

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 «Філологія»
Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

Стратегії перекладу українською мовою
сучасних англомовних фільмонімів

Допущено до захисту «__» _____ 21 р.

Зав. каф. германської філології ___ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:

студ. групи ПРм-01

Олійник Дарія Олександрівна

Науковий керівник:

канд. філол. наук, доц.

Жулавська Ольга Олександрівна

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ	6
1.1 Визначення поняття фільмонімів. Класифікація фільмонімів	6
1.2 Особливості утворення фільмонімів	13
Висновки до 1 розділу	19
РОЗДІЛ 2 СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ	21
2.1 Стратегії перекладу фільмонімів	21
2.2 Перекладацькі трансформації під час перекладу фільмонімів	30
2.3 Порівняльний аналіз оригінальних фільмонімів та їх перекладів українською мовою	32
2.4 Складні випадки перекладу фільмонімів	399
Висновки до розділу 2	43
РОЗДІЛ 3 НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИМ ТРАНСФОРМАЦІЯМ НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДІВ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ	455
3.1 Особливості навчання перекладу	45
3.2 Фільмоніми в навчанні перекладацьким трансформаціям	50
Висновки до розділу 3	58
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	64
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ	69
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	69
SUMMARY	70

ВСТУП

Кіно – це дуже популярне дозвілля, соціальне й художнє явище, яке займає неабияке місце в житті людей і вже понад століття є невід’ємною частиною сучасного суспільства.

Кінематограф розвивається швидкими темпами, з’являються дедалі більш сучасні технології, отже, ще більша кількість перекладачів будуть розглядати питання про переклад фільмонімів і намагатися якомога адекватніше і, водночас, більш грамотно, з погляду маркетингу, перекласти назву будь-якого фільму, тому що від цього залежить половина успіху фільму в прокаті.

Фільми англomовного виробництва демонструються в усьому світі й в тому числі в Україні. Тому, виникають проблеми і складності зі сприйняттям і розумінням інформації носіями різних культур, зумовлюючи необхідність якісного перекладу українською мовою змісту кінофільмів, їхніх назв та ідей, закладених творцями фільмів.

Особливості та функції фільмонімів вимагають застосування спеціального підходу до перекладів із погляду еквівалентності, адекватності, адаптації, лаконічності та багатьох інших аспектів. Перше знайомство глядача з кінофільмом починається з його назви б коли глядач отримує уявлення та враження про фільм, отже, від назви залежить подальший успіх фільму в країні прокату, глядацька симпатія й касові збори.

Наше дослідження сфокусовано на аналізі структури, способах утворення та стратегіях та методах перекладу англomовних фільмонімів українською мовою. Особлива увага приділяється прийомам і стратегіям перекладу офіційних назв фільмів, аналізу перекладу частково або повністю трансформованих фільмонімів, та визначенню причин таких змін.

Отже, **актуальність** роботи полягає в комплексному аналізі засобів для вирішення перекладацьких завдань під час перекладу назв фільмів, які в

повній мірі будуть передавати закладені в оригінальній назві фільму значення та ідеї.

Аналіз літератури засвідчив, що проблемою перекладу займалися, як вітчизняні так і зарубіжні вчені, такі як: Бабенко О. В.[3] розглядала специфіку перекладу назв фільмів, Грінченко Н.О.[9] – стратегії перекладу назв фільмів, Зосімова О. В. [13]– способи перекладу назв фільмів, Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. [20] розглядали особливості перекладу на українську мову, Berdis V. [46]– англомовні фільмоніми та їхні перекладацькі еквіваленти, Nord C. [52]– особливості перекладу назв і заголовків.

Мета роботи полягає в теоретичному обґрунтуванні та аналізі способів перекладу сучасних англомовних фільмонімів українською мовою.

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

1. Дослідити поняття фільмонімів.
2. Класифікувати фільмоніми.
3. Розглянути особливості утворення фільмонімів.
4. Визначити перекладацькі стратегії та трансформації, що застосовуються під час перекладу фільмонімів.
5. Провести порівняльний аналіз оригінальних та перекладених фільмонімів.
6. Проаналізувати складні випадки перекладу фільмонімів.
7. Дослідити навчання перекладацьким трансформаціям на прикладі перекладів сучасних англомовних фільмонімів.

Об'єктом роботи є сучасні англомовні фільмоніми.

Предметом роботи є стратегії та способи відтворення сучасних англомовних фільмонімів українською мовою.

Методи дослідження. У роботі були використані такі методи: лінгвістичний аналіз; метод порівняльного аналізу; метод контекстуального аналізу; метод суцільної вибірки фільмонімів.

Наукова новизна нашої роботи полягає в комплексному розгляді стратегій перекладу українською мовою сучасних англомовних фільмонімів.

Теоретична значущість полягає в систематизації теоретичних основ способів перекладу сучасних англомовних фільмонімів українською мовою.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані під час розробки лекційних та практичних курсів із лексикології англійської мови, стилістики англійської мови та практики перекладу англійської мови.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до них, загальних висновків та списку використаних джерел. Загальна кількість сторінок – 75, загальна кількість джерел – 77.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ

1.1 Визначення поняття фільмонімів. Класифікація фільмонімів

Фільмоніми утворюють особливий розділ онімів. У текстах публіцистичного жанру, а також в інших засобах масової комунікації активно фігурують відомі назви кінострічок, що так само становить певну частину лексико-фразеологічного фонду мови засобів масової інформації. Не лише заголовки літературних творів, а й деякі фільмоніми поповнили розділ крилатих висловів, які вказують на мовні переваги. Про поповнення фільмонімами цього фразеологічного шару свідчить широке й активне використання їх в ЗМІ, що свідчить про популярність фільмів.

Фільмоніми треба відносити до особливого розряду власних назв через їхню особливу знакову природу. Найважливішою функцією фільмонімів є інформативна функція. Фільмоніми – це категорія слів, що охоплює рекламну функцію та функцію впливу, але відрізняється лаконічною структурою і містить риси, властиві назвами як самостійним мовним одиницям [6].

Зазначимо, що художній фільм – це не тільки культурний феномен, що відображає соціокультурні пріоритети суспільства, а й спосіб формування картини світу як окремої особистості, так і лінгвокультурного суспільства в цілому. Саме фільми є головним джерелом і одночасно засобом створення образу «чужої» культури. Найяскравіший приклад – це американські кінофільми, із допомогою яких україномовна аудиторія отримує уяву про картину американського способу життя, міжособистісні стосунки, традиції, культуру і систему цінностей [18, с. 28].

Під час вивчення фільмонімів простеження зв'язку між структурою і семантикою є важливим структурним аспектом для виділення лінгвістичних особливостей. Зауважимо, що лаконічна форма сприяє узагальненню абстрактного мислення, результатом якого є інтенсивне використання номінативних структур [46].

Головні особливості фільмонімів – це особлива лаконічна форма і знакова природа. Структурно фільмоніми являють собою назви словоформ, зазвичай, представлені іменником в називному відмінку або словосполученням. Також можна зустріти фільмоніми, які структурно являють собою прості односкладні речення або прості безособові односкладні речення.

Фільмоніми стилістично експресивно забарвлені, яскраві, помітні, привертають увагу, що оптимізують подальше сприйняття фільму. Фільмоніми мають аналогічні особливості, ознаки й категорії, які властиві назвам художніх творів, тобто вони також мають специфічні граматичні і функціонально-семантичні особливості.

У синтаксичній структурі фільмоніми відображають загально-синтаксичні тенденції, і являють собою моделі, відповідні традиційній класифікації, структура яких відповідає простим односкладним реченнями [40, с. 67].

Звернемося до класифікації фільмонімів. Основою класифікації фільмонімів є співвідношення заголовка з традиційно виокремленим компонентом твору: тематичним складом і проблематикою сюжету, системою персонажів, часом і місцем дії. У всіх цих різновидах фільмонімів можуть зустрічатися конструкції з ускладненою семантикою, це можуть бути символічні, метафоричні, цитатні фільмоніми.

Оригінальні назви та опис фільмів в прикладах взяті з: https://www.imdb.com/?ref =nv_home [75]. Офіційний переклад назв взятий з: <https://kino-teatr.ua/uk/> [76].

Виділяють такі типи фільмонімів [19, с. 76]:

Фільмоніми, які відображають основну тему або проблему фільму. Розуміння глядачем теми, позначеної в назві фільму, істотно розширюється в міру розгортання художнього сюжету, а сам фільмонім може отримати символічне значення, наприклад, *“Chocolate”* (2008) [Шоколад], у якому дівчина з аутизмом майстерно володіє бойовими мистецтвами й намагається погасити борги своєї хворої матері, розшукуючи безжальних бандитів, яким її родина винна гроші, *“Clockwork Orange”* (1972) [Механічний апельсин], де йдеться про майбутнє, у якому лідер банди садистів потрапляє до в'язниці й бере участь у медичному експерименті.

Фільмоніми, що задають сюжетні перспективи твору. Такого роду назви можна умовно розділити на дві групи: ті що відображають повну сюжетну лінію фільму (фабульні) і ті, що відображають кульмінаційний момент з погляду розвитку сюжету (кульмінаційні), наприклад, *“The Day after Tomorrow”* (2004) [Післязавтра], у якому палеокліматолог здійснює відчайдушний похід із Вашингтона, округ Колумбія, до Нью-Йорка, задля порятунку свого сина.

Персональні фільмоніми, значна частина яких – антропоніми, що повідомляють про національність, соціальний статус, стать головного героя, наприклад, *“Alien”* (1979) [Чужий], у якому після отримання космічним торговим судном неопізаного сигналу лиха, на члена команди нападає таємнича форма життя, *“Liar, Liar”* (1997) [Брехун, брехун], де батько, востаннє розчарувавши сина, не може брехати двадцять чотири години.

Окремий розділ антропонімів становлять назви з «чистою» внутрішньою формою. Такого виду фільмоніми відображають авторську оцінку ще до перегляду фільму, формують уявлення про героя, наприклад, *“Gandhi”* (1982) [Ганді] про життя юриста, який став знаменитим лідером індійських повстань проти британського правління завдяки своїй філософії ненасильницького протесту, *“Passion of the Christ”* (2004) [Страсті Христові], зображуючи останні дванадцять годин життя Ісуса з Назарету в день його розп'яття в Єрусалимі.

Необхідно уточнити, що найчастіше такого роду фільмоніми зустрічаються в історичних фільмах.

Фільмоніми, що позначають час і простір. Крім часу доби, днів тижня, місяців, час дії може бути описано датою, що відноситься до історичної події, наприклад, *“Twilight” (2008) [Сутінки]* про Беллу Свон, яка закохується в Едварда Каллена, таємничого однокласника, який виявляється 108-річним вампіром *“2012” (2009) [2012]*, про невдачу письменника, який намагається зберегти свою сім'ю під час глобальних катастроф. Також такі фільмоніми можуть відображати місце дії, позначеної з різним ступенем конкретності, реальним *“Babel” (2006) [Вавилон]*, де зображена трагедія, що сталася з подружньою парою під час відпочинку в марокканській пустелі, запускаючи низку подій, пов'язаних з чотирма різними сім'ями, *“Gang of New York” (2002) [Банди Нью-Йорка]* про помсту Біллу М'яснику за вбивство баться Амстердама Валлона або вигаданим топонімом *“Silent Hill” (2006) [Сайлент Хілл]*, де головна героїня шукає прийомну дочку, яка зникла в межах дивного, безлюдного міста під назвою Сайлент Хілл. Вибір топоніма автором зазвичай зумовлений загальним задумом твору.

У нашому дослідженні, ґрунтуючись на дослідницьких роботах таких вчених як О.В. Книш, З.Я. Тураєва, Е.А. Лазарєва, ми виділили п'ять основних функцій фільмонімів: номінативну, інформативну, рекламну, прогностичну та прагматичну функцію [22; 35]. Розглянемо їх детальніше.

Номінативна функція. Оскільки фільмонім – це назва фільму, у такий спосіб він виконує номінативну функцію. Номінативна функція фільмоніма розглядається як онтологічна, тобто вихідна, оскільки назва фільму – це перший етап ознайомлення глядача з фільмом. Реалізація цієї функції не пов'язана з різними структурами та синтаксичними моделями, що говорить про універсальність та загальність цієї функції [5, с. 57].

Інформативна функція. Найважливішою функцією є інформативна, тому що основна мета фільмоніму це передати сенс фільму так, щоб ще до перегляду фільму підготувати глядача до того, що він побачить на екрані. У

пошуку необхідного чи цікавого для глядача фільму, він насамперед зверне увагу на його назву [32, с. 176]. Під інформативною функцією розуміється здатність фільмоніму передати основну інформацію. Саме цю функцію можна вважати домінуючою, оскільки вона вважається основним критерієм під час створення фільмоніма.

Рекламна функція. Швидкий темп життя та вихід величезної кількості фільмів на рік, поряд із постійним браком вільного часу у сучасної людини призводить до більшої вибірковості перед переглядом фільму. Виконання рекламної функції, визначається як здатність фільмоніму шляхом використання стилістичних прийомів, семантичних особливостей і виразних функціонально-семантичних засобів стати найбільш інтригуючим, у такий спосіб забезпечуючи успішність фільму у прокаті завдяки залученню більшої кількості зацікавлених у ньому потенційних глядачів. Рекламна функція відповідає за формування певного сприйняття у глядачів, утримуючи увагу та посилюючи почуття очікування [22, с. 8].

Прогностична функція. Прогностичну функцію виділяють як одну з основних функцій фільмонімів, такі вчені, як О.В. Книш, А.В. Суртаєва, Л. Черкаський [23]. Прогностична функція здійснюється шляхом жанрової та смислової адаптації, тобто додаванням асоціативних слів, що пов'язують фільмонім із жанром та сюжетом фільму. Асоціації назви фільму мають бути відносно зрозумілими за змістом, який воно резюмує, і мати легку для запам'ятовування форму.

Прагматична функція (функція дії). Фільмонім формує сприйняття глядача та викликає у нього, зазвичай, цікавість, здивування, обурення, розчарування тощо. Отже, прагматична функція – це використання мови для інтелектуального, емоційного чи вольового впливу на потенційного глядача [35, с. 184].

У прогностичній функції бере участь процес антиципації, тобто складний розумовий механізм випереджаючого прогнозування глядачем змісту фільму за назвою. Людський мозок та свідомість мають здатність до

випереджального відображення, цим обумовлено прогнозування як один із видів пізнавальної діяльності. Глядач, свідомо та підсвідомо прогнозує, формулює та будує у своїй уяві сенс, схований у назві фільму. У ході антиципації глядач спирається на індивідуальний досвід, лексикон, а також загальні фонові знання [7, с. 29]. Близькою по суті до прогностичної функції є вперше виділена у дисертації А.В. Суртаєва асоціативна функція, яка полягає у створенні у читача певного ряду асоціацій, викликаних назвою в мікроконтексті і які впливають на подальше сприйняття тексту читачем [1, с. 87].

У результаті подальшої взаємодії фільмоніму та тексту фільму з'являються різні прагматичні ефекти, такі як: ефект посиленого, виправданого чи ошуканого очікування. На думку Ю.М. Лотмана (2011), сприйняття художнього тексту завжди є боротьбою між слухачем та автором, оскільки після сприйняття певної частини тексту слухач «добудовує» ціле. Автор наводить як приклад похід у кінотеатр, коли в людини вже сформовано певне очікування, що склалося на основі назви фільму. Коли глядач визначає ще не переглянутий фільм як комедію, драму чи детектив, він визначає контури свого очікування, ґрунтуючись на попередньому художньому досвіді [23, с. 185].

Перші кадри кінофільму сприймаються глядачем відповідно до певного очікування, і якщо весь твір уклався в задану структуру очікування, після закінчення перегляду глядач відчуває почуття глибокого незадоволення, тому що твір не дав йому нічого нового, а модель світу автора виявилася заздалегідь вже відомим штампом. Однак можливий і інший варіант розвитку подій: певний момент реальний хід фільму та уявлення глядача, його очікування вступають у конфлікт, який є руйнуванням старої моделі світу [8, с. 27].

Ефект посиленого очікування виявляється здебільшого у випадках, коли зміст назви (внаслідок його багатозначності або метафоричності) не цілком зрозумілий більшості глядачів, інтригує адресата та спонукає його до

перегляду фільму. Назви, що створюють ефект виправданого очікування, викликають у глядача певні асоціації ще до перегляду фільму та репрезентують собою слова чи словосполучення, що позначають центральні фігури твору, ім'я, професію або рід діяльності героя або героїв, назва місцевості, де відбувається дія тощо. Нерідко в них міститься вказівка на імовірно відомий читачеві або глядачеві витвір мистецтва [8, с. 28].

Ефект ошуканого очікування полягає в такій побудові назви, при якому тематичні та смислові очікування, асоціативні стереотипи, які з її початкової частини, входять у різке протиріччя із змістом кінцівки. Зазвичай, у міру розгортання дії кінофільму з такою назвою відбувається його переосмислення або взагалі повна відмова від первинного сприйняття, оскільки обіцяного не відбувається, а зміст перетворюється на свою протилежність [19, с. 25].

Ефекти посиленого, виправданого та обдуреного очікування, властиві кінокартинам, є функціонально-семантичними особливостями англomовних фільмонімів. Очевидно, що всі перераховані вище ефекти очікування, які є важливими факторами прагматичної функції фільмоніма, також є різними видами прогнозування. Отже, можна говорити, що функція прогнозування є невід'ємною частиною прагматичної функції [19, с. 25]. Фільмонім як за особливостями, так і за функціями багато в чому схожий з назвою художнього тексту. Назва формулює тему, філософську чи соціальну ідею, повідомляє місце та дію, демонструє найбільш суттєву деталь майбутньої розповіді, іноді ніби окреслює масштаби вигаданого [36, с. 26]. Тому фільмонім можна вважати назвою художнього твору, вивчення якого безумовно пов'язано з його статусом, функціональною специфікою, визначенням його змісту, ідеї та головної думки, а також з проблемами його розуміння та інтерпретації, як головного сполучного елемента всієї інформаційної структури фільму. Заголовок – це найсильніша позиція у тексті, таким заголовком у нашому разі є назва фільму. На назві фільму зосереджена особлива увага потенційного глядача, інформація створює

особливо яскраве враження і добре запам'ятовується, оскільки уява потенційного глядача спочатку не обтяжена жодною інформацією про фільм та готова до сприйняття концепції, реальності, теми, пропонованої автором [36, с. 28].

Отже, фільмонім є свого роду заголовком художнього твору, вивчення якого безумовно пов'язане з його статусом, функціональною специфікою, визначенням змісту, ідеї і головної думки, а також з проблемами його розуміння і інтерпретації, як головного сполучного елемента всієї інформаційної структури фільму.

1.2 Особливості утворення фільмонімів

Кінематограф на сьогодні є одним із самих затребуваних видів художнього та загальнодоступного мистецтва. Одну з найбільш значних ролей у кіновиробництві грає найменування фільму, оскільки воно є першим, на що звертає увагу потенційна аудиторія. Назва фільму має зацікавити та апелювати до сформованих цінностей аудиторії. Вона викликає асоціації, на основі яких глядач (адресат) будує прогноз щодо змісту фільму і на його базі складається бажання чи небажання подивитися фільм.

С. А. Алієва вважає, що головний аспект вивчення фільмонімів – семантичний. Дослідник ґрунтується на тому, що фільмоніми, як літературні заголовки, що відображає в собі основну ідею твору. У фільмонімі можуть бути відображені три основні компоненти художнього твору – об'єкт, час та простір [4, с. 78]. Отже, під час створення фільмонімів автори використовують ці основні компоненти з невеликим доповненням, а саме: об'єкт-людина, місце та простір, час та подія.

Категорії такого типу як «людина», «час» та «простір» ми виділили як домінуючі над іншими, оскільки на цих трьох категоріях тримається сюжет та основа фільму.

Для подальшого дослідження особливостей утворення фільмонімів, було вирішено використовувати класифікацію Л. Г. Бабенко, яка виділяє такі категорії, як: людина, час, простір, подія, предмети [2, с. 65]. Варто додати ще одну класифікацію, у якій будуть розглянуті фільмоніми, які одночасно поєднують у собі кілька видів категорій. Звернемося до детального аналізу.

Людина чи об'єкт. Фільмоніми, які вказують на головного героя чи групу основних персонажів фільму: *“John Wick” (2014) [Джон Уік]*, де колишній вбивця повертається у гру, щоб вистежити гангстерів, які вбили його собаку і забрали все хороше з його життя, *“Parker” (2013) [Паркер]*, про злодія з унікальним кодексом професійної етики, якого обманює його команда та кидає вмирати, який, однак, прийнявши нове маскування і об'єднавшись із ненадійною жінкою, намагається вкрати гроші з їх останнього командного пограбування.

Час. Фільмоніми, що вказують на час подій, що відбуваються, це може бути час доби, дні тижня, місяці, рік, час дії так само може означати дату історичної події або ім'я історичної особи, яка пов'язує глядача з певним періодом часу: *“The 28 days later” (2002) [28 днів по тому]*, про те як Великобританією поширився таємничий, невиліковний вірус, про декількох, хто вижив, їх намагання знайти притулок, *“Back to the Future” (1985) [Назад в майбутнє]*, про Марті Макфлая, 17-річного старшокласника, який випадково потрапляє на тридцять років у минуле на машині, яку винайшов його близький друг, ексцентричний учений Док Браун.

Простір. Фільмоніми, що вказують місце, де мають свій початок основні події, показані у фільмі. Простір може бути, як вигаданим топонімом, так і реальним місцем: *“Home Alone” (1990) [Один вдома]*, про восьмирічний порушника спокою, який вимушений захищати свій будинок від грабіжників, коли його випадково залишили вдома одного під час різдвяних канікул, *“Hotel Mumbai” (2018) [Готель Мумбаї: Протистояння]*, про реальний випадок теракту в готелі в Мумбаї, де персонал готелю ризикує своїм життям, щоб захистити всіх від небезпеки, *“The Forest” (2016) [Ліс*

привидів], про жінка, що вирушає в Японський ліс самогубців, щоб знайти свою сестру-близнюка, і стикається із надприродним жахом.

Подія. Фільмоніми, які вказують на подію, яка започаткувала фільм або лягла в основу сюжету: *“Inception” (2010) [Початок]*, про злодія, який краде корпоративні секрети за допомогою технології обміну сновидіннями і отримує завдання – впровадити ідею у свідомість генерального директора, але трагічне минуле якого може приректи проект та його команду на катастрофу, *“Awakenings”(1990) [Пробудження]*, про жертв епідемії енцефаліту, які багато років перебувають у кататонічному стані, а новий препарат дає надію на їх пробудження.

Предмети. Фільмоніми, які позначають знаковий або відмінний предмет згадуваний у фільмі, що став знаковим символом, навколо якого може бути як побудований, так і зав’язаний сюжет фільму: *“Green Book” (2018) [Зелена книга]*, про італійсько-американського вишибалу з робочого класу, який стає водієм афро-американського піаніста під час турне по залах американського півдня 1960-х років, *“The Notebook”(2004) [Щоденник пам'яті]*, про бідного, але пристрасного юнака, який закохується в багату молоду жінку, даючи їй відчуття свободи, і незабаром розлучається з нею через різний соціальний статус, *“Lock, Stock and Two Smoking Barrels”(1998) [Карті, гроші, два стволи]*, про Едді, який переконує трьох своїх друзів об’єднати гроші для важливої гри в покер проти могутнього місцевого мафіозі Хатчета Гаррі, проте Едді програє, після чого в нього є лише тиждень, щоб повернути 500 000 фунтів.

Змішана група фільмонімів – у якій паралельно поєднуються зазвичай не більше двох категорій, описаних вище. Такі фільмоніми нерідко мають структуру простого двоскладного речення, яке лаконічно оповідає основну ідею фільму: *“Spider-Man: Far From Home” (2019) [Людина-Павук: Вдаліні від дому]*, про активізацію Людини-павука, що має протистояти новим загрозам у світі, який змінився назавжди (герой + місце), *“Holly Slept Over”(2020) [Холлі залишається ночувати]*, де розповідається про боротьбу

в стосунках подружньої пари, яка намагається завагітніти, про їхніх друзів, які втратили іскру, і про напругу, яка виникає, коли старий співмешканець коледжу залишається на вихідні (людина + дія).

Отже, феномен заголовка, у нашому разі, фільмоніма полягає в принциповій невичерпності виражених у ньому потенційних різноманітностей смислів та ідей.

Специфіка семантики найменувань фільмів дає змогу розглядати їх як особливий розряд власних назв [26, с. 34]. Фільмонім є об'єктом вивчення ономастики і входить до розряду власних назв. Найбільшу схожість дослідники знаходять між фільмонімом та заголовком художнього твору. Як зазначає Н. А. Веселова (1992), заголовок є особливим видом назв, оскільки більшою мірою має найважливішу їхню властивість – являє сутність (сенс) [22, с. 8]. Особливою рисою заголовка є той факт, що заголовок та об'єкт, який він позначає, наприклад, літературний текст, за формою висловлювання тотожні. Тобто текст і заголовок одночасно є самостійними елементами однієї структури. Цим зумовлена здатність заголовка у деяких випадках заміщати текст. Фільмонім, висловлюючи у собі основну ідею фільму, може бути його заголовком.

Спільною рисою фільмоніма й заголовка є той матеріал, який вони позначають. Художній фільм, як і художній текст, має:

- смислову завершеність;
- спочатку представляється в письмовому вигляді (як сценарій);
- створюється з певною метою і має ряд функцій (розважальну, інформативну, прагматичну, дидактичну);
- може виступати як нейтрально, так і являти авторську оцінку дійсності [26, с. 65].

Лінгвісти виділяють схожість у поглядах на те, що фільмонім, як і заголовок, можна віднести до розряду власних назв. Якщо заголовок являє собою стислий текст, то фільмонім відображає суть фільму [41, с. 231].

Структурні особливості фільмонімів обумовлені їхньою лаконічною формою і знаковою природою. За характером структури виділяються:

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

До складу словоформ найчастіше входять власні назви в називному відмінку. Поміж фільмонімів-словосполучень найчастіше виділяються субстантивні і атрибутивні конструкції. Фільмоніми-речення представлені простими і складними реченнями, які за типом граматичної основи поділяються на повні і неповні. Поміж фільмонімів-речень переважають спонукальні речення [23, с. 56].

Як показує наше дослідження, найчисленнішою виявилася група назв-словосполучень, яка складає більше ніж 80% з 100 проаналізованих фільмонімів, в яких в здебільшого переважає підрядний тип зв'язку. Фільмоніми-словосполучення відрізняються своєю стислістю і великою інформативністю. Фільмоніми-речення не отримали такого широкого поширення через занадто великий обсяг. Творці фільмів прагнуть створювати максимально короткі, доступні, але водночас яскраві і помітні назви. Хибою фільмонімов-словоформ є їхня мала інформативність [24, с. 107].

Іншими словами, найбільш вдала форма виконання всіх функцій фільмоніма на максимально можливому рівні – це використання фільмонімів-словосполучень. Вони являють собою короткі, але водночас інформативні словосполучення, що дають змогу потенційному глядачеві спрогнозувати основний зміст фільму.

Аналіз фільмонімів в семантичному аспекті показав, що різноманітність фільмонімів щодо їхніх функцій і значення багатогранна. Варто зазначити, що семантичні властивості фільмонімів залежать від характеру прояву в них інформативної функції. Ми можемо констатувати, що найбільше число фільмонімів, а саме 55%, складають ті, до складу яких

входять лексеми, що позначають власну назву, рід занять або сферу діяльності головного героя.

Найбільшою семантичною насиченістю мають фільмоніми, до складу яких входять відомі антропоніми. Велику групу, а саме 30%, складають найменування, які являють собою алюзії на відомі художні твори [54, с. 301]. Цей факт свідчить про те, що у наш час екранізація літературних творів стає все більш популярним способом залучення більшої кількості глядачів в кіноіндустрію.

Зауважимо, що дедалі більша кількість фільмонімів вимагає додаткового аналізу з боку глядача, так як не завжди спочатку закладений сенс буде правильно інтерпретований. Підкреслимо, що важливу роль в осмисленні фільмоніма грає лінгвокультурний аспект [20, с. 31]. Варто зазначити і нерозривний зв'язок функціональних і семантичних особливостей фільмонімів. Семантика фільмоніма визначає і підсилює, або послаблює ту функцію, яку виконує фільмонім.

Поміж функцій, характерних для фільмонімів, варто виділити номінативну (полягає в тому, що фільмонім є, насамперед, власним ім'ям), комунікативну (в якій йдеться мова, що в фільмонімі міститься певна інформація, яка засвоюється потенційним реципієнтом) й естетичну (в назві кінофільму укладено естетичне ставлення до дійсності, тобто фільмонім відображає життєво-естетичну позицію автора, його бачення і сприйняття прекрасного в житті).

Варто зазначити і нерозривний зв'язок функціональних і семантичних особливостей фільмонімів. Семантика фільмоніма впливає на ту функцію, яку виконує фільмонім. Аналіз функціонально-семантичних особливостей дає змогу виділити кілька критеріїв, за якими співвідноситься назва і основний текст (фільм): виправдане (назва фільму відповідає його сюжету), обмануте (назва фільму не відповідає його сюжету) або посилене очікування (назва фільму проковує зацікавленість до сюжету) [57, с. 606].

Отже, при утворенні фільмонів велику роль відіграє інформативна функція, крім того фільмонімі має бути стислим, але яскравим, виділятися поміж інших для залучення уваги глядача, у такий спосіб позначається його важливість і функції впливу.

Висновки до 1 розділу

У першому розділі магістерської роботи нами було визначено теоретичні засади дослідження проблеми перекладу сучасних англійських фільмонімів.

Нами було зазначено, що фільмоніми – це категорія слів, що охоплює рекламну функцію та функцію впливу, але відрізняється лаконічною структурою й містить риси, властиві назвам як самостійним мовним одиницям.

Головні особливості фільмонімів – це особлива лаконічна форма і знакова природа. Структурно фільмоніми являють собою назви словоформ, зазвичай, представлені іменником у називному відмінку або словосполученням. Також можна зустріти фільмоніми, які структурно являють собою прості односкладні речення або прості безособові односкладні речення.

Фільмоніми стилістично експресивно забарвлені, яскраві, помітні, привертають увагу, що оптимізують подальше сприйняття фільму. Фільмоніми мають аналогічними особливостями, ознаками і категоріями, які властиві назвам художніх творів, тобто вони також мають специфічні граматичні і функціонально-семантичні особливості.

Основою класифікації фільмонімів є співвідношення заголовка з традиційно виокремленим компонентом твору: тематичним складом і проблематикою сюжету, системою персонажів, часом і місцем дії. У всіх цих різновидах фільмонімів можуть зустрічатися конструкції з ускладненою семантикою, це можуть бути символічні, метафоричні, цитатні фільмоніми.

У ході нашого дослідження ґрунтуючись на дослідницьких роботах таких вчених як О.В. Книш, З.Я. Тураєва, Е.А. Лазарева, ми виділили п'ять основних функцій фільмонімів: номінативну, інформативну, рекламну, прогностичну та прагматичну функцію.

Структурні особливості фільмонімів обумовлені їхньою лаконічною формою і знаковою природою. За характером структури виділяються: фільмоніми-словоформи; фільмоніми-словосполучення; фільмоніми-речення. До складу словоформ найчастіше входять власні назви в називному відмінку. Поміж фільмонімів-словосполучень найчастіше виділяються субстантивні і атрибутивні конструкції. Фільмоніми-речення представлені простими і складними реченнями, які за типом граматичної основи поділяються на повні і неповні. Поміж фільмонімів-речень переважають спонукальні речення.

Отже, фільмонім має бути стислим, але яким, виділятися поміж інших для залучення уваги глядача, у такий спосіб позначається його важливість і функції впливу.

РОЗДІЛ 2

СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

2.1 Стратегії перекладу фільмонімів

Вибір стратегії під час перекладу назв фільмів – непросте завдання для перекладача, і його вирішення залежить від специфіки вихідного тексту, його лінгвокультурного навантаження, ідеологічних причин та багатьох інших чинників.

Звернемося до стратегій перекладу фільмонімів [28, с. 56].

Перша стратегія – це прямий або дослівний переклад, який використовується за браком безеквівалентної лексики і необхідності лексичних та граматичних трансформацій.

Друга стратегія – це трансформація назви. Трансформацією назви, перекладачі користуються в тих випадках, коли переклад оригіналу не здатний передати прагматичний сенс вихідного тексту і не виконує прогностичну функцію [29, с. 54]. Трансформація назви буває часткова і повна. Оригінальна назва трансформується для залучення більшої аудиторії, локалізації назви і з інших причин.

Виділяють дві основні трансформації:

— лексичні трансформації: конкретизація, генералізація поняття, смисловий розвиток, компенсація;

— граматичні трансформації:

1) морфологічні: заміна частин мови, граматичних форм, зміна морфологічної структури, додавання, опущення, членування, об'єднання, словоформи і багато іншого;

2) синтаксичні трансформації: заміна структури речення, перегрупування членів речення, транспозиції, зміна порядку слів [30, с. 67].

Перекладацькі трансформації поєднуються у перекладацькі стратегії. Це комплекси прийомів, що використовуються для виконання перекладацької задачі. Є.Ж. Бальжинімаєва виділяє чотири основні перекладацькі стратегії під час перекладу назв фільмів: прямий переклад (що включає синтаксичне уподібнення, транслітерацію, транскрибування та калькування), трансформацію шляхом додавання або опущення, лексико-граматичну трансформацію (що включає в себе перестановки, описовий переклад, модуляцію, конкретизацію та генералізацію) та повну лексико-семантичну заміну [38, с. 54].

Переклад назв фільмів можна оцінювати як адекватний чи неадекватний, керуючись різними критеріями: семантичним, стилістичним, естетичним, лінгвокультурологічним тощо. Для аналізу адекватності перекладу назв ми виділили наступні критерії: лексико-семантична відповідність оригінальній назві, відповідність змісту фільму, зрозумілість перекладу носію мови.

Для докладного аналізу ми відібрали назви, перекладені із допомогою лексико-граматичних трансформацій, опущень, додавань, повних лексико-семантичних заміні, і навіть деякі назви, перекладені із допомогою прямого перекладу.

Прямий переклад, а саме транслітерація, використовується під час перекладу фільмоніма *“Midway” (2019) [Мідуей]*. Фільм про триденну битву в районі Мідуей (назва географічного об’єкта), де американські військові здобувають перемогу. Ця назва є реалією не тільки англійської мови, тому в цьому разі стратегія прямого перекладу обрана вдало. Прямий переклад вважається найбільш точним і адекватним і регулярно використовується у разі, якщо фільмонім складається з власного імені або включає його до свого складу. Застосовується за браком неперекладних соціокультурних реалій та конфлікту між формою та змістом. Дослівно також можуть перекладатися назви, що складаються із словосполучення або слова з прямим чи універсальним метафоричним значенням.

Відмінності оригінального та перекладного фільмонімів стосуються морфологічних та/або синтаксичних особливостей мовних систем, але значної лексико-граматичної та семантичної трансформації при такому перекладі не відбувається. Наведемо приклади: *“The souvenir”*(2019) [*Сувенір*], про сором'язливу, але амбіційну студентку Джулі, що навчається на кінематографічному факультеті, яка заводить роман із складним і ненадійним чоловіком, *“Paradise Hills”*(2019) [*Райські пагорби*], про молоду жінку, яка прокидається на острові під назвою Рай, куди батьки відправляють своїх доньок на перевиховання, який, однак, ховає щось зловісне, *“Knives Out”*(2019) [*Дістати ножі*], про розслідування смерті голови ексцентричної родини, *“Billionaire Boys Club”*(2018) [*Клуб мільярдерів*], про групу багатих молодиків, яку очолив їхній приятель з приватної школи Джо Гант, які вигадали план, як швидко розбагатіти за допомогою фінансової піраміди.

Зазначимо, що прямого перекладу частіше зазнають фільмоніми, що містять прецедентний феномен, у тому числі назви книг, за якими знятий фільм і які перекладені українською мовою до виходу їхньої екранізації, наприклад: *“Little women”*(2019) [*Маленькі жінки*] – історія сестер Марч – чотирьох молодих жінок, кожна з яких вирішила жити за власним розсудом.

У деяких випадках перекладна назва точніша за оригінальну завдяки граматичним можливостям мови. Наприклад, український переклад фільмоніму *“The Good Liar”*(2019) [*Хороший Брехун*], про старого шахрая, який знайомиться з багатого жінкою на ім'я Бетті, і націлений обібрати її до останнього гроша, уточнив оригінальну назву завдяки граматичним особливостям мови – в українській мові іменник набуває значення чоловічого роду. З української назви потенційному глядачеві стає зрозумілим, що центром сюжетної лінії є герой, а не героїня, тоді як в оригінальній назві зберігається невизначеність. У цьому разі ця родова невизначеність – важливий елемент, частина інтриги сюжету.

Очевидно, що прямий переклад недоречний під час перекладу фразеологічних висловів, що характеризуються ідіоматичністю значення,

тобто смисловою нерозкладністю на значення слів-компонентів. Прикладом може бути назва “*The Half of It*” (2020), про скромну відмінницю із провінційного міста Еллі Чу, яку спортсмен зі школи просить за гроші написати любовного листа популярній дівчині, що має метафоричне значення і дослівно перекладене українською мовою [*Половина Цього*]. У словнику бачимо таке значення фрази, виражене іменниками з позначкою «informal»: використовуйте для опису ситуації, яка ще гірша, ніж здається на перший погляд. Значення вислову близьке сюжету кінокартини, де підлітки намагаються розібратися у собі та своїх почуттях. Але фільмонім також пояснюється на початку фільму концепцією споріднених душ, коли головна героїня цитує книгу Платона про проблему кохання Symposium: to search the entire lives for their other halves (спочатку кожна людина була половиною цілої душі, яка пізніше роздвоїлася в основі, частини відокремилися друг від друга і судилося їм усе своє життя шукати справжні половини).

Розглянута формула не має еквівалентів в українській мові, її значення може бути передане лише шляхом експлікації. Отже, дослівний переклад відразу виключається як спосіб отримання повноцінного аналога оригінального тексту. Однак українські перекладачі вдалися до дослівного перекладу, але перекладна версія [*Половина цього*] не містить жодного значення, закладеного в оригіналі. В українському перекладі назви втрачається тонка гра, філософська складова ідейно-змістовної сторони назви. Отже, і прямий дослівний переклад може бути невдалим, особливо у разі недостатньої лінгвокультурологічної компетентності перекладача.

У назві фільму “*Bombshell*” (2019) [*Сенсація*] також закладено неоднозначне значення, підтекст. Крім основного значення «бомба, граната», *bombshell* – кліше, відоме всім журналістам. У словнику дається таке визначення з позначкою «informal»: a sudden and often unpleasant pie of of news (сенсація, несподівана неприємність). За сюжетом фільму три головні героїні викривають у сексуальному домаганні свого боса – горезвісного засновника Fox News. Перше значення «скандал» вказує на центральну

сюжетну подію. Але в американській англійській також широко відоме словосполучення *blonde bombshell: glamorously attractive blonde woman* [47]. Раніше вислів використовувався для визначення популярних жінок, секс-символів, зараз для опису шалено привабливої блондинки. Тобто у фільмонімі також закладено відсилання (якось карикатура) до жертв насильства – трьох блондинок. В українському варіанті перекладу бачимо тільки перше значення «подія, пригода, яка ганьбить учасників і ставить їх у незручне становище», з втратою специфічного американського знайомого вислову. Однак для перекладу цього фільмоніма без втрати початкового сенсу підійшло б слово «Бомба», яка українською мовою позначає одночасно сенсацію, і шалено привабливу жінку.

За книгою короля жахів Стівена Кінга зняли однойменний фільм “*Pet Sematary*” (1989), про батька у скорботі, який виявляє за своїм будинком стародавнє поховання, яке має силу воскрешати мертвих. У назві книги та фільмонімі припущена орфографічна помилка (cemetery – правильне написання слова цвинтар, у фільмонімі перша літера s). Стівен Кінг навмисно помиляється, щоб привернути увагу реципієнта і вказує, що головними героями будуть маленькі діти, які «пишуть, як чують». Ця важлива деталь назви опускається і ніяк не відбивається у фільмонімі українською мовою [Цвинтар домашніх тварин], що робить переклад менш вдалим.

Під фільмонімом “*Black and Blue*” (2019) мається на увазі головна героїня фільму, вона чорношкіра, але також поліцейська (колір форми американських поліцейських – блакитний). У назву закладена ідея фільму – становище героїні між двома вогнями, героїні не довіряють ні сусіди, ні співробітники. Українські перекладачі, скориставшись стратегією прямого перекладу, буквально перекладають фільмонім як [Чорне та Синє]. Можна помітити, що середній рід на мові перекладу повністю суперечить оригінальному задуму назви. Тому, можна вважати дослівний переклад неадекватним.

Під час перекладу назви фільму “*Sonic the Hedgehog*”(2020), про їжака Соніка, здатного бігати з надзвуковою швидкістю, який переховується на Землі, проте випадково видає себе, стаючи ціллю для доктора Роботніка, українською мовою спостерігаємо відмову від передачі в перекладі семантично надлишкового слова – the Hedgehog, так як українському глядачеві знайомий цей персонаж як герой гри, але перекладачі вдаються до лексичного додавання обставини місця [*Сонік у кіно*]. У такий спосіб акцентують увагу глядача на тому, що перед ними повнометражний фільм.

Під час перекладу назви фільму “*Zombieland*”(2009), про сором'язливого студента, який намагається дістатися до своєї сім'ї в Огайо, його озброєного супутника, що знаходиться у пошуках останнього Твінкі, та пари сестер, які прагнуть потрапити до парку розваг, вони об'єднують свої сили подорожуючи Америкою, наповненою купою ненажерливих зомбі на українську мову спостерігаємо трансформацію шляхом додавання мовної формули запрошення «Ласкаво просимо» (лексичне додавання), водночас використовується навмисна транслітерація великої літери з метою привернути увагу [*Ласкаво просимо до Зомбіленду*]. Українським перекладачем стратегія обрана вдало, оскільки фільмонім ближче передає жанр фільму (комедія/жахи).

У довгій оригінальній назві фільму “*Birds of Prey: And the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn*” (2020) творці роблять ставки на слово «емансипація» у зв'язку з популярністю підняття соціальних тем у сучасному кінематографі, а також акцентують увагу глядача на основній ідеї фільму. Словосполученням «вражаюча емансипація однієї Харлі Квін» творці звертають увагу глядачів, що Харлі Квін вже одна, а не в парі з лиходієм Джокером, як звикли вважати не лише фанати, а слово “emancipation” фокусує реципієнта на думці, що Харлі позбавилася свого «аб'юзера», що фільм присвячений її спробі почати жити незалежно, не підкоряючись інтересам та морально-емоційному стану свого хлопця. Крім Харлі Квін, кожна героїня команди [*Хижі пташки*] звільняє себе від чогось. Творці

показують дівчат-лиходійок в новому ракурсі, дають побачити, що у них, як у звичайних людей, бувають перехідні моменти в житті, що вони, неідеальні і жорстокі, все ж таки бажають звільнитися від обставин, в яких вони працюють, патріархальної системи, емоційних відносин тощо. Ось чим виправдовують свій вибір довгої назви творці, але ставка не спрацьовує, тому що під час перекладу іншими мовами, у нашому разі українською, слово «емансипація» повністю опускається. Під час перекладу на українську мову назва фільму виглядає так: [*Хижі пташки (та фантастична Харлі Квін)*], цим робиться акцент на вже знайомому реципієнтам імені героїні коміксів, а не на новій стадії її життя. Стратегію перекладу із допомогою опущення вибрано невдало.

Фільмонім “*The Room*” (2019), де розповідається про сімейну пару Метт і Кейт, які купують будинок, і виявляють дивну кімнату, яка виконує їх бажання мати дитину, що призводить до непередбачуваних та жахливих подій, під час перекладу українською із допомогою трансформації шляхом додавання утворюється образне словосполучення [*Кімната бажань*]. Ця стратегія виправдана, перекласти одним словом «Кімната» було не можна, оскільки ця назва вже була використана для фільму 2015 року.

За наявності у складі назви неперекладних безеквівалентних лексичних та культуро-специфічних елементів, а також за браком аналогічних граматичних конструкцій більш прийнятною є стратегія перекладу з лексико-граматичною трансформацією або повною лексико-семантичною.

Фільмонім-словосполучення “*Spies in Disguise*” (2019) [*Агенти під прикриттям*] під час перекладу на українську влучно передає ідею мультфільму, де знаменитий шпигун випадково випиває експериментальну роботу вченого-незграби і перетворюється на голуба, і з'ясовує, як же він зможе врятувати світ від кібернетичного божевільного, поки залишається птахом.

Фільмонім “*Last Christmas*” (2019), фільм про молоду жінку, яка схильна приймати невірні рішення, яка зустрічає чоловіка і її життя

кардинально змінюється, в українській версії виглядає як [*Різдво на двох*], перекладачі вибрали правильну стратегію, і в цьому разі переклали не дослівно, а із допомогою лексико-граматичної трансформації, у такий спосіб зберігається лексема «різдво» (свято та переродження героїні після операції) і залишається зрозумілим жанр фільму (романтика/комедія). Також відбувається граматична трансформація-зміна виду підрядного зв'язку: словосполучення зі зв'язком узгодження в оригіналі замінюється на словосполучення зі зв'язком управління в українському перекладі, що робить фільмонім набагато глибшим за лексичним змістом і повністю залишає закладений підтекст.

Оригінальна назва фільму жахів “*Ready or Not*” (2019), про шлюбну ніч нареченої, яка набуває зловісних рис, коли її ексцентричні нові родичі змушують її взяти участь у жахливій грі, як і його перекладна версія [*Я йду шукати*] містить останній рядок з дитячої лічилки, після рахунку англійською мовою кричать “Ready or not, here I come”, українською, відповідно, «1,2,3,4,5 – я йду тебе шукати». Відбувається синтаксична трансформація, коли прикметник, сполучник і негативна частка перетворюються на просте речення зі складеним дієслівним присудком.

Стратегію повної заміни під час перекладу спостерігаємо у наступних фільмонімах: “*Escape Room*”(2019) [*Смертельний Лабіринт*], про шістьох незнайомих, які опиняються в лабіринті смертельних таємничих кімнат і повинні використати свій розум, щоб вижити, “*A Dog's Way Home*”(2019) [*Шлях додому*], про собаку, яка долає чотириста миль по пустелі Колорадо у пошуках свого господаря, “*Adrift*” (2018) [*У владі стихії*], про реальну історію виживання, коли випадкова зустріч молодої пари змушує їх закохатись, а потім зазнати невдачі, коли вони стикаються з одним із найбільш катастрофічних ураганів в історії, “*Silver Linings Playbook*” (2012) [*Мій хлопець – псих*], про колишнього вчителя Пета Солітано, який після перебування в психіатричній лікарні повертається до батьків, намагається помириться зі своєю колишньою дружиною, потім зустрічає Тіффані,

загадкову дівчину з власними проблемами, “*Greta*” (2018) [В обіймах брехні], про молоду жінку, яка потоваришувала з самотньою вдовою, що виношує темні та смертоносні плани щодо неї.

Під час перекладу англійських фільмонімів українською мовою використовуються різноманітні стратегії: прямий переклад, трансформація шляхом додавання або опущення, лексико-граматична трансформація, повна лексико-семантична заміна. У ході проведення аналізу ми визначили, що найпоширенішою перекладацькою стратегією, яка використовується під час перекладу назв фільмів з англійської мови на українську [20, с. 56], є прямий переклад.

Під час перекладу фільмоніму важливо зберегти його співвіднесеність із сюжетною лінією та композиційними особливостями фільму, його ідейно-філософським змістом та жанровою приналежністю. У разі порушення відповідності зазначеним критеріям переведену назву не можна вважати адекватною. Крім того, назва фільму виконує атрактивну функцію, має бути привабливою для потенційного глядача і має бути орієнтованою на цільову аудиторію. Якість перекладу назви стає кращою, якщо перекладач добре знайомий з лінгвокультурними особливостями тексту, що перекладається [17, с. 58].

У разі неможливості здійснення вдалого прямого (дослівного) перекладу із збереженням структурно-семантичних особливостей назви основою перекладу часто стає жанрова приналежність фільму, що визначає вибір відповідних стилістичних та лексичних засобів мови. Більшість перекладів назв американських кінофільмів українською мовою, включених у досліджуваний матеріал, можна вважати адекватними, оскільки вони відповідають змісту, ідейному задуму, жанровій приналежності фільму.

2.2 Перекладацькі трансформації під час перекладу фільмонімів

Під час перекладу фільмонімів українською мовою важливо зберегти їхню інформативну функцію, щоб глядачеві була зрозуміла основна ідея, виражена назвою картини. Під час перекладу фільмонімів широко використовуються адаптаційні стратегії. Труднощі перекладу фільмонімів пов'язані з відмінностями між мовами, суспільною свідомістю, лексичною сполучуваністю, еквівалентністю, зв'язком мови з мисленням, зв'язком із суспільством і культурою, жанрово-стилістичними особливостями та іншими знаковими системами [3, с. 85].

Під час перекладу безеквівалентних одиниць традиційно використовуються прийоми транслітерації і транскрипції. При транслітерації засобами мови перекладу передається графічна форма слова іноземної мови, а при транскрипції – його звукова форма [34, с. 310].

У практиці перекладу має місце застосування транслітерації і транскрипції фільмонімів при передачі іншомовних реалій, які для розуміння аудиторії країни мови перекладу потребують пояснень, але зустрічаються і випадки, коли використання транслітерації і транскрипції переходить у зловживання цим прийомом. У наш час використання прийому транслітерації і транскрипції під час перекладу фільмонімів спостерігається не часто. Це обгрунтовано тим що передача звукового або літерного вигляду іншомовної лексичної одиниці не розкриває її значення, і такого роду слова залишаються неясними [42, с. 45]. Але, тим не менше, кожен рік з'являються фільми, для розуміння сенсу назв яких потрібно мати певного рівня знання як англійської мови, так і знання культури.

Калькування – це спосіб перекладу, при якому лексична одиниця іноземної мови відтворюється засобами мови перекладу зі збереженням морфологічної структури [47]. При калькуванні компоненти запозиченого слова або словосполучення перекладаються окремо і поєднуються за зразком іноземного слова або словосполучення [9, с. 121]. Найчастіше цей спосіб

використовується, коли фільмонім є ім'ям головного героя, назвою місця або запозиченим і вже прижився в країні одержувача позначенням, що не вимагає перекладу.

Описовий переклад, здійснюється шляхом способу додавання, незважаючи на те, що такий переклад розкриває значення вихідної безеквівалентної лексики, він часом не здатний виконати лаконічну функцію фільмоніма [52, с. 261]. Такий прийом використовують, у випадках, коли фільмонім являє елементи іншомовної культури, які можуть бути не зрозумілі україномовній аудиторії або власну назву, яка не завжди може бути життєздатним фільмонімом, в обох випадках найчастіше застосовується додавання будь-яких характеризуючих деталей. Так як одна з основних особливостей фільмонімів – лаконічність, цей спосіб застосовується не часто.

Додавання – це розширення оригінального фільмоніма, пов'язане з необхідністю додавання лексичних елементів для повноти передачі його змісту, а також пов'язане з відмінностями в граматичному ладі [53].

Заміна – це заміна форм слова і частин мови, при розбіжностях граматичної будови мов, невідповідності часових форм [53]. Отже, можуть бути зроблені заміни структури речення, перегрупування членів речення, транспозиції, зміна порядку слів. Заміни можуть бути необхідні при перестановці синтаксичного ладу. Синтаксична заміна складного речення простою і простої складною, заміна складного слова словосполученням. Причому заміна може бути продиктована як змістом в початковому варіанті реалій, так і ідеологічними, естетичним і моральними міркуваннями [25, с. 34].

Опущення – цей прийом передбачає відмову від передачі в перекладі семантично надлишкових слів, значення яких виявляються нерелевантними або легко відновлюються в контексті. Перекладач також може застосувати прийом опущення по відношенню до тієї чи іншої частини мови оригінальної назви, в тому разі якщо через неї назва стає нелегкою для читання, або назва втрачає свою лаконічність. Опускатися під час перекладу можуть і інші

частини висловлювання. Одною з причин його застосування буває зайва конкретність англійського тексту, де це недостатньо мотивовано змістом [35, с. 32].

Зауважимо, що сукупність базових концептів, накопичених у процесі історичного розвитку представниками певної культурної та мовної спільності сприяють більш глибокому розумінню оригіналу та його адекватному перекладу, в тому числі і при адаптації кінотексту [9, с. 121]. Перекладацька спільнота, заглибившись у соціолінгвістичні й лінгвосеміотичні фактори дослідження назв кінопродуктів, сформувала й розвинула низку стратегій ефективною, адекватною локалізації відповідно до різних фільмонімів [12].

Переклад фільму завжди супроводжується певними труднощами не лише лінгвістичного, але й технічного характеру, що впливає на ступінь еквівалентності і адекватності перекладу оригіналу, а також на його технічне втілення на екрані. Назва фільму дає першу інформацію, яку глядач отримує про стрічку. Вже судячи з заголовку глядач вирішує, чи ж варто переглядати ту стрічку чи ні. Своєрідна інтрига, смислове наповнення, таємниця криється саме в заголовку [11].

Отже, нами були розглянуті основні перекладацькі трансформації під час перекладу фільмонімів.

2.3 Порівняльний аналіз оригінальних фільмонімів та їх перекладів українською мовою

У цьому підрозділі звернемося до аналізу перекладу фільмонімів українською мовою.

Фільмоніми, перекладені прийомом граматичної трансформації, можна поділити на дві групи, а саме: фільмоніми, перекладені із допомогою прийому морфологічної трансформації, і фільмоніми, перекладені із допомогою прийому синтаксичної трансформації.

Морфологічні трансформації використовувалися під час перекладу таких фільмонімів як: *“Us” (2013) [Ми]*, про історію божевільного кохання чоловіка і жінки, які намагаються пристосуватись один до одного, що призводить до катастрофічних наслідків, *“Vacation” (2015) [Канікули]*, про Расті Грізволда, який подорожує зі своєю сім'єю, щоб відновити стосунки зі своєю дружиною і спілкування зі своїми синами, *“Viral” (2016) [Вірус]*, про молоду жінку, яка фіксує нове життя своєї сім'ї після спалаху вірусу, який знищив більшість населення, та намагається захистити свою інфіковану сестру, *“Why Him?” (2016) [Чому він?]*, де святкова зустріч може бути зіпсована, бо Нед Флемінг розуміє, що хлопець-мільйонер його дочки з Кремнієвої долини збирається зробити їй пропозицію, *“Gifted” (2017) [Обдарована]*, про Френка, самотнього чоловіка, який виховує свою, племінницю-вундеркінда Мері, і змушений боротись за право на опіку зі своєю матір'ю.

Розглянемо приклади використання морфологічної трансформації з метою зберегти стать або число головних дійових осіб. Засобами англійської мови нерідко неможливо передати ці характеристики, у той час як в українській мові це вважається необхідним. Під час перекладу фільмоніму *“The Book Thief” (2013) [Крадійка книжок]*, про життя єврейської дівчинки Лізел під час Другої світової війни, яка знаходить розраду, крадучи книги та ділячись ними з іншими, відбулося уточнення статі головної героїні, що видається цілком адекватним з погляду сюжету. Отже, україномовний глядач здатний ідентифікувати стать головного героя кінострічки, що може зіграти свою роль при виборі фільму до перегляду.

Ще одним характерним випадком використання морфологічної трансформації є заміна особистих об'єктних займенників (me, him, her тощо) у вихідній мові на особисті суб'єктні займенники (я, він, вона тощо) мовою перекладу. Прикладами служать такі фільмоніми: *“Us” (2013) [Ми]*, *“Why Him?” (2016) [Чому він?]*, *“Her” (2013) [Вона]*, про самотнього письменника,

що встановлює малоймовірні стосунки з операційною системою, покликаною задовольнити його потреби.

Ці приклади перекладу повністю реалізують прагматичний потенціал, так як в англійській мові спостерігається тривала тенденція до використання об'єктних займенників як суб'єктних (зазвичай, в неповних реченнях) [10].

При використанні синтаксичної трансформації фільмонімів були задіяні такі прийоми: зміна типу речення, транспозиція, додавання і опущення [33, с. 190]. Внаслідок проведеного аналізу було виявлено те, що прийом синтаксичної трансформації під час перекладу фільмонімів застосовується, зазвичай, з огляду на відмінності граматичного ладу і особливостей англійської та української мов. До таких випадків, наприклад, можна віднести відмінності в традиційному порядку слів, а також у використанні іменників у ролі прикметників. У відповідних конструкціях широко застосовується транспозиція, наприклад: *“Brad's Status”* (2017) [Статус Бреда], про батька, який бере сина з собою в коледж на Східному узбережжі та зустрічається зі старим другом, який змушує його почуватися неповноцінним, *“Ant-Man”* (2015) [Людина-мураха], де озброєний супер-костюмом із дивовижною здатністю зменшуватися в масштабі, але збільшуватися в силі, Скотт Ленг повинен віднайти свого внутрішнього героя та допомогти своєму наставнику, доктору Хенку Піму, здійснити план, який врятує світ, *“Justice League”* (2017) [Ліга справедливості], де натхненний самовідданим вчинком Супермена, Брюс Вейн заручається підтримкою своєї союзниці Діани Прінс, щоб протистояти серйозному ворогові, *“Wonder Woman”* (2017) [Чудо-жінка], про Діану, відважну амазонку, яка покидає свій дім і йде на війну, де відкриває свої справжні сили та розуміє своє призначення. Наведені приклади, з погляду перекладу, представляються правильними і використовуються з метою підлаштувати заголовок під норми мови-реципієнта.

Іншим поширеним прийомом синтаксичного трансформації є додавання. Наприклад: *“Abattoir”* (2016) [Абатуар. Лабіринт страху], де

репортерка об'єднується з поліцейським, щоб розгадати загадку, чому, здавалося б, хороша людина вбила сім'ю її сестри, “*Annabelle: Creation*” (2017) [*Анабель: Зародження зла*], про лялькаря і його дружину, які запрошують до себе черницю і декількох дівчат з притулку, які стають мішенню для одержимого творіння лялькового майстра — Анабель, “*Lizzie*” (2018) [*Помста Ліззі Борден*], про незаміжню 32-річну жінку зі слабким здоров'ям, яка рідко залишає своє помешкання і страждає від жорстокого ставлення з боку батька, тож вона зближається з молодою покоївкою Бріджіт, що призводить до фатальних наслідків.

Часто назвою фільмів в оригіналі є ім'я одного з головних героїв або назва знайомого англomовній культурі поняття: *Abattoir, Lizzie, Annabelle*. Використання таких додавань до назв, як «жах», «лабіринт страху», «помста» представляється виправданим, так як визначає жанрову приналежність фільму і не суперечить сюжету.

Крім додавання застосовується і прийом опущення, наприклад: “*This Means War*” (2012) [*Значить, війна*], про оперативників ЦРУ, які ведуть епічну битву один з одним, коли виявляють, що зустрічаються з однією жінкою, “*Blue Jay*” (2016) [*Кафе «Блакитна сойка»*], про двох раніше закоханих людей, які розмірковують про своє спільне минуле, випадково зустрівшись після повернення до свого крихітного рідного міста в Каліфорнії, “*King Arthur: Legend of the Sword*” (2017) [*Меч короля Артура*], про зухвалого вуличного хлопця на ім'я Артур, який керує власною бандою на околицях Лондініуму, що одного разу зміг дістати з каменя легендарний меч Екскалібур і віднайшов своє справжнє покликання. У результаті використання прийому опущення переклад був позбавлений надмірності і став більш виразний мовою перекладу.

Розглянемо приклади лексичної трансформації. У прикладі “*Django Unchained*” (2012) [*Джанго Звільнений*], про звільненого раба, який збирається врятувати свою дружину від жорстокого власника плантації в Міссісіпі, був застосований прийом генералізації під час перекладу слова

“unchained”. Цей прийом обумовлений відсутністю в українській мові способу одним словом передати значення «скинув кайдани» [39].

У прикладі *“A Most Wanted Man” (2014) [Найнебезпечніша людина]*, про мусульманина-чеченця, який нелегально іммігрує до Гамбурга, де в нього починаються неприємності, використовується контекстуальний еквівалент слова “wanted” – «небезпечний». Це зумовлено тим, що дослівний переклад *«Найбільш розшукувана людина»* не відразу дає зрозуміти, що мова йде про злочинця і складний для сприйняття.

У прикладі *“Avengers: Age of Ultron” (2015) [Месники: Ера Альтрона]*, про те як месники намагаються зупинити лиходія Альтрона від реалізації його жахливого плану, також був використаний контекстуальний еквівалент, у цьому разі слова “age”, зважаючи на широкий узус лексичної одиниці у вихідній мові. На українській воно також часто перекладається як «період, епоха», як наприклад *“Ice Age: Collision Course” (2016) [Льодовиковий період: Зіткнення неминуче]*, про про Менні, Сіда та інших, які вимушені покинути свою домівку через падіння метеориту. Проте, іноді воно використовується і прямою підстановкою першого словникового значення «вік», як у разі *“The Age of Adaline” (2015) [Вік Адалін]*, про молоду жінку, яка після автокатастрофи перестала старіти, вона зустрічає чоловіка, закохується і має вирішити чи залишитись чи покинути своє щасливе життя. Ці приклади є адекватними і несуть функцію більш зручного сприйняття назви в мові перекладу.

Розглянемо кілька прикладів перекладу із допомогою стилістичної трансформації. У прикладі *“Cirque du Soleil: Worlds Away” (2012) [Cirque du Soleil: Казковий]* світ була виконана аналогова заміна одного кліше “worlds away” на інше – «казковий світ». Ця трансформація виправдана сюжетом картини, так як головні герої потрапляють в казковий світ, в якому намагаються відшукати один одного. В фільмі на фоні циркові трюків зображена історія кохання.

Під час перекладу фільмоніма *“Once Upon A Deadpool”* (2018) [Жив-був Дедпул] була виконана заміна кліше, яке використовується на початку англomовних казок, на те, що використовується на початку українomовних. Переклад одночасно передає гумористичний настрій картини, що говорить про його адекватність і про те, що комунікативна функція була виконана. Сюжет побудований навколо комічного супер героя, який рятує світ.

Протягом чотирьох років у США вийшло відразу 3 фільми жахів з абсолютно однаковою назвою: *“Escape Room”* (2016) [Квест], *“Escape Room”* (2017) [Клаустрофобія], *“Escape Room”* (2019) [Клаустрофоби]. Кожен з них був перекладений з невеликими змінами, як лексичними, так і морфологічними. У свою чергу, сенс і жанр були передані точно, що говорить про адекватність цих перекладів. Всі три фільми мають схожий сюжет про друзів, які грають в квест, який перетворюється на кошмар.

Логіко-семантична трансформація була застосована під час перекладу таких англomовних фільмонімів, як: *“Finding Dory”* (2016) [У пошуках Дорі], в якому доброзичлива блакитна рибка Дорі починає пошуки своїх давно втрачених батьків, *“Free Fire”* (2016) [Перестрілка], про Бостон 1978 року, коли дві банди влаштовують стрілянину на складі, *“Dead Man Down”* (2013) [Одним менше], про жінку, яка прагнучи відплати, допомагає бандитам, *“Knock Knock”* (2015) [Хто там], про відданого батька, що допомагає двом молодим жінкам, які беруть його в полон, *“Live by Night”* (2016) [Закон ночі], про групу гангстерів, з Бостона, яка відкрила бар у спокійній Флориді в епоху Сухого закону, *“The Exorcist”* (1973) [Той, що виганяє диявола] за сюжетом якого 12-річна дівчинка стає одержимою таємничою істотою, а її мати шукає допомоги двох священників, щоб врятувати її.

Далі розглянемо кілька прикладів використання транскрипції і транслітерації. Необхідно додати, що в деяких прикладах транскрибується або транслітерується лише частина назви, а інша частина перекладається [33, с. 213].

У прикладах “*Drive*” (2011) [Драйв] і “*Baby Driver*” (2017) [Малюк на драйві] використовується слово “drive”, яке найчастіше означає водити автомобіль або стан куражу. В українській мові «драйв» означає лише друге. Ці переклади видаються правильними, оскільки важке для перекладу слово “drive” цілком вдало транскрибується на українську мову, викликає інтригу і інтерес у глядачів. В обох фільмах розповідається про водіїв, які займались нелегальними перевезеннями.

Приклади транскрипції, такі як “*Selfie*” (2014) [Селфі], про самозакохану дівчину, яка стає об’єктом неприємного вірусного відео і вирішує змінити імідж, “*StartUp*” (2016) [Стартап], про відчайдушного банкіра, гаїтсько-американського бандита і хакера кубинського походження, які змушені працювати разом, є адекватними, так як всі ці слова перейшли в нашу мову і активно використовуються в комунікації, а значить, перекладати їх інакше немає сенсу.

У таких прикладах, як “*Captain Marvel*” (2019) [Марвел], “*Deadpool*” (2016) [Дедпул], “*Doctor Strange*” (2016) [Доктор Стрендж], “*Hellboy*” (2004) [Хеллбой], “*Venom*” (2018) [Веном] переклад можна вважати адекватним. Тут представлені імена знаменитих героїв, зазвичай, супергероїв. Сюжети цих фільмів доволі одноманітні, супергерої борються з різного роду злом.

Отже, ми можемо зробити висновок, що переклад, зазвичай, є адекватним, якщо він еквівалентний. Водночас нееквівалентний переклад також може бути адекватним, якщо перекладач добре розрізняє закладений в оригінальну назву сенс, звертається до сюжету фільму, враховує можливість утримання у фільмонімі стійких словосполучень, передає назву так, що вона залишається зрозумілою для глядача.

2.4 Складні випадки перекладу фільмонімів

Розглянемо складні випадки перекладу фільмонімів, а також труднощі передачі прагматичного потенціалу.

Прийом прямої підстановки майже завжди призводить до адекватного перекладу [13, с. 45]. Проте перекладачі мають бути завжди уважними, щоб не припуститися помилки, як це трапалося під час перекладу фільмоніма *“Death Proof” (2017) [Доказ смерті]*. З сюжету фільму про дорожнього вбивцю стає очевидно, що мова йде про інше значення слова “proof” – «стійкий до чого-небудь», у цьому разі до смерті, тобто не здатний померти. Отже, переклад назви зовсім не відповідає сюжету фільму.

Під час перекладу фільмоніма *“Last Call” (2012) [Останній дзвінок]* був використаний прийом прямої підстановки. Цей переклад представляється еквівалентним, але неадекватним. Англійське словосполучення “last call” може мати кілька значень, таких як: інформування відвідувачів бару про його закриття і прохання замовити останні напої та попередження пасажирів про завершення посадки на літак [39]. За сюжетом фільму йдеться саме про бар, адже там і відбувається основна дія картини. Відповідно, у носія мови асоціація буде саме з баром і останнім замовленням напою. В україномовного глядача фільмонім «Останній дзвінок» найімовірніше, викличе асоціацію з телефонним дзвінком, останнім дзвінком в школі чи університеті чи асоціації з фільмами жахів «Дзвінок», які є популярними в Україні. Отже, комунікативна функція не виконана і прагматичний потенціал не реалізований.

Під час перекладу фільмоніма *“World War Z” (2013) [Світова війна Z]* перекладачі не до кінця розібралися в контексті фільму. У картині розповідається про епідемію вірусу, який перетворив людей на зомбі майже по всьому світу. Відповідно, мова не йде про інопланетне вторгнення, а про війну, яка проходить в межах тільки однієї планети.

Під час перекладу фільмоніма “*Insurgent*” (2015) [*Дивергент, розділ 2: Інсургент*] можна спостерігати комбінацію транскрипції і додавання. Переклад вийшов надмірним і складним для сприйняття, з огляду на додавання великої кількості слів, два з яких взагалі не знайомі пересічному глядачеві. Викликано це, швидше за все, помилкою під час перекладу 1 частини цієї кіносаги прийомом транскрипції *Divergent* – *Дивергент*.

В оригіналі слово “divergent” не вимагає додаткового пояснення, так як має латинське коріння і означає «розходиться (про промені тощо); відхиляється, відступає» [47]. Якщо ж під час перекладу залишити поняття “Divergent” в українській транскрипції – «Дивергент», то україномовному глядачеві доведеться вдатися до допомоги словника для з’ясування його значення. Альтернативним варіантом, який одночасно передає сенс поняття і є досить гучним для визначення цілої категорії людей у фантастичному романі виходячи з контексту перекладу слова могла б бути назва «Інші» (або ж «Інша», кажучи про головну героїні).

Отже, використання траскрипції, яку також можна пояснити бажанням залучити молоду аудиторію незвичайною назвою, призвело до необхідності невміло дати назву другій частині: “*Insurgent*” (2015) [*Дивергент, розділ 2: Інсургент*], а потім третій частині: “*Allegiant*” (2016) [*Дивергент, розділ 3: За стіною*]. “Insurgent” мовою оригіналу означає «бунтівний, повстанський» [47] і не несе смислового навантаження для українського глядача. У свою чергу, “Allegiant” означає «вірний, відданий» [47], і під час перекладу третьої частини було прийнято рішення її не транскрибувати, а застосувати прийом перекладацького новоутворення. Усе це ніяк не звільнило переклад від надмірності і складності для сприйняття, до якої також причетне використання модного заголовка з назвою розділу, двокрапкою і додаванням нової конструкції, відсутньої в оригіналі.

Під час перекладу фільмоніма “*Astral*” (2018) [*Астрал: Новий вимір*], в якому студент університету стикається з наслідками астральної проєкції, коли використовує її для возз’єднання зі своєю мертвою матір’ю, додавання 2

частини могло б викликати бажання залучити любителів фільму “*Insidious*” (2010) [Астрал], про сім’ю, яка намагається не дати злим духам захопити їхню дитину, до перегляду. Варто зазначити, що його назва була перекладена прийомом новоутворення. Однак цей фільм не пов’язаний з попередньою картиною і її продовженнями, хоча додавання «новий вимір» явно натякало на подібне. Отже, спочатку використання новоутворення, а потім синтаксичної трансформації створили ефект обманутого очікування у глядачів. Значить, потрібний комунікативний ефект не був досягнутий.

Переклад фільмоніма “*Elysium*” (2013) [Елізіум: Рай не на Землі], про чоловіка, який прагне встановити рівні права між двома різними світами, можна вважати частково вдалим, так як додавання тут має під собою сюжетну основу. Елізіум – це чиста космічна станція, на якій живе багатий клас людей, в той час як всі інші живуть на перенаселеній зруйнованій Землі. Додавання, у цьому разі, не стільки пояснює незнайоме слово, скільки навпаки вводить інтригу, привертає увагу.

Під час перекладу фільмоніма “*I Still See You*” (2018) [Ремнант: Все ще бачу тебе] додавання було виконано перед двокрапкою. За сюжетом фільму «ремнанти» – це примари, які несподівано з’явилися в світі людей. Виносячи це незвичайне слово в назву, перекладач зробив спробу залучити більше глядачів, і зробив більший акцент на жанрі фільму: фантастичний трилер. Проте, комунікативний ефект був досягнутий лише частково, так як жанр фільму можна було зрозуміти і без додавання, а додавання частково руйнує інтригу і загадковість картини.

Під час перекладу фільмоніма “*Jobs*” (2013) [Джобс: Імперія спокуси] із допомогою додавання другої частини перекладачі вирішили дати глядачеві більше потенційної інформації про картину. Імперія спокуси може ставитися як до девайсів Apple, які спокусили весь світ, так і до емблеми Apple, яка викликає бурхливу дискусію. Звісно ж, що прагматичний потенціал реалізований частково, так як в назву був доданий сенс, який, цілком можливо, не був закладений автором картини.

Під час перекладу фільмоніма *“The Wolverine”* (2013) [*Росомаха: Безсмертний*], де Росомаха приїжджає до Японії, щоб зустріти старого друга, і потрапляє в змову за участю якудза та мутантів, додавання другої частини застосовано з метою зробити назву фільму більш ємною і інформативною. Аналогічний прийом був застосований в іспанській адаптації картини. «Безсмертний» передається як характеристика головного героя, проте немає вагомої підстави вважати, що вона дійсно існує. Прагматичний потенціал реалізований частково, так як подібний переклад, націлений на красу і ваговитість, відходить від оригіналу, цілком може призвести до обманутому очікування у глядача.

Під час перекладу фільмоніма *“Fantastic Beasts and Where to Find Them”* (2016) [*Фантастичні тварюки і де вони живуть*], про пригоди письменника Ньюта Скамандера в таємній спільноті відьом і чарівників Нью-Йорка за сімдесят років до Гаррі Поттера. Заміна дієслова “find” – «шукати», не вдала, оскільки у такому разі виходячи тільки з назви виходить, що фантастичні звірі живуть у Нью-Йорку, що зовсім не пов’язано з сюжетом, за яким головний герой їх шукав у Нью-Йорку.

“Silver Linings Playbook” (2012) [*Мій хлопець псих*]. Назва є складністю для прямого перекладу, тому що в самій назві захована ідіома, що широко використовується в англомовних країнах, а “silver lining”, яка в перекладі на українську мову означає «промінь надії». Тому перекладаючи цю назву потрібно виходити з цієї ідіоми. Тобто найближчим за значенням до оригіналу перекладом буде «Збірник срібних промінчиків надії» дуже довгий і громіздкий, тому не зовсім вдалий варіант перекладу. Якщо ми звернемося до першоджерела, тобто до книги на основі, якої було знято цей фільм, то ми побачимо, що переклад назви книги такий «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 і за задумом безсумнівно програє оригіналу.

“Now you see me” (2013) [Ілюзія обману]. Детективний фільм про кримінальних фокусників – ілюзіоністів. Поміж безлічі варіацій перекладу оригінальної назви є лише одна адекватна версія «Зараз ви бачите мене», така назву описує ідею фільму та відповідає його слогану “The closer you look, the less you see” – «Чим ви ближче, тим менше ви бачите», який повторюється кілька разів протягом фільму. Проблема у тому, що така назва ніяк не відображає жанрову належність фільму і зовсім не підходить яскравому та динамічному фільму. Очевидно, що ця назва видалася перекладачам слабкою. Вони придумали зовсім іншу назву, ніяк не пов’язану з оригіналом, зате красиву, гучну, лаконічну, але вона ніяк не в’яжеться з фразою «Чим ви ближче, тим менше ви бачите», яка постійно звучить у фільмі.

Отже, нами були розглянуті складні випадки перекладу фільмонімів.

Висновки до розділу 2

У другому розділі магістерської роботи нами було проаналізовано стратегії перекладу англійськомовних фільмонімів на українську мову.

У практиці перекладу має місце застосування транслітерації і транскрипції фільмонімів при передачі іншомовних реалій, які для розуміння аудиторії країни мови перекладу потребують пояснень, але зустрічаються і випадки, коли використання транслітерації і транскрипції переходить у зловживання цим прийомом. Використання прийому транслітерації і транскрипції під час перекладу фільмонімів спостерігається не часто. Це обґрунтовано тим що передача звукового або літерного вигляду іншомовної лексичної одиниці не розкриває її значення, і такого роду слова залишаються неясними. Але, тим не менше, кожен рік з’являються фільми, для розуміння

сенсу назв яких потрібно мати певного рівня знання як англійської мови, так і знання культури.

Виділяють такі стратегії перекладу фільмонімів. Перша стратегія – це прямий або дослівний переклад, який використовується при відсутності безеквівалентної лексики і необхідності лексичних та граматичних трансформацій. Друга стратегія – це трансформація назви. Трансформацією назви, перекладачі користуються в тих випадках, коли переклад оригіналу не здатний передати прагматичний сенс вихідного тексту і не виконує прогностичну функцію. Трансформація назви буває часткова і повна. Оригінальна назва трансформується для залучення більшої аудиторії, локалізації назви і з інших причин. Виділяють дві основні трансформації: лексичні трансформації: конкретизація, генералізація поняття, смисловий розвиток, компенсація; граматичні трансформації: 1) морфологічні: заміна частин мови, граматичних форм, зміна морфологічної структури, додавання, опущення, членування, об'єднання, словоформи і багато іншого; 2) синтаксичні трансформації: заміна структури речення, перегрупування членів речення, транспозиції, зміна порядку слів.

Під час перекладу фільмонімів українською мовою важливо зберегти їхню інформативну функцію, щоб глядачеві була зрозуміла основна ідея. Під час перекладу фільмонімів широко використовуються адаптаційні стратегії. Труднощі перекладу фільмонімів пов'язані з відмінностями між мовами, суспільною свідомістю, лексичною сполучуваністю, еквівалентністю, зв'язком мови з мисленням, зв'язком із суспільством і культурою, жанрово-стилістичними особливостями та іншими знаковими системами.

Отже, ми можемо зробити висновок, що переклад, зазвичай, є адекватним, якщо він еквівалентний. Водночас нееквівалентний переклад також може бути адекватним, якщо перекладач добре розрізняє закладений в оригінальну назву сенс, звертається до сюжету фільму, враховує можливість утримання у фільмонімі стійких словосполучень, передає назву так, що вона залишається зрозумілою для глядача.

РОЗДІЛ 3

НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИМ ТРАНСФОРМАЦІЯМ НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДІВ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ

3.1 Особливості навчання перекладу

У цьому підрозділі звернемося до особливостей навчання перекладу.

В.М. Комісаров виділив чотири основні компетенції перекладача: мовну, комунікативну, текстоутворюючу, технічну та окремо додав характеристику особистісної складової професійної компетенції [21, с. 47]. Під мовною компетенцією він розумів володіння іноземною мовою у всіх її аспектах, під текстотворчою – вміння будувати тексти, а під комунікативною – здатність до інтерпретації сенсу та логічних висновків. Комунікативна компетенція поєднує мовну та дискурсивну (текстоутворюючу). Окремо В.М. Комісаров виділив чисто перекладацькі вміння, назвавши їх технічною компетенцією [21, с. 48].

Свою власну модель перекладацьких компетенцій також представив Л.К. Латишев. Він виділив базову та прагматичну складові. У першу входять елементи, які задіяні у професійному перекладі постійно – у всіх його різновидах і включають концептуальну складову, що означає розуміння стратегії перекладу, знання теорії перекладу та технологічну, що відноситься до оволодіння перекладацькими прийомами. Друга (прагматична) частина містить компетенції, або, за термінологією Л.К. Латишева, знання, вміння, навички, що стосуються видів перекладу, жанрів вихідного тексту та предметних областей: специфічна складова відноситься до видів перекладу, а спеціальна – до його жанрів та тематики вихідного тексту [17, с. 68].

Ще одна модель перекладацьких компетенцій була представлена С.В.Євтеєвим. Він виділив три блоки компетенцій, пов'язаних із трьома фазами процесу перекладу. Це рецептивна компетенція, яка включає

розуміння та інтерпретацію тексту іноземної мови, продуктивна компетенція, що відповідає за породження тексту перекладу, та компетенція оцінки якості перекладу –перекладацький самоконтроль при відборі варіантів перекладу. Водночас у моделі було конкретизовано набір компетенцій, пов'язаних з першим рецептивним блоком, куди увійшли лінгвістична, міжкультурна, прагматична та спеціальна предметна складова. Продуктивна компетенція має на увазі наявність чисто перекладацьких умінь та навичок (знання теорії перекладу та вміння застосовувати її на практиці). Також до неї було включено текстоутворюючу (або дискурсивну) підкомпетенцію [45, с. 94].

Стрімкий розвиток міжнародних контактів у сучасному світі, наростаючі тенденції до інтеграції та діалогу диктують свої правила підготовки лінгвістів-перекладачів. Питання про успішність чи неуспішність підготовки фахівців у галузі перекладу все частіше формує думку про необхідність навчання перекладу як міжмовного та міжкультурного вигляду посередництва.

Такий підхід розглядає викладання перекладацьких дисциплін, як на основі культури мови, що вивчається, і з урахуванням специфіки національної культури. Це означає, що у навчальних планах має приділятися особлива увага викладанню рідної мови та української культури. У такому разі перекладач опанує не тільки іноземну мову, але й отримає знання про культуру своєї країни та культуру мови, що вивчається, отримає уявлення про відмінності в концептуальних картинах світу носіїв різних мов.

У цій ситуації основним освітнім завданням стає навчання не стільки іноземної мови, скільки комунікативної взаємодії, оскільки перекладач має розуміти, що вихідне повідомлення є «носієм» культури, і будь-яка лексична одиниця може мати національно-культурну специфіку, яка не завжди безпосередньо виражена вербально [27]. І тому найефективнішим способом пізнання чужої культури є зіставлення її з рідною культурою, пошук відмінностей між «своєю» та «чужою» культурами.

Це особливо важливо у контексті навчання майбутніх перекладачів, оскільки перекладач у процесі навчання іноземної мови має зберегти та зміцнити свій зв'язок з рідною мовою. Це, безперечно, дуже ускладнює завдання навчання, водночас вказує на той факт, що оволодіння навичками комунікативної взаємодії вважається показником рівня високого професійного розвитку перекладача [37, с. 12]. Отже, акцент переміщається на формування міжкультурної комунікативної компетенції, що включає лінгвістичну, соціолінгвістичну, міжкультурну компетенцію, а також формування знань, умінь і навичок, що допомагають долати культурні відмінності та успішно будувати процес спілкування з представниками іншої культури рідною їм мовою.

Знання міжкультурних особливостей дає змогу перекладачеві вибудувати можливу тактику та стратегію ведення переговорів залежно від національно-культурних особливостей та стилів поведінки представників тієї чи іншої країни, у той час як брак знань та навичок міжкультурної комунікації породжує цілий ряд лінгвістичних, перекладацьких соціокультурних та соціо-психологічних бар'єрів [51, с. 19]. Виникнення бар'єрів, насамперед, пов'язано з відсутністю навичок спілкування з представниками інших культур, а процес перекладу вимагає не лише спілкування іноземною мовою, але адекватного сприйняття на слух оригінальної, у тому числі спонтанного, монологічного або діалогічного мовлення різної жанрово-стилістичної, модально-прагматичної, комунікативно-ситуативної та професійної приналежності.

Завдання викладачів перекладу у цьому вразі полягає в організації процесу навчання на кшталт «діалогу культур», розвиток як навичок перекладу, а й здібності розуміти представників інших культур. Це завдання можна вирішити завдяки використанню активних методів навчання, наприклад: тренінгів, рольових ігор, дискусій, ситуативних завдань, занурень у ситуацію перекладу, і навіть різних інтерактивних прийомів навчання.

Під міжкультурною компетенцією прийнято розуміти:

- вміння сприймати та розуміти феномени іноземної культури;
- уміння порівнювати ці феномени з власним культурним досвідом та знаходити між ними подібності та відмінності;
- готовність до міжкультурного діалогу, здатність збагачувати власний культурний досвід, своє сприйняття світу внаслідок спілкування з представниками різних культур[50, с. 43].

Міжкультурна компетенція розглядається дослідниками також як комплекс знань та вмінь, що дають змогу індивіду у процесі міжкультурної комунікації адекватно оцінювати комунікативну ситуацію, ефективно використовувати вербальні та невербальні засоби, втілювати в практику комунікативні наміри та перевіряти результати комунікації із допомогою зворотного зв'язку [15, с. 78]. З цього випливає, що майбутньому лінгвісту-перекладачу необхідно навчитися:

- зіставляти власну культуру з культурою країни мови, що вивчається,
- використовувати точки дотику як позитивну програму власної орієнтації в глобалізованому світі,
- бути здатним до діалогу культур [42, с. 81].

У наш час, у період стрімкого розвитку міжнародних контактів, майбутньому перекладачеві необхідно мати не лише великий лексичний запас, гарну вимову, а й навички міжкультурної комунікації, тобто вміти гнучко реагувати у непередбачених ситуаціях, вживати вербальні та невербальні засоби спілкування. І, треба визнати, що в цьому разі залучення до освітнього процесу не лише практикуючих перекладачів, а також носіїв мови має стати гарною основою для ефективної організації навчання лінгвістів-перекладачів, тому що підготовка професійного перекладача полягає не тільки в навчанні мови, а й у залученні майбутнього спеціаліста до іншомовної культури.

Ріновиди навчального перекладу умовно можна розділити на думку авторів на:

1. За мовою перекладу:

- переклад з іноземної мови на рідну;
- переклад з рідної мови на іноземну.

2. За обсягом переданого змісту під час перекладу з рідної мови іноземною:

- «умовний переклад»;
- переклад ізольованих одиниць: слів та словосполучень;
- частковий переклад (слово чи фраза у межах речення);
- повний переклад (окремих речень, понадфразових єдностей, абзаців, монологічних та діалогічних текстів);
- вибіркового переклад значимих частин письмового чи усного тексту, обумовлених в інструкції до завдання;
- переклад-переказ;
- переклад-адаптація;
- стислий переклад.

3. За самостійністю перекладу з рідної мови на іноземну:

- зворотний переклад з рідної мови іноземною мовою (нульовий ступінь самостійності);
- зворотний переклад із елементами варіювання оригіналу (низький ступінь самостійності);
- переклад як множинний вибір (низький ступінь самостійності);
- самостійний переклад із наявністю допоміжних ключових слів, структур, спеціальної лексики тощо. (Середній ступінь самостійності);
- повністю самостійний переклад.

4. За ступенем підготовленості перекладу:

- письмовий переклад із листа;
- усний переклад із листа;

- диктант-переклад як непідготовлена письмова фіксація українського тексту іноземною мовою;
- диктант-переклад як непідготовлена усна фіксація свого перекладу у фонозаписі.

5. За функцією перекладу:

- переклад як навчальне завдання;
- переклад як контрольне завдання [55; 48].

Тож, у наш час знати значення правил граматики явно недостатньо для того, щоб активно користуватися мовою як засобом спілкування та бути успішним перекладачем. Необхідно знати як можна глибше світ мови, що вивчається. І підготовка майбутніх перекладачів у руслі обліку проблем міжкультурної комунікації дає змогу зробити найскладнішим процес міжмовного та міжкультурного посередництва – переклад успішним.

3.2 Фільмоніми в навчанні перекладацьким трансформаціям

Назва фільму – орієнтир для глядача, тому що у стислій формі воно виражає зміст всього твору. Будучи першим сигналом, який спонукає глядачів або звернутися до нього або не звертати увагу на нього, кожна назва покликана привернути увагу глядача, встановити з ним контакт та налаштувати на сприйняття змісту фільму. У вдалий назві фільму відбивається творчий потенціал, прагнення авторів до оновлення мовних засобів, фокусується пошук нових прийомів та способів привернення уваги глядачів. Яскравий, помітний, інтригуючий заголовок кінематографічного твору розцінюється як кульмінація високого майстра продюсера/ режисера/ прокатника.

Зауважимо, що назви фільмів можуть бути матеріалом для занять з лексики, читання, говоріння, країнознавства, культурознавства та занять з перекладу. Цей матеріал може використовуватися протягом всього заняття

або лише на початку заняття як вправа-розминка або наприкінці заняття як вправа-зміцнення лексичних навичок.

Вибір матеріалів не тільки залежить від мети, часу та теми уроку, але й від здібностей та рівня володіння українською та англійською мовою студентів. Зазвичай студенти стикаються з багатьма труднощами під час перекладу будь-якого тексту. Правильно і вдало перекласти назву фільму набагато важче, тому що в будь-якій назві містяться не лише текст, підтекст, а й вербальні та невербальні елементи [31, с. 36].

Правильно зрозуміти та перекласти назви фільмів – важка справа, яка вимагає від студентів глибокого знання про всі галузі науки, культури, літератури, мистецтва, економіки, суспільства та життя. У процесі перекладу викладачі мають звертати увагу студентів на лінгвокраїнознавчі, культурні та психологічні особливості кожного народу, щоб знайти найкращий варіант перекладу [14, с. 68]. Студентам потрібні коментарі та рекомендації викладачів у деяких важких для перекладу випадках:

- коли у фільмонімах одні цифри чи дати: 50/50, 11/11/11, 2+2;
- коли у фільмонімах використовується поєднання слів, що виражають несумісні з погляду логіки поняття: *“Home Sweet Hell” (2015) [Дім, миле пекло]*, про Дона Шампані у якого є все, але коли його дружина Мона дізнається про його роман з новою дівчиною-продавчиною, вона скаженіє;
- коли в українських фільмонімах присутні запозичені елементи: *Велкамхом, Гуд бай, Нью-йорк, Дабл трабл.*

Переклад назви фільму – це велика перекладацька проблема навіть для досвідчених професійних перекладачів, оскільки назва фільму несе певну функцію стиснення сенсу всього фільму на коротку фразу. Крім всього іншого, ця фраза має надавати уявлення читачеві про жанр фільму, натякати на зміст, і зрештою привертати увагу глядачів. Перекладач має враховувати ці функції назви та керуватися не лише мовними знаннями, але враховувати масу інших нюансів під час його перекладу [16, с. 98]. Тому перекладу назви фільму приділяють особливу увагу.

Саме під час перекладу назв фільмів застосовується велика кількість перекладацьких стратегій та трансформацій. Спостерігаючи за перекладами іноземних фільмонімів, студенти можуть дізнатися, що під час перекладу фільмонімів використовуються різні перекладацькі прийоми та стратегії, основними з яких є:

Прямий дослівний переклад переважно застосовується за браком неперекладних інокультурних компонентів. Таких перекладів дуже багато і вони майже не викликають жодної суперечки у кінематографічній критиці: *“Artist” (2011) [Артист]*, де егоцентрична кінозірка розвиває стосунки з молодою танцівницею, *“Black Rose” (1988) [Чорна троянда]*, в якому демони гіпнотизують широку публіку, видаючи себе за рок-н-рольний гурт, *“Double Indemnity” (1944) [Подвійна страховка]*, про страхового представника, який дозволяє привабливій домогосподарці спокусити його на страхове шахрайство та вбивство, що викликає підозру у його колеги, страхового слідчого. До цієї стратегії також належать такі прийоми перекладу, як транслітерація (відтворення за літерами) та транскрипція (відтворення за звуками) імен власних: *“Avalon” (2001) [Авалон]*, про антиутопічний світ, в якому одна жінка грає в незаконну і небезпечну гру, сподіваючись знайти сенс життя, *“Temple Grandin” (2010) [Темпл Грандін]* – байопік про Темпл Грандін, жінку з аутизмом, яка стала одним із провідних вчених у галузі гуманного поводження з тваринами.

Трансформація назв – перетворення, із допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, тобто додавати, опускати та замінювати слова в заголовку. Трансформація назви кінофільмів може бути частковою або повною [44, с. 93].

Найчастіше найбільш підходящий варіант назви для прокату кінострічки в іншій країні вимагає внесення до нього певних змін, зазвичай додавання або опущення.

Під час аналізу перекладознавчих досліджень студенти можуть помічати, що трансформації у перекладах обумовлені різними факторами:

лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними. Використовуючи цю ж стратегію, багато назв фільмів перекладаються розширенням інформації із допомогою заміни чи додавання лексичних елементів, це також відображає рекламну функцію назв фільмів. Трансформація назви у такому разі є частковою, так як певна частина фільмоніму зберігається, але водночас назва доповнюється будь-яким елементом, стаючи більш розгорнутим. Наприклад, *“Spider-Man 3”* (2007) [Людина-павук 3: Ворог у тіні], де темна істота з іншого світу зв’язується з Пітером Паркером, викликаючи внутрішні протиріччя, змушуючи його боротися з новими лиходіями, спокусами та бажанням помститися.

Опущення застосовується, коли в оригіналі є елементи, які не потрібні, або ускладнюють сприйняття назви фільму у перекладі. Наприклад, *“Three Burials of Melquiades Estrada”* (2005) [Три могили], про начальника ранчо Піта Перкінса, який прагне виконати обіцяне своєму нещодавно померлому найкращому другові.

Це виправдано, тому що через Мельхіадес Естрада назва стала б дуже важкою, незручною. Якщо для англomовного глядача – це цілком прийнятна назва, то для українського глядача ця назва ні про що не говорить, тим більше ускладнює сприйняття назви.

Повна трансформація оригінальної назви фільму. Така стратегія є найскладнішою для перекладача і застосовується у разі, якщо вихідна назва картини не може бути збережена навіть частково – здійснюється повна заміна фільмоніму. Новий варіант має не тільки правильно охарактеризувати картину, але й зробити це у доступній та привабливій для глядача формі [43, с. 466]. Прикладом повної заміни назви можуть бути такі випадки з адаптацією: *“The Cinderella Man”* (2005) [Нокдаун] – історія Джеймса Бреддока, боксера у відставці, який повернувся, щоб боротися за титул чемпіона світу у важкій вазі. Українські перекладачі не змогли поставити слово «Попелюшка» у чоловічому роді, тому їм довелося відмовитись від перекладу взагалі, та знайти контекстуальну заміну – «Нокдаун». Найбільшу

складність становлять назви, що містять гру слів. Наприклад, “*Finding Neverland*” (2004) [*Чарівна країна*], про історію дружби сера Дж. М. Баррі з родиною, яка надихнула його на створення Пітера Пена.

Іноді студентам важко зрозуміти, чому перекладач вирішив запропонувати переклад кардинально відмінний від вихідного варіанта. Наприклад, “*Identity Thief*” (2013) має значення [*Викрадач особистості*], але перекладений як [*Піймай шахрайку, якщо зможеш*]. Фільм розповідає про чоловіка, чії особисті дані були використані шахрайкою. Таких випадків велика кількість: “*Public Enemies*” (2009) [*Джонні Д.*], де федерали намагаються знищити відомого американського гангстера Джона Діллінджера під час змогутнення криміналу в 1930-х роках, “*Green Zone*” (2010) [*Не брати живим*], в якому виявлення прихованих розвідувальних даних змушує офіцера армії стати шахраєм, коли він шукає зброю масового знищення, “*The Fast & the Furious*” (2001) [*Форсаж*], про офіцера поліції, котрий вагається, чи варто кидати свою кар’єру заради вуличних перегонів, “*The Other Guys*” (2010) [*Копи в глибокому запасі*], про двох нью-йоркських детективів, які користуються нагодою стати схожими на улюблених поліцейських, але все йде не по плану.

Іноді стратегія адаптації, модифікації, повної трансформації приносить несподіваний результат: виходять дуже вдалі переклади. Показовими прикладами так званої тенденції «локалізації» є переклади наступних шедеврів світової кінематографії: “*For Whom the Bells Tolls*” (1943) [*По кому дзвонить дзвін*], про події під час громадянської війни в Іспанії, коли американець, союзник республіканців, заводить роман під час відчайдушної місії, “*Gone With the Wind*” (1939) [*Віднесені вітром*], в якому дочка власника плантації з Джорджії випробовує свою силу духа і заводить бурхливий роман з шахраєм-спекулянтom під час Громадянської війни та періодів реконструкції в США, “*The Godfather*” (1972) [*Хрещений батько*], про Віто Карлоне, дона із родини Корлоне, який передає свою посаду сину Майклу.

Знайомлячи студентів з таким матеріалом, викладач має нагадувати їм про те, що:

– під час перекладу у разі потреби використовується кілька перекладацьких

стратегій / прийомів / способів.

– назву одного фільму можна перекласти іншою мовою по-різному.

Отже, виходять різні варіанти у перекладі назви одного фільму. Прикладом такого випадку може бути картина *“Into the Blue”* (2005) (можна зрозуміти як «В море», «В океан», «У небо»), але офіційним перекладом стала назва *«Ласкаво просимо до раю»*. За сюжетом група дайверів стикається з великими проблемами після того, як натрапляє на незаконний вантаж затонулого літака наркобарона.

Отже, при аналізі перекладу назв фільмів студенти мають використовувати різні перекладацькі трансформації, із допомогою яких вони сформулюють перекладацькі вміння та навички.

Знайомлячись з різноманітністю фільмонімів англійською та їхніми перекладами українською мовою студенти можуть побачити красу цих мов, їхнє багатство, чарування та тонкощі. Це викликає у них інтерес та любов до своєї рідної та до вивченої ними іноземної мови, посилює мотивацію, стимулює вивчення іноземної мови. Отже, перегляд фільмонімів, тобто огляд назв фільмів – найкоротший шлях до володіння іноземною мовою.

Нижче наведено комплекс вправ з навчання перекладу фільмонімів студентів-перекладачів.

Exercise 1.

Instruction: Determine the type of movie names.

For example: “Fortress” – this movie name reflects the location of an action.

1. “Red Tails”
2. “Dragon Eyes”
3. “A Common Man”
4. “Abraham Lincoln: Vampire Hunter”

5. “Café”
6. “My Week with Marilyn”
7. “Boogeyman”
8. “One day”
9. “Edge of Darkness”

Exercise 2.

Instruction: Determine which strategy was used to translate the title and why.

For example: “It” [Воно] – the direct translation.

1. “Fist Fight” [Махач вчителів]
2. “The Forest” [Ліс примар]
3. “The Boss” [Леді бос]
4. “King Arthur: Legend of the Sword” [Король Артур: Легенда меча]
5. “The Institute” [Інститут Роузвуд]

Exercise 3.

Instruction: Find out what translation methods were used during the transformation.

For example: “Abattoir” [Абатуар. Лабіринт страху] – addition.

1. “This Means War” [Значить, війна]
2. “The Green Hornet” [Зелений шершень]
3. “Dredd” [Суддя Дредд]
4. “Scream – 4” [Крик – 4]
5. “Albert Nobbs” [Таємничий Альберт Ноббс]

Exercise 4.

Instruction: Students receive an official translation of the film titles in Ukrainian. Their task is to translate them into English. Then the original titles of the films in English are read and the students compare their versions of the translation and the correct ones. Indicate what strategies and translation methods were used.

1. [Копи на підхваті]

2. [Бойовий гіпноз проти кіз]
3. [Початок]
4. [Похмілля у Вегасі]
5. [Крижане серце]
6. [Щасливого Різдва]
7. [Шестеро поза законом]

Exercise 5.

Instruction: Each student is given the title of the film in English. It must be translated into Ukrainian. Then the students will exchange their translations and translate the title of the film back into English. Then everyone reads their own version of the translation of the title of the film in English. Everyone verifies their versions of the translation into Ukrainian and English with the original version of the film's title and its official translation in Ukrainian.

1. "Pulp Fiction"
2. "The Departed "
3. "The Wolf of Wall Street"
4. "The King's Speech"
5. "Breakfast at Tiffany's"
6. "Pretty Woman "
7. "Another Round"
8. "Good Will Hunting"
9. "Some Like It Hot"
10. "Hachiko: A Dog's Story "
11. "Alien"
12. "Back to the Future"
13. "The Dark Knight"
14. "Fight Club"
15. "One Flew Over the Cuckoo's Nest"
16. "There Will Be Blood"

Висновки до розділу 3

У третьому розділі магістерської роботи нами були проаналізовані особливості навчання перекладацьким трансформаціям на прикладі перекладів сучасних англомовних фільмонімів. Були представлені вправи, для тренування студентів прийомам перекладу на прикладі фільмонімів.

Аналіз теоретичних джерел показав, що виділяють чотири основні компетенції перекладача: мовну, комунікативну, текстоутворюючу, технічну та окремо додав характеристику особистісної складової професійної компетенції. Під мовною компетенцією розуміють володіння іноземною мовою у всіх її аспектах, під текстотворчою – вміння будувати тексти, а під комунікативною – здатність до інтерпретації сенсу та логічних висновків. Комунікативна компетенція поєднує мовну та дискурсивну (текстоутворюючу).

Знання міжкультурних особливостей дає змогу перекладачеві вибудувати можливу тактику та стратегію ведення переговорів залежно від національно-культурних особливостей та стилів поведінки представників тієї чи іншої країни, у той час як брак знань та навичок міжкультурної комунікації породжує цілий ряд лінгвістичних, перекладацьких соціокультурних та соціо-психологічних бар'єрів.

Завдання викладачів перекладу у цьому разі полягає в організації процесу навчання на кшталт «діалогу культур», розвиток як навичок перекладу, а й здібності розуміти представників інших культур. Це завдання можна вирішити завдяки використанню активних методів навчання, наприклад: тренінгів, рольових ігор, дискусій, ситуативних завдань, занурень у ситуацію перекладу, і навіть різних інтерактивних прийомів навчання.

Зауважимо, що назви фільмів можуть бути матеріалом для занять з лексики, читання, говоріння, країнознавства, культурознавства та занять з перекладу. Цей матеріал може використовуватися протягом всього заняття

або лише на початку заняття як вправа-розминка або наприкінці заняття як вправа-зміцнення лексичних навичок.

Вибір матеріалів не тільки залежить від мети, часу та теми уроку, але й від здібностей та рівня володіння українською та англійською мовою студентів. Зазвичай студенти стикаються з багатьма труднощами під час перекладу будь-якого тексту. Правильно і вдало перекласти назву фільму набагато важче, тому що в будь-якій назві містяться не лише текст, підтекст, а й вербальні та невербальні елементи.

Правильно зрозуміти та перекласти назви фільмів – важка справа, яка вимагає від студентів глибокого знання про всі галузі науки, культури, літератури, мистецтва, економіки, суспільства та життя. У процесі перекладу викладачі мають звертати увагу студентів на лінгвокраїнознавчі, культурні та психологічні особливості кожного народу, щоб знайти найкращий варіант перекладу.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі здійснено теоретичне обґрунтування та аналіз способів перекладу сучасних англомовних фільмонімів українською мовою.

Нами було зазначено, що фільмоніми – це категорія слів, що охоплює рекламну функцію та функцію впливу, але відрізняється лаконічною структурою і містить риси, властиві назвами як самостійним мовним одиницям.

Головні особливості фільмонімів – це особлива лаконічна форма і знакова природа. Структурно фільмоніми представляють собою назви словоформ, зазвичай, представлені іменником в називному відмінку або словосполученням. Також можна зустріти фільмоніми, які структурно являють собою прості односкладні речення або прості безособові односкладні речення.

Фільмоніми стилістично експресивно забарвлені, яскраві, помітні, привертають увагу, що оптимізують подальше сприйняття фільму. Фільмоніми мають аналогічними особливостями, ознаками і категоріями, які властиві назвам художніх творів, тобто вони також мають специфічні граматичні і функціонально-семантичні особливості.

Основою класифікації фільмонімів є співвідношення заголовка з традиційно виокремленим компонентом твору: тематичним складом і проблематикою сюжету, системою персонажів, часом і місцем дії. У всіх цих різновидах фільмонімів можуть зустрічатися конструкції з ускладненою семантикою, це можуть бути символічні, метафоричні, цитатні фільмоніми.

У ході нашого дослідження ґрунтуючись на дослідницьких роботах таких вчених як О.В. Книш, З.Я. Тураєва, Е.А. Лазарева, ми виділили п'ять основних функцій фільмонімів: номінативну, інформативну, рекламну, прогностичну та прагматичну функцію.

Структурні особливості фільмонімів обумовлені їхньою лаконічною формою і знаковою природою. За характером структури виділяються:

фільмоніми-словоформи; фільмоніми-словосполучення; фільмоніми-речення. До складу словоформ найчастіше входять власні назви в називному відмінку. Поміж фільмонімів-словосполучень найчастіше виділяються субстантивні і атрибутивні конструкції. Фільмоніми-речення представлені простими і складними реченнями, які за типом граматичної основи поділяються на повні і неповні. Поміж фільмонімів-речень переважають спонукальні речення.

Виділяють такі стратегії перекладу фільмонімів. Перша стратегія – це прямий або дослівний переклад, який використовується при відсутності безеквівалентної лексики і необхідності лексичних та граматичних трансформацій. Друга стратегія – це трансформація назви. Трансформацією назви, перекладачі користуються в тих випадках, коли переклад оригіналу не здатний передати прагматичний сенс вихідного тексту і не виконує прогностичну функцію. Трансформація назви буває часткова і повна. Оригінальна назва трансформується для залучення більшої аудиторії, локалізації назви і з інших причин. Виділяють дві основні трансформації: лексичні трансформації: конкретизація, генералізація поняття, смисловий розвиток, компенсація; граматичні трансформації: 1) морфологічні: заміна частин мови, граматичних форм, зміна морфологічної структури, додавання, опущення, членування, об'єднання, словоформи і багато іншого; 2) синтаксичні трансформації: заміна структури речення, перегрупування членів речення, транспозиції, зміна порядку слів.

Під час перекладу фільмонімів українською мовою важливо зберегти їх інформативну функцію, щоб глядачеві була зрозуміла основна ідея, виражена назвою картини. Під час перекладу фільмонімів широко використовуються адаптаційні стратегії. Труднощі перекладу фільмонімів пов'язані з відмінностями між мовами, суспільною свідомістю, лексичною сполучуваністю, еквівалентністю, зв'язком мови з мисленням, зв'язком із суспільством і культурою, жанрово-стилістичними особливостями та іншими знаковими системами.

Отже, ми можемо зробити висновок, що переклад, зазвичай, є адекватним, якщо він еквівалентний. Водночас нееквівалентний переклад також може бути адекватним, якщо перекладач добре розрізняє закладений в оригінальну назву сенс, звертається до сюжету фільму, враховує можливість утримання у фільмонімі стійких словосполучень, передає назву так, що вона залишається зрозумілою для глядача.

Аналіз теоретичних джерел показав, що виділяють чотири основні компетенції перекладача: мовну, комунікативну, текстоутворюючу, технічну та окремо додав характеристику особистісної складової професійної компетенції. Під мовною компетенцією розуміють володіння іноземною мовою у всіх її аспектах, під текстотворчою – вміння будувати тексти, а під комунікативною – здатність до інтерпретації сенсу та логічних висновків. Комунікативна компетенція поєднує мовну та дискурсивну (текстоутворюючу).

Знання міжкультурних особливостей дає змогу перекладачеві вибудувати можливу тактику та стратегію ведення переговорів залежно від національно-культурних особливостей та стилів поведінки представників тієї чи іншої країни, у той час як брак знань та навичок міжкультурної комунікації породжує цілий ряд лінгвістичних, перекладацьких соціокультурних та соціо-психологічних бар'єрів.

Завдання викладачів перекладу у цьому разі полягає в організації процесу навчання на кшталт «діалогу культур», розвиток як навичок перекладу, а й здібності розуміти представників інших культур. Це завдання можна вирішити завдяки використанню активних методів навчання, наприклад: тренінгів, рольових ігор, дискусій, ситуативних завдань, занурень у ситуацію перекладу, і навіть різних інтерактивних прийомів навчання.

Зауважимо, що назви фільмів можуть бути матеріалом для занять з лексики, читання, говоріння, країнознавства, культурознавства та занять з перекладу. Цей матеріал може використовуватися протягом всього заняття

або лише на початку заняття як вправа-розминка або наприкінці заняття як вправа-зміцнення лексичних навичок.

Вибір матеріалів не тільки залежить від мети, часу та теми уроку, але й від здібностей та рівня володіння українською та англійською мовою студентів. Зазвичай студенти стикаються з багатьма труднощами під час перекладу будь-якого тексту. Правильно і вдало перекласти назву фільму набагато важче, тому що в будь-якій назві містяться не лише текст, підтекст, а й вербальні та невербальні елементи.

Правильно зрозуміти та перекласти назви фільмів – важка справа, яка вимагає від студентів глибокого знання про всі галузі науки, культури, літератури, мистецтва, економіки, суспільства та життя. У процесі перекладу викладачі мають звертати увагу студентів на лінгвокраїнознавчі, культурні та психологічні особливості кожного народу, щоб знайти найкращий варіант перекладу.

Я, Олійник Дарія Олександрівна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота « Стратегії перекладу українською мовою сучасних англійських фільмонімів» виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. При написанні роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

Підпис:

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антропова О. В. Назви американських, англійських і російських кінофільмів: зіставна характеристика і проблеми перекладу: дис. канд. філол. наук: 10.02.20. Єкатеринбург, 2008. 217 с.
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва: Флинта: Наука, 2004. 496 с.
3. Бабенко О. В. Специфіка перекладу назв фільмів. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Наука. Теорія і практика. Познань. 2012. С. 85-89.
4. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004. 343 с.
5. Богданова О. Ю. Заголовок як елемент тексту. Житомир. 2007. 209 с.
6. Бучко Д. Г. Словник української ономастичної термінології. Харків: Ранок-НТ, 2012. 256 с.
7. Горшкова В. Є. Назва фільму як невід'ємна частина образу-змісту. Ірпінь: ІГЛУ, 2011. С. 28–37.
8. Горшкова В.Є. Назва фільму як одиниця перекладу і складова образу- змісту. Ірпінь: ІГЛУ, 2014. С. 26–37.
9. Грінченко Н.О. Стратегії адекватного перекладу назв англомовних кінофільмів, що містять культурно-специфічні компоненти. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог: Вид-во НаУОА, 2018. С. 121 – 123.
10. Демецька В., Федорченко О. До проблеми перекладу кінотекстів. URL: <http://linguistics.kspu.edu/>
11. Демченко Н. С. Тенденції перекладу сучасних англомовних фільмонімів на українську мову. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/12.1/6.pdf>

12. Дзикович О., Писаренко А. Функціонально-прагматичний, композиційно-структурний і семантичний аспекти номінації німецькомовних фільмів. специфіка перекладу фільмонімів. URL: <http://linguistics.journal.kspu.edu/index.php/linguistics/article/download/144/141/>
13. Зосімова О. В. Способи перекладу назв американських і британських мультфільмів українською мовою. Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2017. С. 45–48.
14. Ігнатенко В. Д. Методика навчання майбутніх філологів письмового перекладу науковотехнічних текстів французькою мовою: дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2017. 239 с
15. Кавицька Т.І. Лінгводидактичні засади навчання письмового перекладу з рідної мови на іноземну. Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Чернігів, 2009. С. 78-81.
16. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
17. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: Учбовий посібник. Вінниця: Нова Книга, 2001. 303 с.
18. Карпенко О. Ю. Проблеми сучасної ономастичної термінології. Слов'янський збірник. Чернівці : Букрек, 2014. С. 28–34.
19. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства. Київ: Академія, 2006. 336 с.
20. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям): підручн. Київ, 2008. 543 с.
21. Кіщенко Ю. В. Чинники, які впливають на процес перекладу тексту. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер : Філологічна. 2009. Вип. 11. С. 46–50.
22. Книш О. В. Лінгвістичний аналіз найменувань кінофільмів: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1992. 17 с.

23. Кныш Е. В. Лингвистический анализ наименований кинофильмов в русском языке. дис. . к.ф.н. Одесса, 1992. 191 с.
24. Кныш Е. В. Наименование кинофильмов как объект ономастики. Актуальные вопросы русской ономастики: Сб.науч.тр./ Редкол.; Ю. А. Карпенко, Д. С. Ищенко, Л. Ф. Фомина. Киев, 1988. С. 106-111.
25. Кобякова І. К. Навчати перекладу: навч. посіб.. Суми : СумДУ, 2013. 159 с. + Гриф МОН.
26. Коваленко А. М. Заголовок англомовного журнального мікротексту-повідомлення: структура, семантика, прагматика (на матеріалі тижневика Newsweek): Дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. Київ, 2002. 187 с.
27. Козак А. В. Формування перекладацької культури та професійно важливих якостей спеціаліста-перекладача: теоретичний аспект, 2009. URL: http://nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Npdntu_pps/2009_3/kozak.pdf.
28. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
29. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова книга, 2008. 512с.
30. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця: Нова Книга, 2003. 448 с.
31. Кочубей О. С. Психологічні засади та особистісний фактор при інтерпретації англомовного тексту студентами-філологами. Матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. «Здоров'я, освіта, наука та самореалізація молоді», Чернівці: Наші книги, 2014. С. 35-38.
32. Кривонос Я. В. Нормативні проблеми українського перекладу американської кінопродукції. Лінгвістика. 2010. № 1. С. 176–182.
33. Крисало О.В., Громова З.В. Стратегії перекладу назв кінофільмів. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2012. С. 190–194.

34. Лук'янова Т. Стратегії адаптації при перекладі назв англомовних фільмів українською мовою. Науковий вісник Херсонського державного університету. Херсон, 2011. С. 310-313.
35. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2011. №973. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 68. С.183–188.
36. Люта А.А. Інформативність сучасного газетного заголовка і його прагматичні можливості. К.: Фауст, 2008. 54 с.
37. Пасічник Т.Д. Методика навчання майбутніх філологів писемного двостороннього перекладу комерційних листів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання: германські мови». Київ, 2011. 22 с.
38. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : [конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов]. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.
39. Словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
40. Торчинський М. М. Структура, типологія і функціонування онімної лексики української мови : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 502 с.
41. Трофименко А. В., Калиниченко Л. О. Лінгвістичні особливості перекладу назв англомовних художніх фільмів. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2012. С. 231–236.
42. Червінко Є. Зміст понять «Переклад» та «Усний послідовний переклад» як об'єктів навчання майбутніх перекладачів. Педагогічні науки, 2013. С. 81-87.
43. Червінко Є. О. Психологічна модель, етапи, стратегії, уміння та навички усного послідовного перекладу. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. С. 465-470.

44. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності: підручник для студентів вищих закладів освіти за спеціальністю «Переклад». Вінниця: Нова книга, 2013. 376 с.
45. Чугу С.Д. Концептуальний вимір художнього тексту у інтерпретативній парадигмі. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія: збірник наукових праць. Маріуполь, 2017. Вип. 17. С. 93–98.
46. Berdis V. English film titles and their Czech equivalents. Brno, 2013. 45 s. URL: https://is.muni.cz/th/385313/pdf_b/BAKALARKA_final.pdf
47. Cambridge Dictionary. URL: dictionary.cambridge.org.
48. Hansen G. Success in translation. Perspectives. Studies in Translatology. 2010. 5(2). P. 201–210.
49. Jovanovic M. On translating titles. Babel 36 Vol. 4. 1990. P. 213–222.
50. Korol T. G. Annotative Translation as the Outset of Future Philologists' Training. Імідж сучасного педагога. 2018. № 2 (179). С. 42–45.
51. Munday J. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2008.
52. Nord C. Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point. Target. 1995. P. 261-284.
53. Oxford Dictionaries – Dictionary, Thesaurus, & Grammar URL: <http://www.oxforddictionaries.com>
54. Peña-Cervel M. S. Motivating film title translation: A cognitive analysis. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*. 2016. P. 301–339.
55. Popescu T. Developing English Linguistics students translation competence through the language learning process. 3rd World Conference on Learning, Teaching and Educational Leadership, 2013. 93 p.
56. Pym A. Exploring Translation Theories. London: Routledge, 2010.
57. Shi Xuedong. The English Film Title Translation Strategies. *Journal of Language Teaching and Research*. 2014. P. 606–610.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

58. Baudouin de Courtenay, Jan Niecisław, 1845-1929, 382 p.
59. Frank Beaver: Dictionary of Film Terms The Aesthetic Companion to Film Art. 1983, 343 pages.
60. Geddes MacGregor. Dictionary of Religion and Philosophy, 1991, 696 p.
61. Jean-Claude Lamy: Dictionnaire mondial des films, 2005, 870 p.
62. Nicholas Proferes. Film Directing Fundamentals, Third Edition: See Your Film Before Shooting, 2008, 336p.
63. Novak, Elaine, Adams, Staging musical theatre, 1996, 196p.
64. URL: <https://www.britannica.com/> (дата звернення: 15.10.2021).
65. URL: <https://link.springer.com/> (дата звернення: 15.10.2021).
66. The American Heritage Dictionary of the English Language, Fifth Edition: Fiftieth Anniversary Printing. hmhbooks.com. Houghton Mifflin Harcourt. Retrieved September 19, 2019.
67. The Oxford English Dictionary URL: <https://www.oed.com/> (дата звернення: 16.10.2021).

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

68. Бахов І. С. Формування професійної міжкультурної комунікації у майбутніх перекладачів. К.: «ДП «Вид. дім «Персонал», 2009. 268 с.
69. Шевченко Л. І. Сучасний англо-український, українсько-англійський словник. Понад 100000 слів і словосполучень. К. : «Арій», 2013. 544 с.
70. Шпак В. К. Основи перекладу: граматичні та лексичні аспекти. К.: Знання, 2005. 310 с. (дата звернення: 06.11.2021).
71. Anwar Huda, The Art And Science Of Cinema, 2004, 270 p.

72. Bruce Mamer, *Film Production Technique: Creating the Accomplished Image*. 2013, 528p.
73. Dave Knox, *Strike the Baby and Kill the Blonde*. Одеса, 2005, 224p.
74. URL: <https://www.boxofficemojo.com/>(дата звернення: 07.12.2021)
75. URL: https://www.imdb.com/?ref_=nv_home (дата звернення: 07.12.2021)
76. URL: <https://kino-teatr.ua/uk/>. (дата звернення: 07.12.2021).
77. URL: <https://web.archive.org/>(дата звернення: 07.12.2021)

SUMMARY

The master thesis focuses on the translation of modern English language movie names into Ukrainian. The methodological base of the paper covers *the strategies, methods, and transformations used for the translation*. The qualification work aims to theoretically substantiate and analyze ways of translating modern English language movie names into Ukrainian. Hence such tasks follow:

- 1) explore the concept of movie names;
- 2) to classify movie names;
- 3) consider the features of the formation of movie names;
- 4) identify translation strategies and transformations used in the translation of movie names;
- 5) conduct a comparative analysis of original and translated movie names;
- 6) analyze complex cases of translation of movie names;
- 7) investigate the teaching of translation transformations on the example of translations of modern English language movie names.

Previous studies by E. V. Knyish and J. N. Podyimova have indicated no consensus about its meaning among scholars studying this lexical unit. Nevertheless, it is safe to say that film names are the original titles of films. They carry information about the plot or characters and the features described below. It is known that O. V. Babenko notes that movie names are characterized by a

concise structure and contain features inherent in names as independent language units.

It should be noted that Y. O. Karpenko identifies the following types of movie names.

1. Movie names that convey the main topic or problem. The viewer's understanding of the information contained in the title can expand as the plot unfolds, and the movie name itself can get a symbolic meaning, for example, "*Clockwork Orange*" (1972) [*Механічний апельсин*].

2. Movie names that set the plot perspectives of the work, for example, "*The Day after Tomorrow*" (2004) [*Післязавтра*].

3. Personal movie names, a significant part of which are anthroponyms that provide specific information about the main character, for example, "*Liar, Liar*" (1997) [*Брехун, брехун*].

4. Anthroponyms with a "pure" internal form reflect the author's assessment even before watching the film, form an idea of the hero, for example, "*Gandhi*" (1982) [*Ганді*]. Usually, such movie names are found in historical or biographical films.

5. Movie names that denote time and space, for example, "*Twilight*" (2008) [*Сутінки*].

6. Movie names can reflect the location of an action marked with varying degrees of concreteness, e.g., "*Gang of New York*" (2002) [*Банди Нью-Йорка*].

In the *research studies* based on the works of such scientists as E. V. Knyish, Z. J. Turaeva, E. A. Lazareva, we identified five main functions of movie names:

- nominative function;
- informative function;
- advertising function;
- predictive function;
- pragmatic function.

Nominative function. The movie name is the film's name, so the nominative function is performed. The film's title is the first stage of familiarizing the viewer

with the movie.

Informative function. The essential function of the movie names. The primary purpose of the film title is to convey the meaning of the film to prepare the viewer even before watching the movie itself. This function is the main criterion while creating a film title.

Advertising function. Lexical movie unit should ensure the film's success at the box office due to the interest of potential viewers.

Predictive function. The predictive function is performed by adding simple names that evoke associations and have an easy-to-remember form.

Pragmatic function. Movie names evoke all sorts of emotions, such as curiosity, surprise, indignation, etc. A pragmatic function is to influence the viewer's emotions through language.

In the next section, we considered the difference between lexical movie unit formation features. For this purpose, we used the classification by L. G. Babenko that contains such categories:

- person;
- time;
- space;
- event;
- items.

Person. Movie names that indicate the main character or group of main characters in the movie: *“John Wick”* (2014) [Джон Уік].

Time. Movie names that indicate the time of events taking place: *“Back to the Future”* (1985) [Назад в майбутнє].

Space. Movie names indicate where the main events shown in the film originated. These can be fictional place names, or real places *“Home Alone”* (1990) [Один вдома].

Event. Movie names that indicate the event that started the film or formed the basis of the plot: *“Inception”* (2010) [Початок].

Items. Movie names that denote an iconic or distinctive subject mentioned in

the film: “*Green Book*” (2018) [*Зелена книга*].

A mixed group of movie names – a group that usually combines no more than the two categories described above. Such movie names often have the structure of a simple two-part sentence, which concisely tells the main idea of the film:

“*Spider-Man: Far From Home*” (2019) [*Людина-Павук: Вдалині від дому*]

The study found that the specific semantics of movie names provide grounds for considering them as unusual proper names. Researchers find a significant similarity between movie names and the titles of books. In particular, A. M. Kovalenko notes that the movie names and the titles of a literary text have a standard feature. It is the form of material that they denote. A film and literary text share some similarities:

- semantic completeness;
- it is initially submitted in writing form (as a scenario);
- it is created for a specific purpose and has several functions (entertaining, informative, pragmatic, didactic);
- it can be both neutral and represent the author’s assessment of reality.

The results of the study show that movie names, by the nature of the structure, are divided into:

- words;
- word-combination;
- sentences.

The title of the film should be moderately concise and informative. Because of that, the most popular form is word combination. It is the balance between shortness and informativity. Sentences are too long, and words cannot bear enough information and only in rare cases can describe the essence of the movie.

Turning to the next - for achieving an adequate translation of movie names E. J. Balzhinimaeva suggests using three translation strategies:

1. The direct translation of English-language movie titles. It is used in cases where there is no need for transformations, for example, “*Rambo: First Blood*” (1982) [*Рембо: Перша кров*].

2. Name transformation. If the translation of the name does not perform a pragmatic function, it must be transformed, for example, у фільмі “*Spider-Man 3*” (2007) [*Людина-павук 3: Ворог у тіні*].

3. It is replacing the original title. It is used to describe the film more accurately and to attract the viewer’s attention, for example, “*Dan in Real Life*” (2007) [*Закохатися в наречену брата*].

The most challenging part of translating movie names is translating non-equivalent units from the findings. This category uses different translation methods:

Transliteration is the transfer of a graphic form of the original language employing a translation language, for example, “*Prometheus*” (2012) [*Прометей*].

Transcription is the transmission of the sound form of the original language employing a translation language, for example, “*Styria*” (2014) [*Штирія*].

Calculus is the reproduction of a lexical unit of a foreign language employing the translation language while preserving the morphological structure, for example, “*We bought a Zoo*” (2011) [*Ми купили зоопарк*].

The descriptive translation is the replacing a term with a phrase that adequately reveals its content, for example, “*Ted*” (2012) [*Третій зайвий*].

An addition is an extension of the original title to reproduce the completeness of the content, for example, “*Identity Thief*” (2013) [*Піймай шахрайку, якщо зможеш*].

Substitution is the replacement of the form of a word or part of speech in order to avoid discrepancies in the grammatical structure of languages, for example, “*Wrong Turn*” (2003) [*Поворот не туди*].

Omission implies the rejection of semantically redundant words, for example, “*Spy Kids: All the Time in the World*” (2011) [*Діти шпигунів 4D*].

In the last section, we presented the types of educational translation and the exercises for effective translation and decoding of movie names. We stress that it is not enough to know the grammatical rules of the language for an adequate translation. The translator must conduct a cultural dialogue and understand the local features, references, and mood that creators put into the film.

To summarize, it is worth saying that the considered methods have led us to the opinion that there is no good translation without the correct understanding of movie names. We can conclude that an adequate translation of movie names is not equivalent.

The film's title should refer to the film's plot, so the translator should convey the title so that it is understandable to the viewer and evokes emotions and associations. The translation process will be effective if the translator considers various possible translation options, focuses on the film industry, and understands the film's target audience, what the movie should convey, and which cultural context it carries. The strategies for translating movie names discussed above and using translation techniques allow the translator to adequately interpret and provide the essence of movie titles to the viewer. The one main thing in translating movie names is understanding that the film's name carries specific information and must be transferred to the viewer.

Key words: movie names, translation, method, features, techniques, transformations, analysis, teaching, information.