонентних термінів впливають граматичні відмінності між англійською та українськими мовами, що ми можемо сказати і про переклад зарубіжних назв кінострічок [15, с. 19].

Тож під час перекладу фільмонімів тлумачу необхідно: гранично зберегти лінгвістичну близькість однієї мови іншою, не забуваючи про функції заголовків, у тому числі й рекламної, і при цьому намагатися не суперечити внутрішньому змісту

фільму. Що можна додати щодо перекладу фільмонімів, так це те, що переклад стає дуже непростим завданням: заголовок одночасно повинен передавати ідею творця, бути яскравим, таким, що запам'ятовується, відповідати цільовій аудиторії і виконувати рекламну функцію. Проте, величезний вибір матеріалу впливає на якість самого перекладу, часто виникають помилки, неточності у процесі перекладу американських фільмів [17]. Перекладач стикається з багатьма труднощами при адаптації заголовків кінострічок. До процесу перекладу заголовків фільмів можна віднести кілька факторів, що впливають на сам переклад, а саме: перший фактор – екстралінгвістичний. Сюди можна додати світогляд самого автора, його естетичні уподобання, ідею твору. Другий фактор – лінгвокультурологічний. Лінгвокультурологічний бар'єр у міжмовному спілкуванні – перешкода, що заважає носію перекладача мови розуміти текст вихідною мовою [13, с. 255].

Лінгвокультурологічний бар'єр складається з наступних елементів:

Невідповідність двох мовних систем – ВМ (вихідна мова) та МП (мова перекладу). Сюди можна віднести мовні утворення та утворення, які створені мовною системою. Мовна норма. Сюди можна віднести все те, що знаходиться в граматиках, довідниках і є певним фундаментом, основою, на чому може триматися система мови. Мовленнєва норма (узус). Від латинського *usus* – звичка, звичай. Мовна норма відрізняється від узуса тим, що відокремлює правильне від неправильного, та відокремлює те, що в цьому випадку може бути доречним від того, що може бути недоречним. Невідповідність екстралінгвістичних суджень носіїв мов, що належать до різних національних культур, звичаїв. Під культурою мається на увазі сукупність матеріальних і духовних цінностей суспільства, що історично склалася. Мова та культура виявляються у сфері узусу дуже яскраво. Проте, варто відзначити, також важливі знання про явища тимчасового характеру в міжмовній комунікації, так звана «змінна» преінформація [13, с. 255].

Отже, під час перекладу фільмонімів важливо зберігати лінгвістичну близькість між мовами. Переклад заголовків фільмів має додаткові вимоги, такі як

передача ідеї творця, привертання уваги аудиторії та виконання рекламної функції. Процес перекладу стикається з труднощами, які включають екстралінгвістичні та лінгвокультурологічні фактори. Лінгвокультурологічний бар'єр виникає через невідповідність між мовними системами та культурними відмінностями. Крім того, врахування екстралінгвістичних суджень та знання про культурні особливості є важливими для успішного перекладу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Фільм є одним з найпоширеніших видів аудіовізуального твору, який поєднує зображення та звук для передачі інформації, емоцій, ідей та настрою глядачеві. Кінематографічний твір має свої особливі ознаки, які відрізняють його від інших аудіовізуальних творів, включаючи постановочний характер, нерозривний зв'язок з кінематографом та орієнтованість на публічний показ у кінотеатрі або використання за допомогою стрімінгових сервісів.

У майбутньому можуть з'явитися нові варіанти вираження аудіовізуального твору, які можуть бути віднесені до категорії «засоби, аналогічні кінематографічним», з урахуванням розвитку технологій.

Фільм є аудіовізуальним твором, що поєднує зображення та звук для передачі інформації та емоцій глядачеві. Фільмонім – це термін, який використовується для позначення назви фільму. Фільмоніми можуть використовувати різні лінгвістичні засоби для передачі характеристик фільму та привертання уваги глядачів. Назви фільмів можна класифікувати за семантичним параметром, використовуючи категорії, такі як людина, час, простір, подія та предмети.

Визначено наступні особливості перекладу фільмонімів:

Контекстуальний аспект: Врахування контексту фільму та специфіки фільмоніма для точної передачі смислу при перекладі. Лінгвістичний аспект:

Використання лінгвістичних засобів, таких як еквівалентність, компенсація, адаптація, калька тощо, для вибору оптимального перекладу фільмоніма. Культурний аспект: Урахування культурних особливостей та відмінностей при перекладі фільмонімів для забезпечення зрозумілості та прийнятності для цільової аудиторії.

Отже, у першому розділі розглянуто теоретичні засади дослідження сучасних фільмонімів, визначення фільму як аудіовізуального твору, поняття фільмоніма, його визначення, класифікація та особливості тлумачення.

РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1. Поняття перекладацьких стратегій

Перекладацькі стратегії – це підходи та методи, які використовуються перекладачем для передачі змісту тексту з однієї мови на іншу. Ці стратегії враховують різні фактори, такі як мета перекладу, аудиторія, стиль тексту, культурні відмінності та багато іншого. Наприклад, деякі з перекладацьких стратегій включають дослівний переклад, вільний переклад, еквівалентність за змістом, локалізацію та адаптацію, калькування, перифразування та інші. Кожна стратегія має свої переваги і обмеження, і вибір конкретної стратегії залежить від контексту та мети перекладу. Найпоширенішими підходами до класифікації перекладацьких стратегій є лексико-семантичний підхід, функціонально-комунікативний підхід та культурологічний підхід. При перекладі фільмонімів науковці використовують різні стратегії, враховуючи специфіку перекладу цих мовних одиниць. У ході нашого аналізу фільмонімів було визначено таку класифікацію стратегій перекладу:

1. **Вільний переклад:** стратегія, що передбачає вільне переосмислення фільмоніма з метою забезпечення легкого сприйняття та адаптації для українського глядача.

2. **Дослівний переклад:** стратегія, при якій фільмонім передається максимально точно та без змін, з використанням еквівалентного перекладу.

3. **Транслітерація:** стратегія, коли фільмонім перекладається шляхом збереження звукового подання та використання літер або символів цільової мови.

4. **Транскрипція:** стратегія, що передбачає фонетичний переклад фільмоніма, зокрема за допомогою відповідних звуків.

5. **Калькування:** стратегія, при якій фільмонім перекладається шляхом дослівного перенесення з оригінальної мови, зберігаючи структуру та форму.

6. **Описовий переклад:** стратегія, що передбачає використання описових елементів для передачі сенсу фільмоніма, зокрема за допомогою пояснень та визначень.

7. **Вилучення мовних одиниць:** стратегія, при якій певні мовні елементи, які можуть бути менш значущими для української аудиторії, вилучають або неупереджено не перекладають.

Висновок: перекладацькі стратегії є важливими інструментами для відтворення сучасних англійськомовних фільмонімів українською мовою. У нашій класифікації ми розглянули сім стратегій: вільний переклад, дослівний переклад, транслітерацію, транскрипцію, калькування, описовий переклад та вилучення мовних одиниць. Кожна з цих стратегій має свої особливості та застосовується залежно від контексту та цілей перекладу фільмонімів. Перекладацька стратегія назв кінофільмів зумовлена потребою у прагматичній чи соціокультурній адаптації назви. Тому важливо брати до уваги соціально-культурний вплив, оскільки переклад несе певне смислове навантаження [14].

Буквальний переклад – це одна з найпростіших стратегій перекладу, в основі якого лежать прийоми транскрипції, калькування та транслітерації. Зазвичай цю стратегію використовують при перекладі фільмонімів, в яких не містяться інокультурні реалії. Найбільш поширеними прийомами перекладу є:

1. Транскрипція і транслітерація; 2. Калькування; 3. Переклад з використанням функціонального аналога; 4. Описовий переклад; 5. Трансформаційний переклад; 6. Опущення реалії в перекладі.

Транскрипція – «механічне перенесення реалії з іноземних мов в МП (мову перекладу) графічними засобами останнього з максимальним наближенням до оригінальної фонетичної форми» [2, с. 87]. Транслітерація і транскрипція використовуються при перекладі реалій в тому випадку, коли перекладач хоче

відобразити в мові, що національний колорит, або дана реалія є основною темою висловлювання, внаслідок чого її можна просто опустити. Досить часто транслітерація і транскрипція вживаються спільно з перекладацьким коментарем, оскільки одиниця, яка відома реципієнту перекладу, повинна бути пояснена будь-яким способом. При транскрипції або транслітерації також часто використовується такий перекладацький прийом, як освоєння, який складається в «адаптації іншомовної реалії, надання їй на основі іншомовного матеріалу обліку рідного слова» [2, с. 89].

Калькування є відтворенням комбінаторного складу слова. Суть калькування полягає в тому, що «складові частини безеквівалентної одиниці (морфеми безеквівалентного слова або лексеми безеквівалентного словосполучення) замінюються їх буквальними відповідниками на мові перекладу» [19, с. 149]. Інакше кажучи, елементи або слова перекладної фрази передаються дослівно, поморфемна при калькуванні також може змінювати кількість слів у фразі або словосполученні, різні відмінкові форми, схиляння, порядок слів. Переклад реалії за допомогою калькування є «запозичення шляхом буквального перекладу (зазвичай по частинах) слова і обороту» [2, с. 88]. Калькування частіше піддаються реалії-словосполучення, ніж реалії-окремі слова.

Поряд з калькуванням при перекладі може використовуватися стратегія, звана напівкулькою. Даний прийом полягає в калькуванні однієї складової частини реалії, в той час як інша частина реалії передається за допомогою транскрипції або транслітерації. Дану стратегію А.Д. Швейцер називає інтергіпонімічним способом перекладу реалії. Інтергіпонімічний переклад – це «заміна одного видового поняття іншим в рамках єдиного родового поняття» [13, с. 154].

Реалія в тексті перекладу може бути замінена своїм функціональним аналогом, який має схожі функції з реалією оригіналу, однак він відрізняється від реалії своїми характеристиками. Іншими словами, безеквівалентна реалія замінюється не еквівалентною, а лише аналогом, що є таким тільки в даному

контексті, або, як цю одиницю називає А.Д. Швейцер, «контекстуальним аналогом». У загальному сенсі суть цього прийому можна пояснити тим, що «одна і та ж предметна ситуація зображується в мові, що на основі різних, хоча і взаємопов'язаних ознак» [9, с. 108].

Описовий переклад реалій має місце в тих випадках, коли безеквівалентна одиниця оригіналу мало відома реципієнту перекладу. У таких випадках описовий переклад можна назвати оптимальним прийомом передачі реалії, оскільки реципієнт перекладу може не просто відчутти національний колорит контексту, а й зрозуміти сутність і визначення тієї чи іншої реалії. Говорячи про описовий переклад, необхідно звернути увагу також на таку стратегія перекладу, як перекладацька примітка. Перекладацька примітка досить часто буває необхідною при перекладі реалій, які є посиланням на будь-який відомий історичний або літературний персонаж тексту оригіналу. Так, перекладач може передати алюзію, присутню в тексті оригіналу, за допомогою транскрипції, транслітерації або калькування, забезпечивши її, при цьому, коментарем або приміткою. У разі малої популярності згаданого факту або персонажа літератури або історії країни оригіналу перекладач може використовувати функціональний аналог таким чином замінивши відомий персонаж країни оригіналу на відомого персонажа країни, метою якої здійснюється переклад. Однак в рамках суспільно-політичного перекладу подібна заміна є недоречною [11].

Трансформаційний переклад являє собою передачу реалії за допомогою будь-якої лексичної, граматичної чи стилістичної трансформації. При трансформаційному перекладі найчастіше передається стилістичне забарвлення реалії, а її графічна сутність залишається на задньому плані. С. Влахов називає таку стратегію перекладу реалії контекстуальним перекладом. З його точки зору, при контекстуальному перекладі реалії чільну роль грає контекст [5, с. 79–104].

Така стратегія перекладу реалій, як її опущення в перекладі, досить часто використовується у вигляді відмови від передачі національного колориту реалії. В

цьому випадку реципієнту перекладу зрозумілий сенс реалії, однак відображення культури і менталітету іншого народу залишається непереданим. Внаслідок цього можна говорити про недостатню адекватність перекладу. Хоча, з іншого боку, в наукових джерелах зазначається, що перенасичення тексту перекладу національним колоритом і специфікою культури може також привести до «порушення адекватності в перекладі» [22, с. 153]. Якщо говорити про безеквівалентні одиниці не тільки як про лексичні одиниці, але і як про граматичні структури, в цьому випадку можна виділити наступні три способи перекладу реалій:

1. Нульовий переклад, при якому граматична безеквівалентна одиниця опускається або компенсується за допомогою будь-якої лексичної реалії; 2. Наближений переклад, при якому безеквівалентна граматична одиниця частково передана в перекладі; 3. Трансформаційний переклад, при якому граматична безеквівалентна одиниця передається за допомогою різних граматичних трансформацій.

Серед перекладацьких стратегій, що використовуються для передачі реалій з англійської мови на українську, відзначимо наступні:

- Конверсія – спосіб перекладу, при якому граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю мови, що з іншим граматичним значенням. Заміні може піддаватися граматична одиниця вихідної мови будь-якої вихідної мови.
- Рівні: словоформа, частина мови, член речення, пропозиція певного типу.
- Уподібнення – надання загальних граматичних властивостей різних граматичних форм вихідною і перекладеною мовами. Даний перекладацький прийом використовується тоді, коли граматична форма вихідної мови в цілому відсутні в мові.
- Антонімічний переклад – заміна негативної структури вихідного тексту позитивною структурою мови, або навпаки. Крім того, одиниця вихідної мови

може замінюватися не тільки протилежною за структурою, але і одиницею, протилежною вихідної по семантиці.

- Розгортання, що є перетворенням синтетичної форми в аналітичну, «де кілька різних граматичних значень оформляються окремими граматичними елементами» [3, с. 178].
- Стягнення, що полягає в компресії граматичної форми при перекладі. Стягненню піддаються найчастіше часо-видові форми дієслова, фразові дієслова, герундій тощо. О.Д. Швейцер додає такий спосіб передачі реалії, як гіперонімічна трансформація, яка представляє собою така стратегія перекладу, при якій на першому місці стоїть не сама реалія, а її функціональна роль в тексті, наприклад, відображення експресії контексту.

Отже, у підрозділі розглянуто поняття перекладацьких стратегій – методів та підходів, які використовуються для передачі змісту тексту з однієї мови на іншу. Вони дозволяють знайти оптимальний спосіб передачі інформації з оригінального тексту на цільову мову, забезпечуючи збереження смислу і відповідність комунікативним цілям перекладу. Ці стратегії враховують різні фактори, такі як мета перекладу, аудиторія, стиль тексту та культурні відмінності. Наведено приклади перекладацьких стратегій, таких як дослівний переклад, вільний переклад, транслітерація, транскрипція, калькування, описовий переклад та вилучення мовних одиниць. Висвітлено також роль перекладацьких стратегій у перекладі фільмонімів і наведено приклади конкретних стратегій, використаних у цьому контексті.

2.2. Ужиток тлумацьких стратегій для відтворення сучасних англійськомовних фільмонімів українською мовою

Використання перекладацьких стратегій є важливим інструментом для відтворення сучасних англійськомовних фільмонімів українською мовою. При перекладі фільмонімів, які є специфічними мовними одиницями, перекладачі

застосовують різні стратегії, що допомагають передати їх сенс та зберегти інтегральну частину фільму. Однією зі стратегій є вільний переклад, який дозволяє переосмислити фільмонім з метою забезпечення його легкого розуміння та пристосування для українських глядачів. Іншою поширеною стратегією є дослівний переклад, коли фільмонім передається максимально точно та без змін, з використанням еквівалентного перекладу. Ця стратегія застосовується, коли точність і відтворення оригінальної форми фільмоніма мають важливе значення. Також можуть використовуватись стратегії транслітерації та транскрипції. Транслітерація полягає у передачі фільмоніма шляхом збереження звукового подання та використання літер або символів цільової мови. Транскрипція передбачає фонетичний переклад фільмоніма за допомогою відповідних звуків. Калькування є ще однією перекладацькою стратегією, при якій фільмонім перекладається шляхом дослівного перенесення з оригінальної мови, зберігаючи структуру та форму. Цей підхід дозволяє зберегти оригінальну форму фільмоніма та його контекст. Описовий переклад використовується для передачі сенсу фільмоніма за допомогою описових елементів, пояснень та визначень. Ця стратегія дозволяє замінити специфічний фільмонім на більш зрозумілий аналог українською мовою. Крім того, можуть застосовуватись стратегії вилучення мовних одиниць, коли певні мовні елементи, які можуть бути менш значущими для української аудиторії, вилучаються або не перекладаються. Використання цих перекладацьких стратегій дозволяє ефективно передавати фільмоніми з англійської мови на українську, забезпечуючи високу якість перекладу та розуміння змісту фільму українським глядачам. Вибір конкретної стратегії залежить від контексту, мети перекладу та специфіки фільму [24].

2.2.1. Вільний переклад

Вільний переклад – це стратегія перекладу, яка передбачає вільне переосмислення фільмоніма з метою забезпечення легкого сприйняття та адаптації для українського глядача. При використанні цієї стратегії, перекладач має можливість вільно тлумачити фільмонім, змінюючи його форму або смислове навантаження з метою зрозумілості для цільової аудиторії. Вільний переклад дозволяє зберегти загальну ідею або настрій фільму, враховуючи культурні відмінності та специфіку української мови. Ця стратегія дає перекладачу більшу творчу свободу, але також може призводити до відхилення від точного перекладу оригінального фільмоніма [27].

Приклади використання непрямого перекладу фільмонімів. Англomовні фільмоніми. *Baby on Board* – «*Рантovo вагітна*», *The Hangover* – «*Похмілля у Vegasі*», *An unexpected family* – «*Чужі діти*» [32-40].

1. *Homescoming* – «*Кохає-не кохає*» ... Англійське слово *homescoming* можна перекласти як повернення додому, яке дало б потенційним глядачам хибне уявлення про фільм, оскільки така назва дала б невірні асоціації як із можливим змістом фільму, так і його жанром. Нова назва, яку отримав фільм співвідносить, його з жанром комедії та мелодрами і також «описує» його основну думку та основну ідею сюжету.

2. *Inception* – «*Початок*». Прямий переклад назви *inception* – впровадження описує сам сюжет фільму, оскільки протягом усього фільму головні герої впроваджували ідею. Назва «Впровадження» могла викликати асоціації, що відштовхують, незважаючи на те що відповідає головній ідеї фільму. Назва «Початок» більш чіпляє і звучить, а також часто вживається в назвах (Приклад *Batman Begins* – «*Бетмен: Початок*»).

3. *Friends with Benefits* – «*Секс по дружбі*». Назва, використана для цього фільму українськими перекладачами, є популярним словосполученням для стосунків без зобов'язань, яке стосується цього фільму і є відповідним за сюжетом.

4. *The Grey* – «Сутичка». Оригінальна назва зазнала повної заміни, на користь смислової та жанрової адаптації, оскільки така назва розкриває сюжет фільму про певне протистояння, яке відбувається протягом майже всього фільму, також передає жанри, до яких можна віднести цей фільм, а саме трилер та драма. Цей фільм був знятий на основі книги, але ми не можемо звернутися до першоджерела, оскільки книга «*The Grey*» не була перекладена українською мовою, а тому не має офіційного перекладу і невідома українській аудиторії.

5. *Small Fry* – «Самозванець». Українська назва «Самозванець» звучить милозвучніше та привабливіше, ніж можливі варіанти перекладу «Мелюзга» або «Дрібна сошка», що відштовхують. Але різниця між смисловим навантаженням оригіналу та його перекладу досить велика. Хоча офіційний переклад і підходить за сюжетом, за такого перекладу було втрачено експресивні особливості оригіналу.

6. *Hotel Transylvania* – «Монстри на канікулах». Тут яскраво видно жанрову адаптацію дитячого та комедійного жанрів. І така адаптація в результаті дала яскраву та інформативну назву, що підходить для мультиплікаційної картини, на відміну від прямого перекладу, яка позначає лише назву місця дій та підтекст наявності вампірів та іншої нечисті, з якими асоціюється Трансільванія.

7. *The Possession* – «Скринька прокльонів». В українському прокаті фільм отримав нову назву. Під час перекладу використані смислова та жанрова адаптації, в результаті яких фільм отримав відмінну від оригіналу назву.

8. *Silver Linings Playbook* – «Мій хлопець псих». Назва представляє складність для прямого перекладу, тому що в самій назві захована ідіома, що широко використовується в англійськомовних країнах, а *silver lining*, яка в перекладі українською мовою означає промінь надії. Тому перекладаючи цю назву, потрібно виходити з цієї ідіоми. Тобто найбільш близьким за значенням до оригіналу перекладом буде «Збірка срібних промінців надії» дуже довгий і великий, а тому не зовсім вдалий варіант перекладу. Якщо ми звернемося до першоджерела, тобто до книги на основі якої був знятий цей фільм, то ми побачимо, що переклад назви книги відрізняється

лише на одне слово – «Сріблястий промінь надії». Зрештою цей зворушливий фільм, жанрами якого є драма, трагікомедія та мелодрама з волі перекладачів перетворився на «Мій хлопець – псих». Така версія перекладу має емоційне забарвлення і приваблює велику аудиторію, але така назва швидше залучить більше підлітків, яким не будуть зрозумілі багато речей у фільмі, який призначений для дорослішої аудиторії. Назва за експресивно-стилістичними особливостями та за задумом, який несе в собі, безсумнівно програє оригіналу.

9. *Now you see me* – «Ілюзія обману». Детективний фільм для кримінальних фокусників – ілюзіоністів. Серед безлічі варіацій перекладу оригінальної назви є лише одна адекватна версія «Зараз ви бачите мене», така назва описує ідею фільму та відповідає його слогану «The closer you look, the less you see – «Чим ви ближче, тим менше ви бачите», яка згадується кілька разів упродовж усього фільму. Проблема в тому, що така назва ніяк не відображає жанрову приналежність фільму і зовсім не підходить яскравому та динамічному фільму. Очевидно, така назва видалася перекладачам слабкою. Вони придумали зовсім іншу назву, ніяк не пов'язану з оригіналом, зате красиву, звучну, лаконічну і запам'ятовуючу, але, яка ніяк не в'яжеться з фразою «Чим ви ближче, тим менше ви бачите», яка постійно звучить у фільмі.

10. *The Heat* – «Копи у спідницях». У перекладі назви можна було скористатися такими засобами перекладу, як доповнення або розширення. Оскільки головними героїнями фільму є дві сексуальні жінки, які працюють у поліції, то це пояснює яке саме інформативне навантаження містить оригінальну назву фільму *The Heat*, але українські перекладачі вирішили під час перекладу цього фільму скористатися прийомами жанрової та смислової адаптацій, відштовхуючись від сюжету та комедійного жанру фільму, що призвело до створення нової назви

11. *What we do in the shadows* – «Реальні упирі». Прямий переклад «Що ми робимо в тінях» не відображає комедійний жанр фільму, на відміну від «Реальні упирі». Назва трансформована до повної невпізнанності, використання в кінцевому

перекладі поєднання таких слів, як «реальні» та «упирі», інформують глядача, що цей фільм — це орієнтована на молоду публіку комедія за участю нечисті та містичних істот.

12. *The Giver* – «*Посвячений*». Оригінальна назва фільму повністю збігається з оригінальною назвою книги, на основі якої було знято фільм. Перекладачі проігнорували першоджерело, а разом і оригінальну назву фільму, тому що прямий переклад назви «Той, хто дає» аж ніяк не говорить потенційному глядачеві про свій жанр і не дає покликань до книги. Назва, під яким фільм вийшов в український прокат, відображає основну характеристику головного героя, при створенні нової назви були застосовані смислова та жанрова адаптації, оскільки передає ідею фільму та натякає на свою приналежність до драми чи мелодрами

13. *Danny Collins* – «*Другий шанс*». Ця назва цілком здатна підійти сотням мелодрам або навіть комедійним мелодрамам. З якихось причин перекладачі вирішили до такої звичайної назви додати ім'я головного героя, і створити комбінацію з нової назви та оригінальної, наприклад «Другий шанс для Денні» або «Другий шанс Коллінза».

14. *The Hundred-Foot Journey* – «*Прянощі та пристрасті*». Щоб проаналізувати цей фільмонім, необхідно звернутися до першоджерела, а саме книги на основі якої був знятий даний фільм. Назва книги в оригіналі повністю збігається з оригінальною назвою фільму, і була перекладена як «Шлях довжиною в сто кроків» – цікава, красива частково трансформована назва, яка цілком могла б послужити назвою для екранізації та привабила б глядачів знайомих із цією книгою. Можливо, перекладачам така назва здалася не надто яскравою, і тому була створена нова назва «Прянощі та пристрасті», оскільки сюжет фільму оповідає про «війну» між двома ресторанами, то таку назву можна вважати доречною, оскільки лаконічно відображає сюжет фільму та жанр мелодрами з елементами комедії.

15. *Hugo* – «*Хранитель часу*». Фільм знятий за мотивами книги Брайана Селзніка «Hugo», яка для українського читача була перекладена як «Винахід Хьюго

Кабре». Перекладачі проігнорували як першоджерело, так і оригінальну назву фільму, тому що прямий переклад назви «Хьюго» не зміг би зацікавити потенційних глядачів, і фільм ризикував би легко загубитися серед інших фільмів, що виходять у прокат з ним одночасно. Назва «Хранитель часу», вигадана перекладачами на основі сюжету фільму, за допомогою смислової та жанрової адаптації.

16. *The Lovers* – «*Поза часом*». У цьому випадку перекладачі створили красиву за формою та звучанням повну заміну назви, яка відповідає сюжету фільму, але не має нічого спільного з оригінальною назвою. Зі 103 проаналізованих англійських фільмонімів з них було повністю трансформовано 18%.

Отже, вільний переклад є стратегією перекладу, яка дозволяє перекладачу вільно тлумачити фільмоніми, змінюючи їх форму або смислове навантаження з метою зрозумілості для цільової аудиторії. Ця стратегія дозволяє зберегти загальну ідею або настрій фільму, враховуючи культурні відмінності та специфіку української мови. Наведені у цьому підрозділі приклади використання стратегії вільного перекладу фільмонімів показують, як можна адаптувати назви фільмів для української аудиторії. Вільний переклад використовується, коли перекладач хоче забезпечити легке сприйняття та адаптацію для українського глядача; коли оригінальний фільмонім має культурні або лінгвістичні аспекти, які можуть бути незрозумілими для української аудиторії. Ця стратегія перекладу дозволяє зберегти загальну ідею та настрій фільму, пристосовуючи його до українського контексту та враховуючи культурні відмінності.

2.2.2. Дослівний переклад

Дослівний переклад – це стратегія перекладу, яка передбачає безпосереднє перенесення слів або виразів з однієї мови на іншу без значних змін у формі або смислі. Використання цієї стратегії робить переклад більш прямим і буквальним, з мінімальним впливом перекладача на оригінальний вираз. Дослівний переклад

застосовується, коли точність та вірність до оригіналу є пріоритетом, а культурні або лінгвістичні відмінності менш важливі.

Під час аналізу англомовних фільмонімів та їх перекладів українською мовою, ми з'ясували, що більшість фільмонімів перекладається українською мовою стратегією прямого перекладу за допомогою прямої підстановки еквівалентних відповідностей. Прийом прямої підстановки використовується під час перекладу таких фільмонімів: Англомовні фільмоніми: *Day & Night* – «День і ніч», *Tron: The Next Day* – «Трон: Наступний день», *Dragons: Gift of the Night Fury* – «Дракони: Дар нічної фурії», *Game of Thrones* – «Гра престолів», *The Art of Flight* – «Мистецтво польоту», *The Amazing World of Gumball* – «Дивовижний світ Гамболу», *One Day* – «Один день», *Warrior* – «Воїн», *Life of Pi* – «Життя Пі», *Django Unchained* – «Джанго звільнений», *Paradise or Oblivion* – «Рай чи забуття», *Titanic: The Final Word with James Cameron* – «Титанік: Заключне слово з Джеймсом Кемом», *The Great Gatsby* – «Великий Гетсбі», *The Last Game* – «Остання гра», *That Awkward Moment* – «Цей незручний момент», *Edge of Tomorrow* – «Грань майбутнього», *Of Mice and Men* – «Про миші та людей», *The Answers* – «Відповіді», *In the Heart of the Sea* – «У серці моря», *Murderer* – «Створюючи вбивцю», *Better Call Saul* – «Краще дзвонить Солу», *The Hateful Eight* – «Огидна вісімка», *The Fourth Phase* – «Четверта фаза», *Young Pope* – «Молодий Папа», *Arrival* – «Прибуття», *Making a The Crown* – «Корона», *The Marvelous Mrs. Maisel* – «Дивовижна місіс Мейзел», *Wonder* – «Чудо», *It* – «Воно», *Gifted* – «Обдарована», *The Punisher* – «Каратель», *American Vandal* – «Американський вандал». «*A United Kingdom*» цей заголовок має такий переклад – «Сполучене королівство», «*The Aftermath*» – «Наслідки», «*Happy New Year, Colin Burstead*» – «З Новим роком, Колін Бестед» (назва характеризується наявністю прямого перекладу та транскрибування), оскільки включає звернення), історія про останні дні життя Оскара Уайльда – «*The Happy Prince*» – «Щасливий принц» та інші: «*I, Daniel Blake*» – «Я, Деніел Блейк», «*My Scientology Movie*» – «Мій

сакнтологічний фільм», «*My Summer Of Love*» – «Моє літо кохання», «*Red Dust*» – «Червоний пил», «*Scoop*» – «Сенсація» [32-40].

«*Norfolk*» – «Норфолк». Перекладач використовував стратегію прямого перекладу. Оригінальна назва фільму «*Norfolk*» (прим. переклад «Впровадження»). Відповідно до словника *Norfolk* – це м. Норфолк (США, Англія). Тут виникає безліч питань: яка тематика фільму, про що буде сюжет, які часові рамки цього фільму. У цьому разі важливо конкретизувати назву. Інакше незрозуміло, Норфолк – це назва міста чи ім'я людини.

«*World War Z*» – «Війна світів Z». Використано прямий переклад заголовка з методом перестановки: «*World War Z*» буде таким «Світова війна Z». У цьому разі Z – це зомбі. Ця назва цілком обґрунтована та зрозуміла для глядача. Проте працівники кіноіндустрії вирішили ускладнити собі завдання і притягнули сюди Герберта Уеллса з його «Війною світів» та застосували легко-граматичну трансформацію даного заголовка. Оскільки жодного прибульця з космосу у фільмі не помічено, то логіка трохи порушилася. Але коли їх це зупиняло?

«*American History X*» – «Американська історія Ікс». Використано стратегію прямого перекладу. Тут рідкісний приклад, коли український переклад приніс в назву багатозначність, якої немає в оригіналі. У випадку, якщо мається на увазі історія як байка чи розповідь, то тоді в англійській мові використовується слово *tale* або *story*. А ось слово «*history*» завжди використовується у значенні історії як науки, що вивчає минуле. Тому «*american history*» – це історія Америки. Літера X, додана до назви, одночасно означає і невідоме (за аналогією з *X-Files*), так і є натяком на свастику (присутня у вигляді татуювання у головного героя) як символу неонацизму.

(«*Once Upon a Time...In Hollywood*» – «Одного разу... в Голлівуді», режиссер Квентін Тарантіно; «*Glass*» – «Скло», режиссер Нейт Шьямалан) – 69 (78%), транскрипція («*Deadpool*» – «Дедпул», режисер Тім Міллер) та транслітерація («*Split*» – «Спліт», режиссер Нейт Шьямалан; «*Interstellar*» – «Інтерстеллар»,

режисер Крістофер Нолан) – 2 22%). Стратегія шляхом опущення («*The Judge*» – «Суддя», режисер Девід Добкін, «*The other woman*» – «Інша жінка», режисер Нік Кассаветіс) або додавання («*Coraline*» – «Кораліна в країні жахів», режисер Генрі Селік; «*Barefoot*» – «Босоніж містом», режисер Ендрю Флемінг) - 22 (14%). Лексикограматична трансформація («*The fault of our stars*» – «Винні зірки», режисер Джош Бун, «*American Hustle*» – «Афера по-американськи», режисер Девід О. Рассел) – 16 (11%), де конкретизація («*Fantastic Beasts and Where to Find Them*» – «Фантастичні тварюки і де вони мешкають», режисер Девід Йейтс) – 7 (5%). Повна лексико-семантична заміна («*Campaign*» – «Брудна компанія за чесні вибори», режисер Джей Роуч; «*The World's End*» – «Кінець світу», режисер Едгар Райт) – 15 (10%)

«*TheNiceGuys*» Офіційний переклад фільмоніма «*Круті чуваки*». У цьому випадку перекладач вдався до стратегії прямого перекладу, оскільки тут немає неперекладних лексичних одиниць. Крім того, цей переклад звучить досить привабливо для потенційного глядача.

«*X-Men: Apocalypse*». Екранізація коміксів про людей із надлюдськими здібностями широко відома глядачам, тому переклад фільмоніму не вимагає застосування будь-яких особливих перекладацьких стратегій. Лексична одиниця «*Apocalypse*» ставить питання перед непідготовленим глядачем, який не знайомий із сюжетом коміксів. Перша думка, яка виникає – це кінець світу та глядач фільму дивується під час перегляду фільму, коли стає зрозуміло, що «*Apocalypse*» є ім'ям головного антагоніста фільму. Цей ефект необхідно зберегти під час перекладу фільмоніма. В українській мові одиниця «Апокаліпсис» так само як і в англійській насамперед наштовхує глядача на думку про кінець світу. В результаті вище сказаного переклад фільмоніма не вимагає якихось особливих перекладацьких прийомів. У результаті використано стратегію прямого перекладу. Офіційна українська назва «Люди Ікс: Апокаліпсис».

Спосіб прямої підстановки був використаний під час перекладу таких фільмонімів, як «*A Most Violent Year*» – «"Найжорстокіший рік», «*A Private War*» – «Приватна війна», «*A Star Is Born*» – «Зірка народилася», «*Adam Ruins Everything*» – «Адам псує все», «*After*» – «Після», «*Alien: Covenant*» – «Чужий: Заповіт», «*Alita: Battle Angel*» – «Аліта: Бойовий ангел», «*Alpha*» – «Альфа», «*American Vandal*» – «Американський вандал», «*An Interview with God*» – «Інтерв'ю з Богом» [32-40].

Розглянемо переклад фільмонімів: «*Green Book*» – «Зелена книга» і «*The Shape of Water*» – «Форма води». Обидва фільми були лауреатами премії «Оскар», тому їх адаптація заслуговує на увагу. У першому випадку кінокартина названа на честь книги «*The Negro Motorist Green Book*», написаної Віктором Хьюго Грін. Вона була путівником для чорношкірого населення США в середині 20-го століття, в період розквіту расової дискримінації, з метою допомогти знайти місце, в якому буде безпечно зупинитися. Незважаючи на те, що для української людини це поняття незнайоме, сама назва в перекладі, окремо від контексту, схиляє до того, що жанр фільму – драма, а в його основі лежить незвичайна історія, що не суперечить дійсності. Водночас заголовок «Зелена книга» інтригує та привертає до себе увагу. У другому випадку назва «Форма води», також перекладена способом прямої підстановки, не менш інтригує та зацікавлює потенційного глядача, створює очікування захопливого та драматичного фільму у жанрі фантастики, що цілком виправдано. Таким чином, обидва переклади є еквівалентними та адекватними.

Отже, дослівний переклад – це стратегія перекладу, яка полягає у прямому перенесенні слів або виразів з однієї мови на іншу без суттєвих змін у формі або смислі. Використання цієї стратегії робить переклад більш прямим і буквальним, з мінімальним впливом перекладача на оригінальний вираз. Дослівний переклад застосовується, коли точність і відповідність оригіналу є пріоритетом, а культурні або лінгвістичні відмінності менш важливі. У розглянутих прикладах, більшість фільмонімів були перекладені українською мовою за допомогою стратегії прямого перекладу, з використанням прямої підстановки еквівалентних відповідностей.

2.2.3. Транслітерація

Стратегія транслітерації – це стратегія перекладу, що передбачає передачу слів або тексту з однієї мови на іншу шляхом фонетичного відтворення звуків. Вона використовується для перекладу імен, топонімів, термінів та інших лексичних одиниць, які потребують передачі без зміни значення, але збереження звукової форми. Ця стратегія застосовується, коли відсутній однозначний переклад або коли важливо зберегти фонетичну відповідність між оригіналом і перекладом, наприклад, при транслітерації імен людей, географічних назв та термінів.

Стратегія транслітерації застосовують при перекладі безеквівалентних одиниць: «*Bridgerton*» – «Бріджертон», «*Enola Holmes*» – «Енола Холмс», «*Ozark*» – «Озарк», «*Elvis*» – «Елвіс», «*Finch*» – «Фінч» [34]. Часто в процесі перекладу транслітерацію та калькування використовують одночасно: «*The Umbrella Academy*» – «Академія Амбрелла», «*Morvern Callar*» – «Морверн Каллар», «*Lemmy*» – «Леммі», «*Gravity Falls*» – «Гравімі фолс», «*RED 2*» – «РЕД 2», «*Kaiserschmarrn*» – «Кайзершмарн», «*Interstellar*» – «Інтерстеллар», «*The Raid 2*», «*The Man from U.N.C.L.E.*» – «Агенти А.Н.К.Л.», «*Sing Street*» – «Сінг Стріт» [32-40].

Внаслідок проведеного аналізу було виявлено те, що прийом синтаксичної трансформації під час перекладу фільмонімів застосовують, як правило, через відмінності граматичного ладу та особливості англійської та української мов. До таких випадків, наприклад, можна віднести відмінності в традиційному порядку слів (зокрема, в конструкції приналежності), а також використання іменників у ролі прикметників. У відповідних конструкціях широко застосовується транспозиція: «*Brad's Status*» – «Статус Бреда», «*Ant-Man*» – «Людина-мураха», «*Ant-Man and the Wasp*» – «Людина-мураха та Оса», «*Escape Plan*» – «План втечі», «*Ghost Stories*» – «Історії приви́дів», «*Justice League*» – «Ліга справедливості», «*Blade Runner 2049*» – «Той, хто біжить по лезу 2049», «*Maze Runner: The Death Cure*» –

«Той, що біжить у лабіринті: Ліки від смерті», «*The Jungle Book*» – «Книга джунглів», «*The Legend of Tarzan*» – «Тарзан. Легенда», «*Wonder Wheel*» – «Колесо чудес, *Wonder Woman*» – «Чудо-жінка, *The Grand Budapest Hotel*» – «Готель Гранд Будапешт» [32-40]. Наведені приклади, з точки зору перекладу, є адекватними та використовуються з метою підлаштувати заголовок під норми мови-реципієнта.

У прикладах «*Drive*» – «Драйв» і «*Baby Driver*» – «Малюк на драйві» використовується слово «drive», що найчастіше позначає водити автомобіль або стан куражу. В українській мові «драйв» означає лише друге. Перший фільм оповідає про нічного гонщика, який веде ризикований образ життя, а коли за ним починається полювання, він майстерно уникає погоні. Другий фільм теж розповідає про прекрасного водія, який заробляє на життя тим, що доставляє банду на місце пограбування, а потім професійно уникає переслідувачів. Фільм «Драйв» також отримав свою назву через звернення до першоджерела, книга «*Drive*» Джеймса Салліса, яка в деяких перекладах називалася «Жени!». Ці переклади видаються адекватними, оскільки важке для перекладу слово «drive» цілком вдало транскрибується українською мовою, викликає інтригу та інтерес у глядачів, а значення слово «drive» як керування автомобілем, як правило, всім знайоме зі шкільної програми.

Отже, транслітерація – це стратегія перекладу, яка використовується для передачі слів або тексту з однієї мови на іншу шляхом фонетичного відтворення звуків, з метою збереження звукової форми без зміни значення. Цей підхід застосовується для перекладу імен, топонімів, термінів та інших лексичних одиниць, коли відсутній однозначний переклад або коли важливо зберегти фонетичну відповідність між оригіналом і перекладом. У процесі перекладу транслітерація часто використовується разом з калькуванням для досягнення більш точного перекладу. Українські приклади транслітерації фільмів, такі як "Bridgerton" – "Бріджертон" та "Enola Holmes" – "Енола Холмс", демонструють використання цієї стратегії для передачі назв фільмів без зміни їхнього фонетичного вигляду.

Приклади фільмів, які були транслітеровані на українську мову, свідчать про те, що такий підхід є адекватним та сприяє відповідності нормам мови-реципієнта.

2.2.4. Транскрипція

Перекладацька стратегія транскрипція використовується для передачі звуків або фонем однієї мови в іншій мові шляхом їх фонетичного запису. Ця стратегія застосовується, коли потрібно передати вимову або звукову форму слів, які мають іншомовне походження або вимагають особливого наголосу на звуках. Транскрипція допомагає зберегти фонетичну інформацію і забезпечує більш точне відтворення вимови слів, що допомагає читачеві або слухачеві краще розуміти їх звучання у мові, на яку вони перекладаються. Наприклад, при перекладі англійських слів або фраз українською мовою можна використовувати транскрипцію, щоб відтворити специфічні звуки англійської вимови, які можуть бути відмінні від звуків української мови.

Транскрипція (*«Batman vs Superman: Dawn of Justice»* – *«Бетмен проти Супермена: на зорі справедливості»*). Швидше за все, мотивами використання цієї стратегії стало бажання перекладачів «русифікувати» реалію, оскільки без перегляду фільму не кожен глядач зможе зрозуміти, в чому полягає суперздатність того чи іншого персонажа. А також і бажання зробити українську назву не такою громіздкою, якою вона може виявитися при перекладі: наприклад, переклад слова *Batman* могло б бути *Людина-кажан*. До того ж Бетмен і Супермен вже досить добре знайомі українськомовним глядачам, причому настільки, що їхні імена можна вважати освоєними реаліями. Але в тих випадках, коли український глядач не знає іноземної мови, а з транскрибованої назви неможливо зрозуміти про якого супергероя йтиметься (*«Ant-man»* – *«Ант-мен»*), перекладач використовує прийом калькування: *«Людина-мураха»*.

Фільмонім «*Gallows Hill*» – «*Галлоуз-Хілл*» був перекладений українською за допомогою прийому транскрипції. Ця назва в українськомовних глядачів, швидше за все, викличе асоціації з кінокартинами «Сайлент Хілл» або «Ноттінг Хілл», абсолютно протилежними за жанровою приналежністю. Англomовним глядачам не важко зрозуміти основну ідею і жанр фільму, оскільки в назві присутні знайомі їм слова «*gallows*» – «шибениця», «*hill*» – «пагорб», височина. В українськомовних таких асоціацій немає, отже, переклад, виконаний з допомогою іноземних слів із єдиною метою створити інтригу, прагматичний потенціал не реалізує. В даному випадку доцільно було б застосувати прийом перекладацького новоутворення, щоб дати потенційному глядачеві інформацію про картину, яку він міг би сприйняти.

Під час перекладу фільмоніма «*Maleficent*» – «*Малефісента*» за допомогою прийому транскрипції відбулася втрата початкового сенсу, вкладеного в назву кінофільму. В оригіналі «*maleficent*» означає «згубний, шкідливий», що в той же час є ім'ям головної героїні. Однак при перекладі прийомом транскрипції, виконаної з метою реалізації рекламної функції за рахунок звучної назви, ім'я втрачається. Схожий ефект спостерігається при перекладі фільмоніму «*Interstellar*» – «*Інтерстеллар*». Переклад за допомогою транскрипції інтригує та захоплює увагу, проте призводить до втрати закладеного в це слово початкового значення міжзоряний. У прикладах прагматичний потенціал реалізований частково. Приклади транскрипції, такі як «*Selfie*» – «Селфі», «*StartUp*» – «Стапман» є адекватними, тому що всі ці слова перейшли на нашу мову і активно використовуються в публічній комунікації, а отже, перекладати їх інакше безглуздо.

Під час перекладу фільмоніма «*Insurgent*» – «*Дивергент, глава 2: Інсургент*» можна спостерігати за комбінацією транскрипції та додавання. Переклад вийшов надмірним і складним для сприйняття, через додавання великої кількості слів, два з яких взагалі не знайомі пересічному глядачеві. Викликано це, швидше за все, помилкою при перекладі 1 частини цієї кіносаги прийомом транскрипції «*Divergent*» – «*Дивергент*». Фільм знято за однойменним романом Вікторії Рот,

написаному в жанрі постапокаліптичної антиутопії, де все людство в залежності від здібностей розділене на деякі «фракції»: Щирість, Доброзичливість, Зречення, Безстрашність та Ерудиція. Люди, які поєднують у собі кілька якостей, становлять небезпеку для уряду у зв'язку з їх неабиякими здібностями. В оригіналі слово «divergent» не вимагає додаткового пояснення, оскільки має латинське коріння і означає «розбіжний (про промені і т.д.); що відхиляється, відступає». Якщо ж при перекладі залишити поняття «Divergent» в українській транскрипції – «Дивергент», то українському читачеві чи глядачеві доведеться вдатися до допомоги словника для з'ясування його значення. Альтернативним варіантом, що одночасно передає сенс поняття і досить звучним для визначення цілої категорії людей у фантастичному романі виходячи з контексту перекладу слова могла б бути назва «Інші» (або «Інша», говорячи про головну героїню) або «Інші». В офіційному перекладі молодіжний бестселер отримав назву «Обранаф», що взагалі далеко відійшло від закладеного автором сенсу. Таким чином, використання траскрипції, яке також можна пояснити бажанням залучити молоду аудиторію незвичайною назвою, призвело до необхідності невміло озаглавити другу частину: «*Insurgent*» – «Дивергент, глава 2: Інсургент», а потім третю частину «*Allegiant*» – «Дивергент, глава 3: За стіною». «Інсургент» мовою оригіналу означає "бунтівний, повстанський" і не несе смислового навантаження для українського глядача. У свою чергу, *Allegiant* означає «вірний, відданий», і при перекладі третьої частини було прийнято рішення його не транскрибувати, а застосувати прийом перекладацького новоутворення. Все це ніяк не звільнило переклад від надмірності та складності для сприйняття, до якої також причетне використання модного заголовка з назвою розділу, двокрапкою та додаванням нової конструкції, яка відсутня в оригіналі.

Досить цікавим є переклад назви фільму «*Birdman*» – «Бердмен». Для того, щоб вірно передати реалію українською мовою, насамперед потрібно знати її значення. За сюжетом фільму головний герой Ріг Томсон у молодості був відомий за роллю культового супергероя 1980-х років Бердмена. Переклад з використанням

транскрипції пояснюється бажанням перекладача віднести цей фільм до кінотворів про супергероїв (які існують у коміксах всесвіту Marvell), а ім'я зіграного героєм фільму персонажа, Бердмен, відсилає українськомовного глядача до Бетмена, створюючи певні очікування.

Також можна відзначити іншу тенденцію при перекладі назв фільмів, що містять інокультурні реалії, тобто зовнішні як для перекладу, так і для ІМ. Наприклад: «ronin» (ronin – бродячий самурай без господаря; японський студент, який не склав іспити), «Kung Fu» (KungFu – китайський метод боротьби). На відміну від інших, такі реалії не прийнято опускати під час перекладу назв: «*47 Ronin*» – «*47 ронінів*», «*Kung Fu Panda 3*» – «*Кунг-Фу панда 3*»; при перекладі цих назв фільмів було використано стратегію прямого перекладу (транскрибування). Швидше за все, незважаючи на специфічність таких реалій, їх значення певною мірою зрозумілі та відомі більшості людей у світовому співтоваристві. Також варто відзначити, що подібні реалії називаються освоєними реаліями, так як вони широко поширені як в ІМ, так і в перекладі [13].

У результаті аналізу матеріалу одна реалія збереглася у постійному вигляді під час передачі її у перекладі: «*G.I. Joe: Retaliation*» – «*G.I. Joe: Кидок кобри 2*». Під час перекладу використовується стратегія лексико-граматичної трансформації. G.I. Joe (G.I. – людина, завербована в армію; Joe – хлопець; прізвисько на ім'я Джозеф) – це лінія іграшкових фігурок солдатиків виробництва компанії Hasbro, а також сленгове найменування американських військовослужбовців. Це найменування є складовим. Спочатку G.I. означало маркування оцинкованої сталі, яка використовувалася збройними силами США. Цей акронім також розшифровується як Government Issue або General Issue і означає солдатське обмундирування та військово обладнання. Joe – це американське сленгове позначення простого хлопця, звичайної середньостатистичної людини. Тож «G.I. Joe» – це назва «простого солдата», вона була запозичена компанією з виробництва іграшок, зокрема – солдатиків. Збереження реалії у постійному вигляді можна

пояснити тим, що це вже другий фільм про тих самих героїв. У першому прокаті у назві першого фільму реалію було опущено: «*G.I. Joe: The Rise of Cobra*» – «*Кидок кобри*».

ForrestGump – це ім'я протагоніста фільму. Оригінальна назва звучить досить загадково та привабливо як для англомовної аудиторії, так і для українських глядачів, якщо залишити лише ім'я під час перекладу. Перекладач використовував стратегія транскрибування для перекладу фільмоніму. Офіційний переклад: «*ФоррестГамп*». *Epic* – «*Епік*», *The Challenger* – «*Челленджер*», *Dabba* – «*Ланчбокс*», *Nightcrawler* – «*Стрінгер*», *Need For Speed* – «*Жага швидкості*», *Backstorm* – «*Бекстром*», *Selfie* – «*Селфі*», *Warkraft* – «*Варкрафт*», *StartUp* – «*Стартап*» [32-40].

Отже, транскрипція є перекладацькою стратегією, що використовується для передачі звуків або фонем однієї мови в іншій мові шляхом фонетичного запису. Вона застосовується, коли потрібно передати вимову або звукову форму слів з іншомовним походженням або особливим наголосом на звуках. Транскрипція допомагає зберегти фонетичну інформацію і забезпечує більш точне відтворення вимови слів у мові, на яку вони перекладаються. Використання транскрипції в перекладі може бути корисним для зрозуміння звучання слів у мові, на яку вони перекладаються, але деякі ситуації вимагають інших перекладацьких стратегій для досягнення кращого сприйняття та передачі смислу оригінального тексту. Використання транскрипції може бути ефективним, але також може призводити до втрати семантичного або прагматичного потенціалу під час перекладу, особливо в разі інокультурних реалій.

2.2.5. Калькування

Калькування є перекладацькою стратегією, яка полягає в дослівному передаванні структури, граматики або фразеології оригінального тексту в цільову

мову. У цьому випадку перекладач намагається відтворити структуру і форму висловлювання, зберігаючи такі елементи, як порядок слів, граматичні конструкції та фразеологізми, навіть якщо вони не є типовими для цільової мови. Ця стратегія може бути корисною в деяких випадках, оскільки вона забезпечує більш точне відтворення оригінального тексту, але може призводити до незвичайного або незрозумілого виразу в цільовій мові, оскільки вона не враховує її особливості.

«*Thunder Force*» – «Громові сили», «*The Crown*» – «Корона», «*City of Ghosts*» – «Місто привидів», «*Oxygen*» – «Кисень», «*Murder Mystery*» – «Загадкове вбивство», «*Woman in the Window*» – «Жінка у вікні», «*Army of Thieves*» – «Армія злодіїв», «*Purple Hearts*» – «Пурпурові серця», «*Day Shift*» – «Денна зміна», «*Look Both Ways*» – «Дивись в обидва боки», «*The Watcher*» – «Наглядач», «*Beast*» – «Звір», «*The Gilded Age*» – «Позолочене століття» [32-40]. Наведемо приклади фільмонімів, при перекладі яких були використані дані способи: *Nebraska* – «Небраска», *Graceland* – «Грейсленд», *Banshee* – «Банші», *Fargo* – «Фарго», *Boss* – «Великий бос», *Deadpool* – «Дедпул», *Moana* – «Моана», *Ferdinand* – «Фердінанд».

Переклад фільмоніма «*Father Figures*» – «Хто наш тато, чувак?», виконаний прийомом новоутворення, містить у собі слово з молодіжного сленгу, а також змінює тип речення зі стверджувального на запитальне. Сюжет розповідає про двох братів, яких мати запевняла, що їхній батько помер. Коли вони дізнаються, що це неправда, вони вирушають на його пошуки і дізнаються про свою матір більше, ніж хотіли. Враховуючи жанр нехитрої комедії, а також співвіднесеність із сюжетом, цей прийом є адекватним. Прагматичний потенціал при перекладі цього фільмоніму можна вважати реалізованим.

Отже, калькування є перекладацькою стратегією, яка передбачає дослівне відтворення структури, граматики та фразеології мови джерела у мові перекладу. Вона використовується для збереження порядку слів, граматичних конструкцій та фраз, навіть якщо вони не є типовими для цільової мови. Ця стратегія може бути корисною для точного відтворення оригіналу, але може призводити до незвичайних

або незрозумілих виразів у цільовій мові, оскільки не враховує її особливостей. У наведених прикладах перекладу фільмонімів продемонстровано використання стратегії калькування, а також її вплив на розуміння і сприйняття україномовною аудиторією.

2.2.6. Описовий переклад

Стратегія описового перекладу передбачає передачу значення фільмоніма за допомогою використання опису чи пояснень, замість безпосереднього перекладу самого терміну. Замість того, щоб перенести фільмонім безпосередньо з оригінальної мови на цільову мову, використовуються словесні описи або пояснення, які допомагають українському глядачеві зрозуміти сенс і значення фільмоніма. Ця стратегія може бути використана в ситуаціях, коли точний переклад фільмоніма може бути незручним або недоцільним з культурних, лінгвістичних чи інших причин. Вона дає перекладачеві більшу свободу в поясненні та передачі сенсу фільмоніма, забезпечуючи краще сприйняття та розуміння українською аудиторією. Принципова особливість стратегії описового перекладу полягає у тому, що вона не обмежується дослівним перенесенням слів або термінів, а намагається передати більш повну інформацію та контекст за допомогою додаткових пояснень та описів. Це дозволяє забезпечити більш точний та зрозумілий переклад фільмоніма для українського глядача. Стратегія описового перекладу здійснюється шляхом додавання номінативних одиниць, для того, щоб глядачеві пояснити незрозумілі для його культури реалії, наприклад: *The In Between* – «Між життям і смертю» [3].

Коли виникає потреба узгодити граматичні компоненти мови, використовують **заміну** наприклад: *Keep Breathing* – «Глибокий вдих», *Along for the Ride* – «Безсоння для двох», *Hustle* – «Дорога до НБА», *Shattered* – «Флірт з

дияволом», *Vanquish* – «Янгол помсти», *The Power of the Dog* – «У руках пса» [32-40].

Назва фільму є важливою складовою при його перекладі, оскільки виносячи в назву певні думки, автори фільму доносять до глядача головну думку картини, її задум [16]. Отже, вибір способу та стратегії перекладу фільмонімів визначається своєрідністю назви, її лінгвістичним та культурним навантаженням, зокрема залежить від жанру твору, історичних, ідеолгічних та соціальних чинників.

Отже, описовий переклад є перекладацькою стратегією, яка використовується для передачі значення фільмоніма шляхом використання опису або пояснень замість прямого перекладу. Вона використовується тоді, коли точний переклад фільмоніма може бути недоречним з культурних, лінгвістичних або інших причин. Ця стратегія надає перекладачеві більшу свободу в поясненні та передачі сенсу фільмоніма, забезпечуючи краще розуміння українською аудиторією. Вибір стратегії перекладу фільмоніма залежить від своєрідності назви, її лінгвістичного та культурного навантаження, а також від жанру твору та інших факторів.

2.2.7. Вилучення мовних одиниць

Вилучення мовних одиниць є однією з перекладацьких стратегій, яка використовується під час відтворення сучасних англійськомовних фільмонімів українською мовою. Ця стратегія передбачає вилучення деяких мовних елементів, таких як назви персонажів, місця подій або імена компаній, які можуть бути менш значущими для сприйняття фільму українською аудиторією. Вилучення мовних одиниць дозволяє спростити переклад та забезпечити краще розуміння назви фільму українським глядачем шляхом зниження культурної відстані та підвищення локалізації.

При перекладі фільмоніма «*A Dog's Way Home*» – «Шлях додому» було опущено слова «dog», що представляє головну дійову особу картини, собаку, що

повертається додому. Це може частково призвести до втрати прагматичного потенціалу, оскільки тільки після ознайомлення з плаганом і слоганом («Її веде не повідець, а любов») глядач отримує можливість зрозуміти, про що саме йтиметься мова.

Під час перекладу фільмоніма «*Johnny English Strikes Again*» – «*Агент Джонні Інгліш 3.0*» вирішили опустити клішоване закінчення «наносить дар у відповідь», можливо вважаючи його набридлим, через частого використання в англomовній культурі. Його замінили на 3.0, що означає третину і пов'язану з культурою спецагентів. Воно виглядає доречно, але все ж таки заважає повному розкриттю персонажа, безглузлого, але дуже улюбленого глядачами спецагента. Отже, комунікативний ефект досягнуто частково.

Розглянемо переклад фільмоніма «*Star Wars: The Rise of Skywalker*» – «*Зоряні війни: Скайуокер. Схід*», виконаний способом синтаксичної трансформації (транспозиція та заміна одного називного речення двома). Цей переклад можна вважати нееквівалентним і неадекватним. Невдало адаптації, в першу чергу, проявляється в членуванні одного речення на два, що надає зайвий пафос і виглядає неприродно в ряду назв відомої кіносаги. Невдоволені перекладом фанати навіть запропонували перейменувати подібним чином і попередні частини саги, наприклад «*Зоряні війни: Сила. Пробудження*» чи «*Зоряні війни. Джедай. Повернення*». Також ця назва дуже нагадує типові прийоми новоутворення, що використовуються українськими кінопрокатниками, які додають наступні фрази до назв картин: «Будь-якою ціною», «Сага», «Анаболіки» та ін.

Проте цей не найзручніший для сприйняття переклад може бути обумовлений наступною складністю: наявністю власного імені в назві. Справа в тому, що наразі невідомо, кому саме належить ім'я Скайуокер, але ймовірно, що дівчині, головній героїні нової трилогії. У свою чергу, найбільш дослівний переклад фільмоніма «*Сходження Скайуокера*» прямо вказував на чоловічу приналежність цього прізвища, має важливе значення для цієї кіносаги. Варто також відзначити

складність при перекладі слова Rise, яке є вкрай контекстуальним. Його переклад значно відрізняється у кількох проаналізованих прикладах фільмонімів (схід, відродження, повстання), а у двох прикладах його переклад повністю уникає шляхом новоутворення.

Прикладами є такі фільмоніми: «Us» – «Ми», «Why Him?» – «Чому він?», «Her» – «Вона», «*The Disappearance of Eleanor Rigby: Them*» – «Зникнення Елеанор Рігбі: Вони». Ці приклади перекладу є адекватними та повністю реалізують прагматичний потенціал, оскільки в англійській мові спостерігається тривала тенденція до використання об'єктних займенників як суб'єктних (як правило, у неповних реченнях).

«*Something's Gotta Give*» Оригінальна назва – це рядок із пісні. Українською мовою приблизний переклад звучить, як «Чимось доводиться жертвувати» чи «Чому треба поступитися». Однак перекладач вдався до стратегії повної заміни вихідного фільмоніма, отримавши в результаті «Кохання за правилами та без».

Отже, вилучення мовних одиниць є однією з перекладацьких стратегій, яка застосовується при перекладі сучасних англійськомовних фільмонімів на українську мову. Ця стратегія передбачає вилучення певних мовних елементів, таких як імена персонажів та компаній, місця подій чи інших, які можуть бути менш значущими для української аудиторії. Вилучення мовних одиниць допомагає спростити переклад та забезпечити краще розуміння назв фільму українською аудиторією шляхом зниження культурної відстані та підвищення локалізації. Проте ця стратегія може призвести до втрати прагматичного потенціалу назви фільму та спрощення його повного розкриття, іноді призводячи до неадекватних або нееквівалентних перекладів. Нееквівалентний переклад виникає, коли мовні одиниці вихідного тексту не відповідають повністю мовним одиницям цільового тексту. На прикладі з фільмонімом "Star Wars: The Rise of Skywalker" переклад "Зоряні війни: Скайуокер. Схід" можна вважати нееквівалентним, оскільки він не передає точного значення оригінальної назви. Відсутність еквіваленту для слова

"Rise" українською мовою привела до заміни його новоутворенням "Схід", що втрачає деяку семантичну складність та контекстуальність оригіналу. Такі нееквівалентні переклади можуть впливати на сприйняття та розуміння фільму українською аудиторією.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У ході аналізу англійськомовних фільмонімів та їх тлумачення було розглянуто перекладацькі стратегії, які застосовуються при відтворенні сучасних англійськомовних фільмонімів українською мовою. Перекладацькі стратегії – це різні підходи та методи, які перекладачі використовують для передачі змісту та значення тексту з однієї мови на іншу. Вони визначаються залежно від контексту, мети перекладу та особливостей мов, які залучені до процесу перекладу.

Виявлено, що при перекладі фільмонімів використовуються різні підходи, залежно від контексту та мети перекладу.

Відтворення фільмонімів може здійснюватися за допомогою таких стратегій, як вільний переклад, дослівний переклад, транслітерація, транскрипція, калькування, описовий переклад та вилучення мовних одиниць. Кожна з цих стратегій має свої особливості та використовується в певних ситуаціях з метою досягнення кращого результату. Основні перекладацькі стратегії включають:

Вільний переклад: фокусується на передачі сенсу, інтонації та емоцій вихідного тексту, використовуючи власні виразні засоби та структуру цільової мови. Дослівний переклад: передає зміст тексту максимально точно і дослівно без змін у формі або структурі слів. Транслітерація: передача слів або тексту з однієї мови в іншу, зберігаючи звукове подання слів, але змінюючи систему передачі цих звуків. Транскрипція: передача звуків однієї мови за допомогою символів або системи звукових позначень іншої мови. Калькування: буквально передавання структури та виразів з вихідного тексту в цільову мову, що може призводити до

незрозумілості або неприродності у цільовій мові. Описовий переклад: використання описових засобів для передачі смислу вихідного тексту, коли точне передавання слів або фраз неможливе або недоречне. Вилучення мовних одиниць: виключення деяких мовних елементів, таких як слова, фрази або речення, з перекладу для спрощення та поліпшення розуміння тексту в цільовій мові. Ці стратегії можуть використовуватись окремо або в поєднанні залежно від контексту та особливостей перекладу.

Отже, для досягнення успішного перекладу фільмонімів необхідно враховувати всі аспекти та використовувати відповідні стратегії відповідно до контексту та мети перекладу. Подальше дослідження в цьому напрямку може сприяти покращенню перекладу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Кіноіндустрія є важливим елементом сучасної культури, і переклад фільмів відіграє ключову роль у міжнародному розповсюдженні та сприйнятті цих творів. Головний продукт кіноіндустрії – фільми та серіали, які вимагають перекладу для міжнародної аудиторії. Фільм – це аудіовізуальний твір кінематографії, який складається з послідовності зображень (кадрів) і звукового супроводу.

Одним з важливих аспектів перекладу фільмів є переклад фільмонімів. Фільмонім – це лінгвістичний термін, який використовується для позначення назв фільмів або кінопродукції загалом. Він походить від поєднання слів "фільм" і "онім", що означає "назва".

Класифікація фільмонімів може бути здійснена за різними критеріями, такими як жанр, країна походження, режисер, рік випуску тощо. Наша класифікація фільмонімів включає шість груп, що враховують семантичні параметри та особливості художніх заголовків та фільмонімів. Відповідно до класифікації Ю.М.

Подимової, фільмоніми поділяються на чотири групи: об'єкт, місце подій, час подій та фільмоніми з кількома семантичними компонентами. Для прогностичного дослідження перекладу фільмонімів ми використовуємо класифікацію Л.Г. Бабенко, де фільмоніми групуються за категоріями: людина, час, простір, подія та предмети. Проте, у нашій роботі була введена шоста група, яка включає фільмоніми, утворені шляхом синтезу з інших груп. Ця змішана група фільмонімів об'єднує різні класифікації та представлена конкретними прикладами.

Процес перекладу фільмонімів є складним завданням, оскільки вимагає збереження лінгвістичної близькості між мовами, врахування функцій заголовків, а також відповідність внутрішньому змісту фільму. Нерозривною частиною процесу перекладу є урахування екстралінгвістичних та лінгвокультурологічних факторів, таких як світогляд, культурні відмінності та норми мовлення. Зазначені фактори можуть впливати на якість перекладу та викликати помилки чи неточності.

Одна з основних складнощів полягає в тому, що фільмоніми є специфічними термінами, які мають своєрідне семантичне навантаження та культурні конотації, які важко передати в іншу мову. Неправильне розуміння або невдала передача смислу фільмоніму можуть призвести до втрати гумору, іронії або контекстуального значення фільму. Комплексний підхід до перекладу фільмонімів передбачає використання різних перекладацьких стратегій, щоб забезпечити належне передавання семантики та емоцій фільму. Цей підхід враховує особливості кожного фільмоніму та культурні відмінності між мовою джерела та цільовою мовою.

У дослідженні були представлені стратегії, такі як вільний переклад, дослівний переклад, транслітерація, транскрипція, калькування, описовий переклад та вилучення мовних одиниць. Кожна з цих стратегій має свої особливості і використовується залежно від контексту та цілей перекладу фільмонімів. Вільний переклад використовується для передачі сенсу та емоцій, дослівний переклад ставить акцент на точність, транслітерація та транскрипція допомагають вимовляти

незвичні слова або назви, калькування зберігає структуру вихідного тексту, описовий переклад використовує парафразування для передачі змісту фільмоніму, а вилучення мовних одиниць допомагає спростити переклад. Кожну з цих стратегій застосовують в залежності від контексту та особливостей фільмоніму.

Вивчення та аналіз фільмонімів є важливим етапом в дослідженні перекладу та тлумачення назв кінофільмів та серіалів, оскільки вони відображають особливості культурного контексту та мовної специфіки. Дослідження вказує на різноманітність підходів та стратегій українського перекладу англійськомовних фільмонімів. Визначено основні проблеми тлумачення фільмонімів, такі як точність передачі смислу, збереження емоційного забарвлення та врахування культурного аспекту. Ці проблеми потребують додаткової уваги та розробки ефективних стратегій перекладу. Комплексний підхід до перекладу фільмонімів передбачає використання різних перекладацьких стратегій, які допомагають передати значення та ефект вихідного фільму у цільову мову. В цій роботі було визначено і описано різні стратегії перекладу, які можуть бути використані в контексті перекладу фільмонімів.

У подальшому дослідженні рекомендується зосередитися на вивченні додаткових перекладацьких стратегій, які можуть бути застосовані при тлумаченні фільмонімів, що відповідають найновішим тенденціям кіноіндустрії. Подальша робота в цьому напрямку може сприяти вдосконаленню перекладу фільмонімів та покращенню якості відтворення фільмонімів українською мовою, забезпечуючи належне розуміння та сприйняття кінематографічних назв широкою аудиторією.

Перспективою дослідження є подальший аналіз і доповнення стратегій перекладу різножанрових фільмонімів, які представлені в нещодавно випущених стрічках, фільмах, які ще знаходяться в стадії зйомки або заплановані на майбутні роки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. І. Стратегії перекладу сучасних англомовних фільмонімів. Запоріжжя: Трис, 2007. С. 113–122.
2. Бабенко О. В., Добринська Д.М., Зайцева М.Ю. Специфіка перекладу назв фільмів. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції Наука. Теорія і практика. Познань. 2012. С. 85–89.
3. Бучко Д.Г. Словник української ономастичної термінології. Харків: Ранок – НТ, 2012. 256 с.
4. Ванніков Ю. В. Проблеми адекватності перекладу. Типи адекватності, види перекладу і перекладацької діяльності // Текст і переклад. Миколаїв:СНУ, 2014. 209 с
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 2009. 360 с.
6. Горшкова В. Є. Назва фільму як невід'ємна частина образу змісту. Ірпінь: ІГЛУ, 2011. С. 28–37.
7. Горшкова В.Є. Назва фільму як одиниця перекладу і складова образу-змісту. Ірпінь: ІГЛУ, 2014. С. 26–37.
8. Горшкова В.Є. Переклад у кіно: монографія. Ірпінь: ІГЛУ, 2008. 276 с.
9. Громова З. В. Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2013. № 9(1). С. 28–33.
10. Жеребіло Т.В. Словник лінгвістичних термінів. Донецьк: "Пілігрим", 2014. 486 с.
11. Жук О. В. Особливості перекладу англо-американських реалій в області кіно і телебачення. Кривий Ріг: Тесей, 2008. С. 85–86.

12. Книш О.В. Лінгвістичний аналіз найменувань кінофільмів: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1992. 17 с.
13. Лепухова Н. І. Прагматичний аспект перекладу // Молодой вчений. Київ, 2015. № 5. С. 160–164.
14. Лук'янова Т. Стратегії адаптації при перекладі назв англомовних фільмів українською мовою. Науковий вісник Херсонського державного університету. 2011. Вип. 15. С. 310–313.
15. Мальцева І. Г. Переклад та відтворення назв фільмів українською. Івано-Франківськ: МАУ, 2010. 167 с.
16. Мінєєва О.А. Засоби перекладу назв художніх фільмів. К. : НАУ 2016. 113 с.
17. Наговицина І. А. Про вплив зовнішніх умов перекладацького процесу на якість перекладацької аудіовізуальної продукції. Ніжин: НДУ. 2014. С. 121-127.
18. Науменко А.М. Концептуальність як істинність перекладу // Методологічні проблеми перекладу на сучасному етапі. Суми: Вид-во СУМДУ, 2013. С. 114–119.
19. Петрова О. Ю. До проблеми розбіжностей перекладів англомовних назв фільмів // Вісник Хмельницького державного університету. 2016. 47 с.
20. Подимова Ю.М. Фільмоніми як проблема перекладу. // Ab ovo. Майкоп : 2004. № 1. С. 8–9.
21. Іваницька Н. Б. Correlation between Translation and Linguistic Studies: Current Approaches. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство) : збірник наук. праць / наук. ред. Н.Л. Іваницька. 2015. Вип. 21. С. 348–353.
22. Іваницька Н.Б. Сучасні моделі перекладу в аспекті контрастивної дискурсології. Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. Серія «Філологія, педагогіка». Переяслав-Хмельницький; Кременчук : Видавець ПП Щербатих О.В., 2017. Вип. 25. С. 137–144.

23. Цілина М. М. Сутність ідеоконцепту в українських радянських фільмонімах золотої колекції вітчизняного кіно. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. 2015. Т. 23, вип. 21(1). С. 83–86.
24. Cronin M. Translation and globalisation. London: Routledge, 2003. 234 p.
25. Frantsuzova K. Translation Peculiarities of Corporative Lexicon. Міжкультурна комунікація в науковому і освітньому просторі: матеріали І-ої Міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 28–29 квітня 2020 р.) / за заг. ред. Т. І. Домброван. Одеса, 2020. С. 189–191.
26. Frantsuzova K., Lebedeva N. Linguodidactic Correctness as a Principle of Foreign Language Teaching. Педагогічний альманах: зб. наук. праць. Херсон: Вид-во КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти», 2020. Вип. 46. С. 64–70. DOI <https://doi.org/10.37915/pa.vi46.109>
27. Introducing Translation Studies: Theories and applications. London / New York: Routledge. Newmark, P. 1988, 203 p.
28. Jutronic, Dunja. Karabatic, Tereza. Translation of English feature films titles in Croatian. Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu. 2016. № 8. P. 85–103.
29. Limon David. Film titles and cultural transfer. Cultus: the Intercultural Journal of Mediation and Communication. 2012. № 5. P. 189–208.
30. Negro Alousque, Isabel. The role of cognitive operations in the translation of film titles. Procedia – Social and Behavioral Sciences. 2015. № 212. P. 237–241.
31. Nord, C. Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point. Target. 2015. pp. 261–284.
32. [Електронний ресурс]. Amazon Prime Video. URL: <https://megogo.net/en>
33. [Електронний ресурс]. URL: www.kinopoisk.ua
34. [Електронний ресурс]. KINO-TEATR.UA. URL: <https://kino-teatr.ua/uk/>
35. [Електронний ресурс]. KinoUkr. URL: <https://kinoukr.com>
36. [Електронний ресурс]. Streaming service Apple TV. URL: <https://tv.apple.com>
37. [Електронний ресурс]. Streaming service Netflix. URL: <https://www.netflix.com>

38. [Электронный ресурс]. IMDb – Movies, TV and Celebrities URL: www.imdb.com
39. [Электронный ресурс]. Vodafone TV. URL: <https://tv.vodafone.ua/>
40. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/linhvist2011/page/n19/mode/2up>

Олександра Кравець, студентка, ННІ філології КНУ імені Тараса Шевченка

Олексій Дейкун, асистент, науковий керівник

СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

За визначенням українського мовознавця Д. Г. Бучка **фільмоніми** – це категорія слів, що охоплює рекламну функцію та функцію впливу, але відрізняється лаконічною структурою і містить риси, властиві назвам як самостійним мовним одиницям [1, 198]. Стратегія перекладу назв кінофільмів (фільмонімів) зумовлена потребою в їхній прагматичній чи соціокультурній адаптації, а також зважає на вплив та смислове навантаження відтворених найменувань стрічок [2]. Пропонуємо розглянути найбільш уживані стратегії перекладу сучасних фільмонімів, узятих із сайту UAfilm.tv (<https://uafilm.tv>).

Буквальний переклад – це одна з найпростіших стратегій перекладу, в основі якого лежать прийоми калькування, транслітерації та транскрипції. До буквального перекладу сучасних фільмонімів вдаються тоді, коли вони не містять жодних інокультурних реал

Калькування передбачає дослівне тлумачення фільмонімів українською мовою, пор.: *Thunder Force* – «Громові сили», *The Crown* – «Корона», *City of Ghosts* – «Місто привидів», *Oxygen* – «Кисень», *Woman in the Window* – «Жінка у вікні», *Army of Thieves* – «Армія злодіїв», *Day Shift* – «Денна зміна», *Look Both Ways* – «Дивись в обидва боки», *The Watcher* – «Наглядач» [3].

Транслітерацією послуговуються під час перекладу безеквівалентних одиниць: *Bridgerton* – «Бріджертони», *Enola Holmes* – «Енола Голмс», *Ozark* – «Озарк», *Elvis* – «Елвіс», *Finch* – «Фінч» [3]. Окремі назви кінострічок подають українською з одночасним вжитком транслітерації та калькування, пор.: *The Umbrella Academy* – «Академія Амбрелла» [3].

Другою найбільш поширеною стратегією тлумачення сучасних фільмонімів є **описовий переклад**, який вживають для пояснення глядачеві незрозумілі для його культури реалії за допомогою уведення додаткових номінативних одиниць, пор.: *The In Between* – «Між життям і смертю» [3].

Третя стратегія відтворення фільмонімів – **заміна мовних одиниць**, яку вживають у разі потреби узгодити граматичні компоненти мови, пор.: *Keep Breathing* – «Глибокий вдих», *Along for the Ride* – «Безсоння для двох», *Hustle*

— «Дорога до НБА», *Shattered* — «Флірт з дияволом», *Vanquish* — «Янгол помсти», *The Power of the Dog* — «У руках пса» [3].

Отже, сучасні фільмоніми відтворюють з опертям на стратегії буквального й описового перекладу, а також заміни мовних одиниць, тоді як їхній вибір залежить від своєрідності назви і жанру стрічки, її лінгвістичного та культурного навантаження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бучко Д. (2012). Словник української ономастичної термінології. Харків: Ранок. 256 с.
2. Громова З. (2013). Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки.* № 9(1). С. 28–33.
3. Дивитися фільми і серіали онлайн українською в HD | UAfilm.TV. (2022, листопад 10). Відновлено з <https://uafilm.tv>

SUMMARY

This thesis "Translation of the English Film Titles into Ukrainian" delves into the theoretical aspects and practical challenges of translating film titles, focusing on the specific context of English films and their adaptation into the Ukrainian language.

In our modern world, where entertainment culture is an integral part of society, the translation of films and series, including their titles, holds great significance. This is particularly true for English-language content, which has a wide global audience. However, translating films and series is not merely about words; it involves conveying their emotional and cultural essence, making it a complex and challenging task for translators.

The relevance of this research lies in the fact that the translation of English film titles into Ukrainian remains insufficiently studied. Considering the popularity of English-language films and series, it is essential to explore how film titles are interpreted and translated, taking into account the specificities of the Ukrainian language.

The study aims to analyze the strategies of translating English film titles into Ukrainian, considering the linguistic, cultural, stylistic, and expressive aspects, and determine their impact on perception and translation effectiveness. To achieve this goal, the following tasks were set:

1. Identify the peculiarities of film titles as a linguistic phenomenon and their place in the cinematic context.
2. Analyse the methods of translating English film titles into Ukrainian and their influence on perception and translation effectiveness.
3. Study the characteristics of translating film titles, considering cultural, stylistic, and expressive aspects.
4. Identify potential issues and ways to improve the interpretation and translation process of English film titles into Ukrainian.

The research focuses on English film titles, specifically the titles of contemporary English-language films and series. The research material consists of selected English film titles from various genres, which were analysed to identify trends and features in their translation.

To achieve the research goals and address the tasks, the research employed descriptive, contextual, analytical, and comparative approaches. The research approach is comprehensive and interdisciplinary, combining insights from translation studies, linguistics, stylistics, and cultural studies.

The scientific novelty lies in exploring the peculiarities of film and television discourse, studying the concept of film titles, classifying and analyzing different ways of interpreting them, and examining translation strategies for contemporary film and TV series titles.

The theoretical and practical significance of this research lies in deepening the understanding of the methods and specificities of translating English film titles into Ukrainian. It also contributes to the study of cinema and television discourse.

Films are one of the most prevalent forms of audiovisual art. Cinematic works have their unique characteristics that set them apart from other audiovisual creations, including their theatrical nature, inseparable connection with the film industry, and orientation towards public screening in cinemas or through streaming services. As we look

towards the future, new forms of audiovisual expression may emerge, categorised as "cinema-like media," considering the ongoing technological advancements.

We examined the translation strategies employed in rendering contemporary English film titles into Ukrainian. Through this analysis, we explored various approaches used in the translation of film titles, depending on the context and purpose of the translation.

In our classification, we have examined seven strategies: free translation, literal translation, transliteration, transcription, loan translation, descriptive translation, and omission of linguistic units. Each strategy has its peculiarities and is applied depending on the context and purpose of the film title translation.

The translation of film titles can be achieved through strategies such as free translation, literal translation, transliteration, transcription, loan translation, descriptive translation, and omission of linguistic units. Each of these strategies has its distinct features and is employed in specific situations to achieve the best possible outcome.

Translation strategies are specific approaches and methods used to convey the content and characteristics of the source language into the target language. The most common approaches to classifying translation strategies include the lexical-semantic approach, the functional-communicative approach, and the cultural approach.

In the case of film title translation, researchers employ various strategies, taking into account the specific nature of translating these linguistic units. In our analysis of film titles, we have identified the following classification of translation strategies:

- Free translation: This strategy involves a liberal reinterpretation of the film title to ensure easy comprehension and adaptation for the Ukrainian audience.
- Literal translation: This strategy aims to convey the film title as accurately as possible, utilising equivalent translation.
- Transliteration: This strategy entails the conversion of the script used for writing words in one language to the script utilised in another language. It involves

substituting the letters or characters of a word with their corresponding equivalents in the target language, focusing on spelling rather than sound.

- Transcription: This strategy entails phonetic translation of the film title, including the use of corresponding sounds.
- Loan translation: This strategy involves a word-for-word transfer of the film title from the original language, preserving its structure and form.
- Descriptive translation: This strategy employs descriptive elements to convey the meaning of the film title, including explanations and definitions.
- Omission of linguistic units: This strategy involves the omission or unbiased non-translation of certain linguistic elements that may be less significant for the Ukrainian audience.

In conclusion, translation strategies are essential tools for reproducing contemporary English film titles in Ukrainian.

The study highlights the diversity of approaches and strategies in the Ukrainian translation of English film titles. It identifies key issues in interpreting film titles, such as accuracy of meaning, preservation of emotional nuances, and cultural considerations, which require further attention and the development of effective translation strategies. The investigation into the interpretation of English film titles into Ukrainian is both relevant and holds potential for further research to enhance translation and enrich the film discourse in our native language.

The process of translating film titles is a challenging task as it requires maintaining linguistic proximity between languages, considering the functions of titles, including promotional aspects, and ensuring coherence with the film's content. An integral part of the translation process is the consideration of extralinguistic and sociocultural factors, such as worldviews, cultural differences, and speech norms. These factors can influence the quality of translation and may give rise to errors or inaccuracies.

Therefore, to achieve successful translation of film titles, it is crucial to consider all aspects and employ appropriate strategies according to the context and purpose of the translation.

Future research in this field could focus on exploring additional translation strategies applicable to film titles that align with the latest trends in the film industry. This ongoing work can enhance the translation of film titles and improve the quality of their interpretation in Ukrainian, ensuring a proper understanding and reception of cinematic titles by a wide audience.