

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»

***Онiми в англomовному кiнематографiчному дискурсі:
перекладацький аспект***

Допущено до захисту «__» _____ 2022 р.

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

Виконала:
студентка групи ПРМ-11
Руденко Марія Дмитрівна

Науковий керівник:
канд. філол. наук, асистент кафедри
германської філології
Зінченко Анна Володимирівна

Суми 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1 Ономастика як невід’ємна частина сучасного мовознавства.....	7
1.1.1 Статус власної назви	7
1.1.2 Класифікація онімів.....	11
1.2 Сучасний англомовний кінодискурс: характеристика та особливості ..	15
1.3 Основні положення теорії кіноперекладу	20
1.3.1 Статус кіноперекладу серед перекладацьких жанрів та основні його положення.....	20
1.3.2 Огляд методів та прийомів кіноперекладу	23
1.4 Викладання кіноперекладу: методологічний аспект	26
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНИХ НАЗВ У КІНОДИСКУРСІ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІЇ ФІЛЬМІВ «ЗОРЯНІ ВІЙНИ»)	30
2.1 Семантична наповненість онімів.....	30
2.2 Комунікативний аспект онімів	36
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СКЛАДОВА ВЛАСНИХ НАЗВ У КІНОДИСКУРСІ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІЇ ФІЛЬМІВ «ЗОРЯНІ ВІЙНИ»)	42
3.1 Труднощі українського кіноперекладу	42
3.2 Ефективні прийоми перекладу англомовних власних назв кінодискурсу.....	45
3.2.1 Огляд стратегій добору україномовних відповідників.....	45
3.2.2 Переклад фільмонімів як окремої категорії власних назв.....	53
РОЗДІЛ 4. МЕТОДОЛОГІЯ ВИКЛАДАННЯ КІНОПЕРЕКЛАДУ	57
4.1 Доперекладацькі вправи для навчання кіноперекладу.....	57
4.2 Власне перекладацькі вправи для навчання кіноперекладу.....	61
4.3 Післяперекладацькі вправи для навчання кіноперекладу	65
ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72
SUMMARY	79

ВСТУП

Сучасне мовознавство будь-якої мови дуже важко уявити без власних назв, які є важливим засобом комунікації та завдяки яким існує певний зв'язок між мовою та реальним світом. Власна назва, окрім основної функції деномінації персонажа, виконує ряд важливих завдань, серед яких ми виділяємо і комунікативну функції, і семантичне навантаження оніма. При цьому кожне ім'я – це компресований міні-текст, який розповідає про героя та його характерні риси, вподобання, стиль життя, здібності, тощо.

Ономастика дуже динамічно розвивається з тим, як еволюціонує не тільки мова, а й культура в цілому, через що викликає інтерес серед іноземних та українських лінгвістів, мовознавців, психологів, соціологів та представників інших гуманітарних наук. Особливо цікавими для дослідження є оніми кінодискурсу, адже кіномистецтво є новим напрямком культури, який впливає на розвиток суспільства в цілому. Кінодискурс відрізняється переплетінням лінгвістики з історією, релігією, культурою, географією, психологією і т.д.

У перекладознавстві відтворення власного імені мовою перекладу становить подекуди особливі складнощі, адже перед перекладачем постає ряд завдань, серед яких є адекватна передача мовної одиниці мовою перекладу та збереження характерних ознак персонажа.

Актуальність дослідження полягає у тому, що кінодискурс є новим напрямком вивчення, і науковці визначають необхідність ґрунтовніших досліджень. Кінодискурс виділяється як галузь сучасна та найбільш популярна з-поміж інших видів дискурсу, він динамічно розвивається та має неабиякий вплив на сучасне суспільство. Основні дослідження ономастики та перекладу власних назв були проведені у галузі газетного або художнього дискурсу, тоді як кінодискурс лишається недостатньо вивченим та потребує більшої уваги.

У рамках дослідження питання ономастики в кінодискурсі варто виокремити здобутки науковців, які присвятили свої роботи питанню власного імені, його перекладу, його відтворення зі збереженням характерних рис, а

також розвитку та функціонування кінодискурсу: М. Торчинський, В. Греков, І. Котова, М. Кочерган, Б. Еббот, А. Зубко, О. Назаренко, А. Прокопенко, Ф. Дебус, А. Гардинер, Г. Косс, С. Козлофф та інші.

Значну увагу у пропонованій роботі було приділено перекладацьким особливостям онімів, оскільки розуміння специфіки їх використання у кінодискурсі сприятимуть високому рівню роботи перекладача та адекватному відтворенню власних назв українською мовою. Зазначаємо, що для роботи з кінотекстом перекладач має бути не тільки висококваліфікованим у знаннях мов, але також володіти іншими навичками, які можуть стати у нагоді при перекладі кінодіалогу. Саме тому ви вважаємо необхідним наведення практичних рекомендацій до підготовки майбутніх спеціалістів у галузі кіноперекладу.

Метою дослідження є аналіз власних імен в рамках кінодискурсу, їх детермінування, а також визначення найвдаліших перекладацьких рішень при передачі англomовних кіно-онімів українською мовою.

Досягнення поставленої мети вимагає вирішення наступних **завдань**:

- 1) дослідження теоретичної бази ономастики, визначення її складових та класифікації;
- 2) вивчення базових понять «кінодискурс» та дослідження його основних компонентів: «кінопереклад», «кінотекст»;
- 3) аналіз онімів у рамках кінодискурсу, визначення їх як міні-текстів, аналіз їх утворення, семантичного навантаження, комунікативної функції;
- 4) дослідження перекладу онімів, передачі їх українською мовою, вивчення найвдаліших перекладів українського дубляжу.

Об'єктом дослідження ми визначили англomовні власні імена та їх переклад в українському дубляжу кінофільмів серії “*Star Wars*” («*Зоряні війни*») (дубляж української студії “LeDoyen”).

Предметом дослідження є семантичне навантаження антропонікону, а також його переклад українською мовою, вивчення питання використання

різних перекладацьких трансформацій та передачі змісту оніма мовою перекладу.

Мета та завдання роботи зумовили залучення загальнонаукових та лінгвістичних **методів дослідження**: метод спостереження, метод компонентного аналізу, метод суміжних наук, метод порівняння. Ми також звернулися до методу лінгвістичного аналізу, серед яких аналіз словникових дефініцій, контекстуальний метод, функціональний метод. Предметно-описовий, логіко-індуктивний та логіко-дедуктивний методи були застосовані для узагальнення та викладу результатів дослідження.

Новизна дослідження полягає у ретельному аналізі ономастики як галузі науки, використання онімів у кінодискурсі, особливо у жанрі фільмів фентезі; аналізі лінгвістичних особливостей власних назв; аналізі перекладацьких прийомів для точного та адекватного відтворення онімів українською мовою; рекомендації для підготовки студентів у галузі перекладознавства.

Практичне значення полягає у можливості використання результатів дослідження в курсах лінгвістики, перекладознавства, мовознавства, практичного курсу перекладу з основної мови, семантики, стилістики мови, лексикології тощо. В екстралінгвістичних науках результати дослідження теж можуть бути використані, зокрема в курсах соціолінгвістики, культурології, психології, соціології. Дані можуть використовуватися студентами та молодими науковцями для написання статей, наукових та творчих робіт, рефератів та тез доповідей.

Апробація результатів дослідження та публікації. Деякі положення пропонуваного дипломного дослідження було відображено в фаховій статті «Відтворення кінематографічних онімів українською мовою: ефективні прийоми (на прикладі ономастикону кіносаги «Зоряні війни»)», поданій до публікації у науковому збірнику «Закарпатські філологічні студії» (Випуск № 25, 2022 р.).

Структура та обсяг роботи. Робота загальним обсягом 84 сторінки, складається зі вступу, чотирьох розділів, загальних висновків, списку

використаної літератури та резюме, який містить 65 довідкових джерел та 8 джерел ілюстративного матеріалу.

У **вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, визначено мету та основні завдання дослідження, окреслено об'єкт і предмет, визначено методи дослідження, розкрито практичну цінність, вказано інформацію про апробацію результатів дослідження.

У першому розділі **«Теоретичні аспекти дослідження»** подане визначення понять «ономастика», «оніми», «кінодискурс», «кінотекст», «кінопереклад»; розглянута класифікація ономастики та окремо антропоніміки, основні аспекти; проаналізований кінодискурс як окремий вид дискурсу, його особливості, основні компоненти. Увагу було також приділено кіноперекладу як жанру перекладацької діяльності, його характеристики, труднощам та особливостям.

У другому розділі **«Лінгвістичні особливості власних назв у кінодискурсі (на прикладі серії фільмів «Зоряні війни»)»** ми проаналізували комунікативний аспект та семантичне навантаження онімів у жанрі фільмів фентезі, а також вплив значення імені на майбутній переклад українською мовою.

У третьому розділі **«Перекладацька складова власних назв у кінодискурсі (на прикладі серії фільмів «Зоряні війни»)»** було проаналізовано стан українського сучасного кіноперекладу, його особливості та складнощі; було вивчено теоретичну базу перекладу онімів, а також досліджено практичний аспект передачі власних назв українською мовою з урахуванням контексту та значення. Було виділено ряд трансформацій та методів перекладу та способи їх застосування.

У четвертому розділі **«Викладання кіноперекладу: методологічний аспект»** розроблено та запропоновано ряд типових завдань для підготовки кваліфікованих спеціалістів для роботи у галузі кіноперекладу.

У **загальних висновках** викладено підсумки виконаного дослідження, визначено перспективи подальших досліджень.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Ономастика як невід’ємна частина сучасного мовознавства

1.1.1 Статус власної назви

Власні імена у якості окремої категорії постали давно: філологія античних мов мала поділ усіх слів на дві великі категорії, імена власні та загальні назви. Ці два класи вважають складниками єдиної лексичної системи мови, які взаємодіють між собою, але характеризуються відмітними рисами, тож на письмі підлягають своїм правописним нормам [6, с. 61]. Автори-дослідники ономастики пропонують різні тлумачення цього терміну, при цьому досі йдуть активні дебати з питання, чи вважати ономастику окремою самостійною дисципліною з власними засобами та методами дослідження, або вона є допоміжною стосовно лінгвістики, географії, археології, соціології тощо.

А. Зубко вважає ономастику спеціальною історичною дисципліною, що вивчає власні імена, їх функціонування в мові та суспільстві, закономірності їх утворення, розвитку та постійних перетворень та додає, що ця дисципліна виникла в результаті взаємодії досліджень з історичного джерелознавства та лінгвістики [13, с. 262]. Автор О. Греков пропонує наступне визначення терміну «ономастика» – структурний підрозділ мовознавства, що вивчає власні назви у всьому їх різноманітті, історію їхнього виникнення, зміни в результаті слововживання тощо [9, с. 95]. Ю. Карпенко підкреслює, що ономастика як розділ мовознавства робить неоціненний вклад для розвитку досліджень у сфері історії мови та народу, слугує матеріалом для наукової діяльності лінгвістів, етнографів, географів, археологів та суміжних дисциплін [15, с. 17].

Сучасний тлумачний словник української мови визначає ономастику як «структурний розділ чи підрозділ мовознавства, що досліджує власні назви у всьому їх різноманітті, а також вивчає історію виникнення, специфіку розвитку під впливом різних факторів та їх функціонування у мовній

площині» [61, с. 493]. У контексті виховання мовної особистості, її мовної здатності, досконалого володіння мовними навичками та уміннями, сформованості у неї потреб пізнавати мовні явища формування ономастичних знань є важливою складовою. Ономастика як наука про імена власні має неоціненне значення для формування мовної та етнокультурної компетентностей.

М. Торчинський виділяє інший термін у рамках ономастики – онімний простір, тобто, «сукупність усіх власних назв, які функціонують у певній мові» [35, с. 284]. Ю. Карпенко на основні принципів когнітивної лінгвістики пропонує розглядати онімні системи як групи пропріальних одиниць, що мотивуються, визначаються та взаємно структуруються особливими уніфікованими конструкціями знання [14, с. 123-124]. Але при цьому автори підкреслюють, що серед ономастів немає єдиної думки щодо визначення поняття онімного простору.

Власні імена були предметом уваги вчених, дослідників та філософів ще з часів найдавніших епох на Сході та на Заході, проте науковий статус ономастика як наука отримала у 30-х роках ХХ ст. А. Зубко умовно поділяє розвиток ономастики як наукової дисципліни на три етапи. Перший етап він називає «доакадемічною добою», коли з'явилися перші словники власних назв та наукові розвідки із цієї проблематики, і цей етап тривав до середини ХІХ ст. У другому етапі, а саме між другою половиною ХІХ ст. та першою половиною ХХ ст., почали з'являтися академічні філологічні дослідження з питань ономастики. Третій етап тривав з другої половини ХХ ст. і до початку ХХІ ст., під час цього етапу ономастичні дослідження здійснюються поряд з філологами та істориками [13, с. 264]. При цьому перші ономастичні дослідження з'явились ще в «Повісті минулих літ» Нестора-літописця, коли він з'ясовував етимологію назви столиці Русі – Києва і наводить імена Кия, Щека, Хорива та їхньої сестри Либідь.

Українська ономастика почала розвиватися з часів кінці ХІХ ст., коли відомий український слов'янознавець Я. Головацький розпочав ономастичні

дослідження. Історичні події першої половини ХХ ст. призвели до занепаду цього напрямку дослідження, проте при АН УРСР працювала топонімічна комісія, яка займалася вивченням географічних назв разом з польськими вченими. Середина 60-х років ознаменувалася стрімким зростанням кількості наукових робіт з ономастичної проблематики, а також поглибилась їх спеціалізація. Починали формуватися з ономастики спеціальні історичні дисципліни, предметом вивчення яких є конкретні класи власних назв, наприклад, топоніміка, етніміка тощо [13, с. 266-268].

На сучасному етапі ономастика продовжує активно вивчатися, проте її кордони є чітко окресленими і будь-яке поглиблення досліджень з окремих наукових дисциплін призводить до активної взаємодії між ними, тому на стику різних наук та дисциплін виникають нові наукові напрямки. Вважається, що ономастика виникла на стику лінгвістики та історичної науки.

За одиницю вивчення дана дисципліна має онім. Власна назва є невід'ємною частиною мовознавства будь-якої мови, адже основна функція власної назви – ідентифікувати об'єкт, виокремити певний об'єкт з-поміж подібних йому. За визначенням словника Merriam-Webster «власна назва» - це «іменник, що позначає конкретну істоту чи річ, не приймає обмежувальний модифікатор і зазвичай пишеться з великої літери» [63]. При цьому вони можуть називати як одиничні об'єкти, так і їхню сукупність як одне ціле.

М. Торчинський у своїх дослідженнях оніми виокремлює для індивідуального називання одиничних об'єктів та їхньої сукупності як одного цілого [37, с. 287]. А за визначенням О. Складенка оніми є словами, словосполученнями чи реченнями, які служать для виокремлення певного об'єкта з ряду подібних з метою ідентифікувати або індивідуалізувати його [31, с. 388].

О. Греков виділяє поняття оніма як «власна назва, що використовується для виділення об'єкту реальної дійсності і відокремлення його від інших подібних об'єктів» [9, с. 95]. При цьому важливо зауважити, що власні імена виділяють певний об'єкт з низки подібних йому для ідентифікації, і Б. Еббот,

досліджуючи ономастику, зауважує необхідність розрізняти поняття «ім'я» від «власне ім'я», адже перший термін є більш загальним та відноситься до всіх предметів, а другий позначає виключно певну особу чи предмет. Тому вона вважає власні імена визначеними (*definite*) за будь-якої теорії [43, с. 192]. При цьому при використанні онімів немає потреби додавати визначники (*determiners*), які зазвичай використовуються з загальними назвами, саме тому власні назви є «іменниками без визначника» (“*nouns with no determiner*”) [53, с. 363-364]. Якщо є окремі винятки, але в цьому випадку власна назва стає загальною.

А ось Г. Косс, німецький лінгвіст, вважає власні назвами частиною підкласу загальних, тому визначає оніми як «щось конкретне загалом» [54, с. 29, 56]. За цією теорією певне абстрактне явище, яке отримало свою назву, стає конкретним.

Власні назви можна повністю зрозуміти лише у зв'язку з тими об'єктами, які вони називають, адже оніми вважаються словами, які використовують в конкретній сфері та в конкретній ситуації. Серед відмінних ознак онімів ми виділяємо: 1) власна назва надається індивідуальному об'єкту, а не класу об'єктів, які мають риси, характерні для всіх індивідів, які є частиною цього класу; 2) об'єкт, який названий за допомогою оніму, завжди є чітко визначеним, відмежованим та окресленим; 3) назва не пов'язана безпосередньо з поняттям та не має на рівні мови чіткою та однозначної конотації.

За автором А. Зубко, кожен онім, тобто власна назва, містить у своїй структурі інформацію про особливості та специфіку об'єкта, що називає, та окреслює фон впливу на цей об'єкт [13, с. 264]. Ми вважаємо, що саме ця особливість власних назв дуже активно використовується авторами кіносценарію при створенні героя та опису його характеристики. Кожна власна назва має певні суспільні значення, тому вона відіграє важливу роль у житті суспільства, соціальної групи або окремої людини.

Деякі науковці справедливо відносять оніми до реалій. Реалія як поняття в лінгвістиці та перекладознавстві в словниках не зафіксоване, проте багато

дослідників займаються цим питанням, наприклад, прихильники екстралінгвістичного підходу пропонують розглядати реалії як «суто позамовне явище, визнаючи їх як факти, що пов'язані з подіями суспільного та культурного життя країни, особливостями її державного ладу, історією її народу» [54, с. 68].

Подекуди в дослідженнях можна зустріти поняття «безеквівалентної лексики», тобто слова, які слугують для вираження понять, вони відсутні в іншій культурі та мові, вони стосуються окремих культурних елементів та не мають еквівалентів за межами мови, до якої вони належать. Власні назви вважаються невід'ємною частиною будь-якої культури, яка відображає різні аспекти життя того чи іншого народу, тому специфіка полягає у тому, що, окрім лінгвістичного компоненту, онім включає в себе етнографічний, історичний, географічний та соціологічний компоненти. Саме на поєднанні цих компонентів базується дослідження комунікативного та соціолінгвістичного аспектів власних назв.

Основною різницею власної назви від загальної є те, що вона присвоюється лише певному носієві, але при цьому вона використовується для позначення певного елементу або об'єкту свого роду. Англomовний кінодискурс робить акцент на семантичному навантаженні оніму, яке автор вкладає при створенні героя, антигероя, організації, предмету, своє власне ставлення до персонажа, його характеру, вчинків, психологічний стан, модель поведінки, національність, його здібності тощо. З огляду на це ми зазначаємо, що основні функції власних назв виходять за рамки простого «акту називання» героя, адже оніми у своїй природі представлені компресованими міні-текстами, сенс та зміст яких розкривається вже безпосередньо у самому дискурсі.

1.1.2 Класифікація онімів

На ранніх етапах існування ономастики як розділу науки вважалося, що *антропоніміка* є єдиною дисципліною вивчення. Антропоніміка представляє

собою розділ ономастики, який вивчає антропоніми, тобто імена людей (їх прізвища, прізвиська, псевдоніми тощо), їх походження та закономірності функціонування у мовленні.

Насправді, ономастика має досить розгалужену структуру, яка зумовлена великою кількістю різних категорій об'єктів. Це пов'язано з тим, що між типами та розділами ономастики можна помітити чіткий взаємозв'язок, адже скільки є типів об'єктів, стільки налічується структурних підрозділів. Різні науковці пропонують різні, але досить схожі між собою класифікації.

Німецький лінгвіст Ф. Дебус виокремлює наступні класичні галузі ономастики, що мають чітко окреслені об'єкти вивчення багатоаспектні проблеми та методи дослідження: 1) антропоніміка; 2) топоніміка та 3) етніміка [48, с. 11-17]. Більш розгалужену класифікацію у своїх працях пропонує М. П. Кочерган, який поділяє власні назви на 1) антропоніми (імена людей); 2) топоніми (географічні назви); 3) зооніми (клички тварин); 4) астроніми (назви небесних тіл); 5) ідеоніми (назви об'єктів духовної культури); 6) хрононіми (назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями); 7) космоніми (назви зон космічного простору і сузір'їв) тощо [19, с. 187].

В. Лучик пропонує наступну класифікацію напрямів ономастики: 1) соціолінгвістична ономастика; 2) описова ономастика; 3) типологічна ономастика; 4) літературна ономастика та 5) ономастична компаративістика [24, с. 126]. Так, Ф. Дебус додає інші напрями в залежності від об'єкта вивчення: 1) теоретична ономастика; 2) описова ономастика; 3) прикладна ономастика; 4) історична ономастика; 5) фразеологічна ономастика та 6) етнічна ономастика [52, с. 11-17].

А. Гардинер класифікує власні назви за предметом, який вони позначають, адже в цьому випадку оніми є різними за характером свого значення та сферою функціонування. Він поділяє оніми на ті, що позначають (наприклад, імена та прізвища) та на ті, які тільки називають (заголовки книг, назви журналів). За його визначенням перша категорія має денотативний

характер, тобто несе в собі певну інформацію про предмет чи людину, яку називає [50, с. 9]. Власні назви, згідно до цієї теорії, можна умовно поділити на групи за предметом, який вони позначають, за характером значення та сферою функціонування.

Нашу увагу привернула теорія М. Торчинського, який у своїй монографії розглядає розгалужену структуру власних імен і визначає ієрархію онімного простору з поділом на поля, підполя, сектори, підсектори, сегменти, підсегменти, елементи та піделементи. Він виокремлює шість онімних полів: вітоніми (назви об'єктів живої природи); топоніми (назви географічних об'єктів); космоніми (назви космічних об'єктів); прагматоніми (назви об'єктів, що пов'язані із матеріальною сферою діяльності людини); ідеоніми (назви об'єктів, які пов'язані із нематеріальною сферою діяльності) та ергоніми (назви постійних чи тимчасових об'єднань людей) [36, с. 119].

Розглядаючи власні назви, Л. Литвин пропонує наступну класифікацію: 1) реальні чи вигадані імена суб'єктів чи об'єктів; 2) імена суб'єктів (антропоніми та зооніми) та імена об'єктів (топоніми, хромоніми); 3) імена-актанти (імена-фони та імена-характеризатори). Оніми групи реальних імен дослідниця поділяє на етніоніми, загальнономвні (імена, прізвища, псевдоніми) та преференційні (історичні імена). З іншого боку, вигадані імена поділяються на інтертекстуальні імена із внутрішньою формою (наприклад, міфологічні, біблійні та літературні) та авторські новотвори [22, с. 16].

У сучасній лінгвістиці не існує певної єдиної загальноприйнятої класифікації антропонімікону. Н. Булава у власних дослідження пропонує класифікувати *nomina personalia* за 9 лексико-семантичними групами, серед яких вона виділяє: назви людей за родом діяльності, за внутрішніми ознаками, за зовнішніми ознаками, за сімейним станом, за етнічною ознакою, за територіальною ознакою, за соціальною ознакою, за релігійною ознакою та назви міфічних істот [4, с. 63]. Прізвище вона пропонує вважати видом антропонімів, який унаслідкується та вказує на належність людини до певної родини; воно додається до власного імені для уточнення особи.

Окремим класом антропонімів прийнято вважати також прізвиська. Їхня основна функція – анонімність героя та приховання його дійсної особистості. Прізвиська є результатом індивідуального креативного та цілеспрямованого створення імені. В теорії спілкування вони вважаються новими реаліями та мають вивчатися як мовні одиниці, що формують уявлення про людину та її характеристики. При цьому додаткові мовні фактори впливають на вибір прізвиська: загальний культурний рівень автора, національність, вік, соціальна позиція, професійна діяльність, гендерна ідентичність тощо.

На нашу думку, найбільш докладну класифікацію антропонімів запропонував Майкл Кемпбел, який розділив антропоніми на наступні групи: 1) *given name / first name / Christian name* (ім'я, що присвоєне людині під час народження); 2) *middle name* (в англійському світі це друге ім'я, присвоєне людині під час народження. Воно розташовується між першим ім'ям і прізвищем); 3) *Family name / last name / surname* (ім'я, яке передається від одного роду до наступного. У багатьох країнах і культурах жінки переймають ім'я чоловіків після вступу в шлюб. В українському світі це називається прізвищем); 4) *nickname / byname* (ім'я, яке заміщає справжнє ім'я людини. Воно може використовуватися, оскільки воно більш знайоме, надає певний опис про людину, або просто тому, що воно коротше, ніж звичайне ім'я людини); 5) *pet name / diminutive* (ім'я, яке використовується замість звичайного або повного імені, для того щоб висловити любов, ніжність або підкреслити близькість); 6) *patronym / filiation* (ім'я, похідне від імені батька, яке присвоюється дитині під час народження); 7) *matronym* (частина родового імені, яка присвоюється дитині на ім'я матері) [46, с. 84]. У цій класифікації ми прослідковуємо зосередження на понятійному значенні імен, на розподілі на класи та категорії, в основі яких лежить уявлення про об'єкт, але воно не зачіпає поділ власних назв на групи за іншими ознаками, наприклад, сфера вживання, структура, функції тощо.

Цікавою особливістю антропонімів є здатність не тільки виконувати свою пряму та первісну функцію, тобто бути назвами об'єктів, але й отримувати

вторинний, більш понятійний зміст, вони стають у мовленні експресивно-оцінювальними заміниками загальних назв та збагачуються понятійними конотаціями. Коли мова йде про жанр фентезі в кінодискурсі, власні імена слугують «ключем» для розкриття задуму автора, адже вони представляють собою лаконічні своєрідні характеристики, що розкриваються протягом фільму.

Особливу цікавість для дослідження становлять фільмоніми, тобто назви кінофільмів, і О. В. Книш пропонує розглядати назви кінофільмів не тільки як лінгвістичні одиниці, а і як твори мистецтва, «у нерозривній єдності», стверджуючи, що «ономастичні традиції не порушуються за такого підходу» [17, с. 7]. При цьому дослідники у цій сфері вносять фільмоніми до розряду власних назв, пов'язаних із духовною сферою людської діяльності, але вважають, що ці найменування не можна зарахувати до предметних, оскільки в цьому випадку назва дається ідеї, а не предмету. І не можна не відмітити характерну структуру фільмонімів, яка відрізняється від онімів, адже назви кінофільмів можуть представляти собою не тільки слова чи словосполучення, а й цілі речення, і серед усіх різновидів ідеонімів найбільшу схожість із фільмонімами мають заголовки художніх творів.

Наша увага в цій роботі буде зосереджена на антропонімах, на астронімах та їхніх підкатегоріях, а також на топонімах через специфіку кіновсесвіту “*Star Wars*” («Зоряні війни»).

1.2 Сучасний англомовний кінодискурс: характеристика та особливості

Дуже важко уявити сучасну культуру без кіно: фільми та серіали у прокаті з'являються ледь не щодня, і кінематограф значним чином впливає на культуру сьогодення. Герої кінофільмів нерідко стають рушійною силою нових тенденцій та ідей, вони стають культовими та можуть навіть впливати на свідомість глядача. Наприклад, С. Козлофф, американська дослідниця,

наголошує, що голлівудське кіно сприяло поширенню та популяризації англійської мови у всьому світі [55, с. 27]. Дослідники вважають, що з лінгвістичної точки зору кінодискурс є унікальним явищем, адже він поєднує в собі невербальні, вербальні та паравербальні елементи, дослідження виходять за межі простого тексту та включають аудіо, відео та графічну складову.

Ключовим поняттям більшості сучасних досліджень у сфері лінгвістики є дискурс, і одним із перших науковців, хто окреслив поняття «дискурс» у лінгвістиці, вважається З. Гарріс, який пропонує розглядати дискурс як «висловлення, надфразову єдність, що пов'язана з іншим спільним мовленнєвим контекстом» [52, с. 30]. Теорія дискурсу як прагматизованої форми тексту бере свій початок в концепції Е. Бенвеніста, який розмежовував план дискурсу (мовлення, яке привласнюється людиною, яка говорить) та план оповідання. Е. Бенвеніст пропонує розуміти дискурс як «усіляке висловлювання, що зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника» [3, с. 276-279].

А ось Енциклопедія сучасної України трактує дискурс як «термін філософії та гуманітарних досліджень, за допомогою якого позначають аргументоване усне чи письмове обговорення будь-якої теми, в якому предметом дискусії стають і самі способи аргументації» [59]. У деяких європейських мовах від латинського слова *discursus* походять слова, якими позначають мовлення, промову, дискусію, розмову (наприклад, англ. *discourse*, нім. *Diskurs*, франц. *discours*). В українській мові можемо спостерігати тенденцію перенесення слова *дискурс* з термінологічного використання у повсякденне, маємо значення «розмова», «дискусія».

Найбільш узагальнене визначення дискурсу подає українська дослідниця К. Серажим, яка пропонує розглядати дискурс як «складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими чинниками, по-друге, має «видиму» – лінгвістичну (зв'язний текст чи його

семантично значущий та синтаксично завершений фрагмент) та «невидиму» – екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який «будується» впродовж розгортання дискурсу його репродуцентом (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо)» [30, с. 13]. Вона вважає дискурс життям тексту у свідомості людини, накладанням інформації, яку людина може отримати з цього тексту, і фонові знання про обставини.

І. С. Шевченко додає, що «комунікативну категорію дискурсу охоплюють інтенсивність та адресованість, тобто соціально-прагматичні властивості окремих ситуацій спілкування, а також ситуативність, тобто співвіднесеність вербальних та невербальних аспектів спілкування» [40, с. 8]

У лінгвістиці дискурс описується переважно як сукупність текстів, які присвячені конкретній темі, «текст плюс контекст». Трохи ширшим є розкриття цього поняття в рамках комунікативістиці, тобто, «сукупність вербальних та невербальних елементів спілкування, що мають власні змісти та взаємодіють у певному контексті» [58]. При цьому науковці наголошують, що в українознавстві дискурс залишається радше обговорюваним, ніж аналізованим явищем.

Через наявність різних підходів до визначення дискурсу та залучення кількох каналів для передачі інформації в кінофільмі у сучасній науці немає чіткого визначення термінології та місця кіно у теорії дискурсу. Ми вважаємо кінофільм як креолізований текст, тобто той, який складається з неоднорідних компонентів, а саме вербальних та невербальних; а також мультимодальним (він сприймається завдяки одночасному поєднанню вербальних та невербальних складових).

Цей аспект проаналізувала А. Н. Зарецька, яка визначила кінодискурс як «зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму, в сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму і іншими значущими для смислової завершеності фільму екстралінгвістичними

факторами, тобто кінодискурс – це креолізоване утворення, якому притаманна цілісність, зв'язність, інформативність, комунікативно-прагматична спрямованість, медійність, та яке створене колективно-диференційованим автором для перегляду реципієнтом повідомлення» [12, с. 116].

Сучасний кінодискурс досліджується та аналізується у різних суміжних дисциплінах, серед яких виділяють психологію, філософію, соціологію, семіотику, теорію та практику перекладу.

Ю. Г. Сорока вивчає кінодискурс та розглядає питання функціональної складової. Вона пропонує вважати кінодискурс дискурсом ліберальних цінностей, ідей модернізації та прав людини, формою і засобом поширення ліберальної ідеології в глобальному масштабі [33, с. 48]. Відзначається при цьому національний характер кінодискурсу, вплив на людину за допомогою засобів аудіо та відео, які, незважаючи на віртуальну реальність фільму, об'єктивують сприйняття реальності та вважаються формою соціального знання.

І. Котова підсумовує всі дослідження у цій сфері та дає наступне визначення поняття: кінодискурс – це «комплексна взаємодія всієї сукупності кінотекстів, яких може бути безкінечно багато» [18, с. 16].

В. Рингевич виділяє наступні риси кінодискурсу: цілісність та завершеність, використання інструментів кіномови, синтез вербального та невербального, наявність широких екстралінгвістичних факторів [29, с. 422]. Кінофільм при цьому можна інтерпретувати як повідомлення, в основі якого лежить акт комунікації, тому науковці розмежовують мікрорівень (взаємодія персонажів кінофільму) та макрорівень (взаємодія колективного автора та глядача).

С. Холл розділяє три компоненти кінодискурсу: формальний/офіційний (безпосередній сценарій, постери, трейлери, рекламні кампанії), критичний кінодискурс (рецензії кінокритиків, букмекерські прогнози) та глядацький кінодискурс (відгуки глядачів) [51, с. 15]. Наша увага в цій роботі буде зосереджена на формальному кінодискурсу та його компонентах.

При цьому лінгвістика розглядає мову кінофільмів як особливий різновид тесту, тому у літературі ми зустрічаємо терміни «кінотекст», «кінодіалог», «кінооповідь». При цьому найбільш ємним поняттям все одно залишається кінодискурс.

Кінотекст є компонентом кінодискурсу, і ми розмежуємо ці два поняття з точки зору лінгвістики. Так, кінотекстом у дослідження Г. Г. Слишкіна та М. О. Єфремової вважається постановочний фільм, або, іншими словами, художній фільм, який складається з образів, усної чи письмової мови, шумів, музики, і ці компоненти є організованими та знаходяться у нерозривній єдності. При цьому Г. Г. Слишкін виділив наступне визначення поняття кінотексту – «чітке завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) і невербальних (іконічних і / або індексальних) знаків, організоване відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття кіноглядачами» [32, с. 89].

Кінодискурс базується на сценарії та створюється за допомогою інструментів кіномови, наприклад, монтаж, музичний супровід, шумові ефекти, темп, міміка, жести та мовлення [12, с. 17]. При цьому кінотекст створюють кінематографічні коди, до числа яких належать ракурс, кадр, світло, план, сюжет, художній простір, монтаж, і ці елементи передають багатозначну чуттєво-сміслову інформацію.

М. Дюнелль виокремлює «інтерперсональний» (взаємодія між героями) та адресантно-реципієнтний (глядацька інтерпретація задуму колективного автора) рівні [49, с. 23]. Ф. Россі вживає терміни «дієгетичний / вигаданий» рівень: а) актор – актор, б) дублер – дублер та «екстрадієгетичний / реальний» рівень: автори – глядачі / «підслуховувачі» [56, с. 25]. За будь-якої термінології незмінним лишається існування різни рівнів комунікації, в іншому випадку кінодискурс втрачає свою значущість.

Вербальним складником кінотексту є кінодіалог, і ми вважаємо найбільш повним визначенням кінодіалогу запропоноване В. Є. Горшковою, а саме, «кінодіалог – це вербальний компонент фільму, який містить текст в усній формі та певні вкраплення письмового тексту у вигляді оголошень, вказівок тощо» [7, с. 179]. Кінодіалог призначений для миттєвого сприйняття та не дає можливості ввести коментарі чи пояснення, тому адаптація оригінального кінотексту та заміна елементів, типових для культури оригіналу, є необхідним.

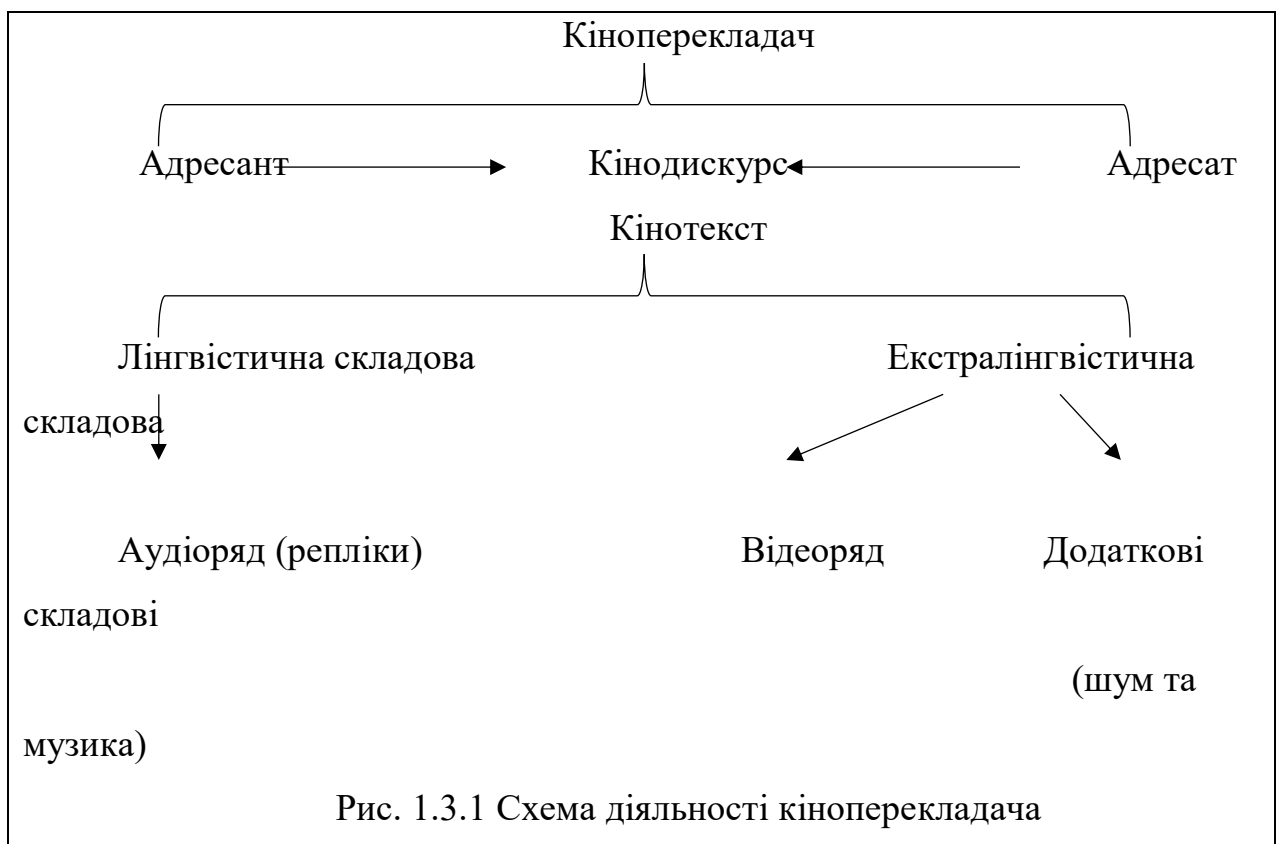
Таким чином, поняття кінотекст та кінодискурс вважаються взаємопов'язаними, проте вони мають ряд відмінностей, наприклад, кінотекстом розуміють сценарій фільму, то поняття кінодискурсу включає в себе низку додаткових екстралінгвістичних складників (відео та аудіо ряд, жести, міміка). Для кінодискурсу характерні наступні ознаки: цілісність та завершеність, використання інструментів кіномови, синтез невербального та вербального, наявність екстралінгвістичних рис та інтертекстуальність. Ця сфера є перспективною для майбутніх досліджень через недостатньо розробленими критеріями класифікації та розбіжності термінології.

1.3 Основні положення теорії кіноперекладу

1.3.1 Статус кіноперекладу серед перекладацьких жанрів та основні його положення

Кіно є одним із наймолодших різновидів мистецтва, адже існує більше ста років, але вже вважається одним із найпотужніших засобів масової комунікації. Майже одночасно з появою кінематографа виникла необхідність його розповсюдження, а отже – й адаптації фільмів до сприйняття представниками різних країн та культур [51]. Переклад фільмів та серіалів є цілком звичним явищем перекладу творів державною мовою для будь-якої країни. Кінопереклад є надзвичайно складним видом перекладацької діяльності, адже він транспортує фільм в інше культурно-історичне середовище.

Кіноперекладач фільму вважається таким собі мостом передачі адресатові засобами мови перекладу, а отже він стає учасником кінодискурсу. Це процес двомовної міжкультурної комунікації між адресатом та адресантом, у ході якого відбувається процес передачі від адресанта (колективного автора) до адресата (цільової аудиторії) інформації, що закодована у вигляді семіотичних знаків за допомогою кінематографічних кодів [27, с. 18]. Ми пропонуємо схему діяльності кіноперекладача в рамках роботи англomовного кінодискурсу:



Кіноперекладач при цьому працює з кінотекстом, який ми визначаємо як креолізований текст, який містить вербальну та невербальну системи. При цьому науковці вважають, що участь лінгвістичних та екстралінгвістичних складових має бути адекватно визначена для забезпечення впливу, який мав оригінал для глядача, адже переклад – це вторинна комунікація, що відбувається у новому соціокультурному контексті.

Кінопереклад варто розглядати як особливий вид аудіовізуального перекладу, що полягає у міжмовній обробці змісту оригінального дискурсу з подальшим його озвученням чи введенням у відеоряд у форматі субтитрів. При цьому автори трактують кінотекст як чітке, цільне та завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних і невербальних знаків, організоване відповідно до задуму колективного автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії та призначене для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами [18]. У межах фільму кіноперекладач працює саме з кінодіалогом, який зафіксований у письмовій формі у вигляді монтажних листів.

Більшість науковців розглядають завдання перекладача кінотексту у лінгвістичній та екстралінгвістичній площині, баланс між якими забезпечує якісне декодування іншомовного художнього фільму. До завдань лінгвістичної площини віднесено не лише передача симетрії тексту, тобто його синтаксичної та семантичної структури, використаної фразеології, але і його функціонального та прагматичного аспектів [39]. У процесі перекладу фільму перед перекладачем постає багато завдань, зокрема, вибір стратегій і тактик для відтворення реалій, безеквівалентної лексики, інтертекстуальних елементів, пошук еквівалентів різних рівнів, адаптування реалій до культурних стереотипів глядача, укладання тексту у хронометраж, а також синхронізація із зображенням, що, відповідно, призводить до скорочення фраз.

У галузі кіноперекладу особливої уваги слід надати соціокультурним особливостям тексту оригіналу та підібрати в мові перекладу відповідні лексичні одиниці еквівалентні тим, що вживаються в тексті оригіналу. Під культурним контекстом серіалу розуміється сукупність інституційних, рольових, ціннісних, когнітивних умов реалізації подій або фактів з одного боку, і сукупність виразних засобів, які використовуються людьми в цих обставинах, з іншого. Це означає, що в тексті реалізуються настанови і вимоги до створення мовного продукту, що відповідає умовам появи зазначеного матеріалу.

Основне завдання кіноперекладу – смислове та інтонаційне супроводження всього, що відбувається на екрані. Проте є частина обмежень, які зумовлені специфікою використання дубляжу – перекладач не тільки має зберегти основний зміст, але й підібрати фрази так, щоб вони співпадали за довжиною оригіналу. Глядач не має помічати, що фрази героїв довші або коротші за висловлювання мовою перекладу, тому перекладач має завдання адаптувати текст перекладу під мовлення героїв для комфортного перегляду фільму.

Однією з особливостей кіноперекладу ми вважаємо можливість трансформувати текст перекладу під впливом особливостей мови, на яку перекладається. Текст стає частиною культурного та соціального світу носіїв мови перекладу, а перекладач переносить діалоги в іншу культуру, тому поряд з соціокультурним та національним колоритом важливо передати всю повноту змістовної, емоційно-експресивної та естетичної цінностей вихідного тексту [8, с. 8]. Перекладач має досягти за можливістю рівний оригінальному тексту комунікативний ефект та передати реалії таким чином, щоб глядачі змогли зрозуміти, про що йде мова.

Переклад кінотексту – це важка і кропітка робота, яка вимагає від перекладача не лише сформованості іншомовної, перекладацької та лінгвокраїнознавчої компетенції, але й постійного професійного розвитку та самовдосконалення шляхом дослідження, або корегування проблемних ситуацій у сфері кіноперекладу лінгвістичного та екстралінгвістичного характеру.

1.3.2 Огляд методів та прийомів кіноперекладу

Кінотекст представлений повідомленням, яке містить у собі вербальний та невербальний компоненти, і саме це представляє певні труднощі під час перекладу. Кінопереклад повинен постійно враховувати невербальні

компоненти, перекладати окрім словесного наповнення також і комунікативні настановки, що закладені у репліку кіногероя колективним автором.

У кіноперекладі мають бути враховані культурні, соціальні, історичні та побутові реалії [8, с. 8]. З огляду на специфіку жанру мають бути дотримані і творчі вимоги, наприклад, звучання реплік простою мовою, адаптація того, про що йдеться у фільмі, до реалій української культури, оскільки кінофільм має бути орієнтований на окрему групу глядачів.

Перекладач має володіти точними знаннями щодо того, що означають певні реалії, які використовуються у фільмі, та які фонова інформація за нею стоїть. Тобто, реалія спочатку має бути осмислена, і тільки після повного розуміння перекладач може переходити до передачі реалії мовою перекладу. Тут є ряд труднощів, серед яких ми виділяємо: реалія не має еквівалента в мові перекладу; перекладач має передати ще й культурне та історичне забарвлення, тобто глядач повинен відчувати діалоги, настрої героїв, переживати, співчувати, радіти, іншими словами, зануритися у атмосферу.

Знання лише англійської та української мов є не єдиною умовою вдалої роботи перекладача. Обов'язковою умовою його компетентності також вважається введення в культуру; він має прагнути до подвійної культурної приналежності [8, с. 9]. Сприйняття кінофільму вимагають, щоб до уваги приймалися і позасценарні моменти, такі, як сценічність та природність діалогу, зв'язок між репліками, фонетичні вимови, відповідність між довжиною оригіналу та перекладу.

Лінгвісти виділяю наступні прийоми та стратегії адаптації з соціокультурної точки зору:

– прийоми адаптації: транскрипція/транслітерація, генералізація/конкретизація, переклад запозиченням, переклад за допомогою перефразування, компресія/декомпресія, дослівний переклад, описовий переклад.

– стратегії: доместикація (стратегія наближення тексту до культури мови, якою він перекладається, при цьому інформація тексту може бути втрачена) та

форенізація (стратегія збереження культурного компоненту тексту оригіналу в перекладі) [57, с. 251-252]. При цьому ці стратегії виходять на перший план в залежності від контексту, але погляди щодо них змінювалися разом з новими «поворотами» у розвитку перекладознавства.

Під час аналізу перекладу кінофільмів спостерігається широке використання трансформацій, але вони представлені не тільки граматичними замінами, а й лексичним та синтаксичним перефразуванням, семантичними модифікаціями.

Кінопереклад поєднує риси синхронного, послідовного та письмово перекладу. Загалом науковці виділяють від 5 до 13 видів кіноперекладу [57, с. 92-104]. В Україні найбільш популярними є субтитрування, дублювання та закадровий переклад. Під «субтитруванням» мається на увазі вид кіноперекладу, який полягає у збереженні оригінальної звукової доріжки та в письмовому відтворенні перекладу на екрані у вигляді тексту [57, с. 94]. При цьому оригінальна доріжка зберігається, але текст перекладу скорочується, адже довгі репліки не вміщуються в екранний рядок. Глядач має сприймати фільм як умовні дві частини: письмову та усну. Закадровий переклад – це вид перекладу аудіовізуальних творів, за якого перекладені репліки акторів озвучення можна почути поверх оригінальної звукової доріжки [45, с. 13]. Увага під час перегляду розподіляється між оригінальною звуковою доріжкою та перекладеними репліками. І дублювання – це особлива техніка запису, яка дозволяє повністю замінити оригінальну звукову доріжку фільму із репліками персонажів звуковою доріжкою у форматі Dolby Digital з перекладеними репліками. Важливим при роботі з дублюванням є підготування тексту мовою перекладу, який забезпечує досягнення синхронізму артикуляції акторів, дотримання темпу мовлення та тривалості окремих реплік.

Таким чином, ми можемо підсумувати, що переклад кінотексту ставить перекладача перед рядом проблем, і через різницю у лексичному складі мов оригіналу та перекладу, через відмінності у граматиці та наявності різного

ідіоматичного фонду перекладач має вдаватися до певних трансформацій, а також забезпечити збереження оригінального стилю колективного автора. І при цьому переклад має врахувати придатність тексту фільму до умов культури приймаючої країни, то переказ іншокультурних реалій вимагає детального дослідження та широких фонових знань.

1.4 Викладання кіноперекладу: методологічний аспект

Ми вважаємо кінопереклад окремою галуззю перекладу, що знаходиться на межі усного та письмового перекладу та має враховувати унікальні особливості кінотексту, які відрізняють цей жанр від інших типів дискурсу. На сьогоднішній день кінопереклад в Україні знаходиться на стадії розвитку та вимагає більш ґрунтовної теоретичної та практичної підготовки спеціалістів. Надання студентам можливість працювати з кіноматеріалами є досить ефективним способом вивчити іноземну мову через автентичність матеріалу.

При роботі з аудіовізуальним перекладом спеціаліст повинен мати знання у багатьох областях лінгвістики, адже інформація надходить по паралельних каналах сприйняття [23, с. 42]. При цьому перекладач повинен володіти рядом компетенцій, які науковці ділять на дві групи: загальні комбіновані та специфічні мовні.

Автор Т. Лукьянова у своїх роботах виділяє наступні компетенції кіноперекладача:

1) загальнокінематографічні знання (розуміння мови кіно, правил монтажу, правил кінотексту);

2) літературно-сценарні (знання правил побудови сценаріїв та вимог до перекладу на різних етапах та сюжетних лініях, вміння виокремити важливі моменти в тексті);

3) режисерські (розуміння взаємодії авторів і як це може відобразитися на перекладі, ознайомлення з можливостями голосової акторської роботи);

- 4) загальнотехнічні (розуміння ПЗ, процесу запису, необхідне для субтитрування);
- 5) кінематографічні та інтертекстуальні (знання про історію кінематографу, види його жанрів);
- 6) загальнолінгвістичні (знання фонетики, граматики, стилістики мов оригіналу та перекладу);
- 7) культурно-соціальні (розуміння аспектів культури реальної чи вигаданої та способи передачі цих аспектів при перекладі);
- 8) психоемоційні (розуміння екстралінгвістичних аспектів: жести, міміка, погляди) [23, с. 25].

З цього ми можемо зробити висновок, що знань мов оригіналу та перекладу недостатньо для роботи з кіноперекладом, адже кінодискурс переставлений сумішшю лінгвістичних та екстралінгвістичних аспектів, які важливо розуміти та вміти передати у тексті перекладу, тому кінопереклад вважається досить складним та трудомістким процесом, що вимагає ряду знань та умінь.

Переклад кіноматеріалів передбачає використання ряду програмних засобів та комп'ютерних технологій, розуміння яких є важливим аспектом підготовки перекладача. У процесі підготовки перекладачів в українських ЗВО використання інформаційно-комунікаційних технологій знаходиться на етапі розвитку та досягнути завдяки використанню електронних словників, бази даних термінології, системи машинного перекладу тощо. Найбільш доступним програмним засобом для субтитрування фільмів вважається програма *Subtitle Workshop*, яка працює як САТ-система перекладу. Така програма може використовуватися у процесі навчання студентів-перекладачів та включена у формування компетентності з інформаційних технологій.

Перекладач охоплює щонайменше дві мови та дві культурні традиції, і це вимагає вирішення проблеми відтворення культурних елементів, що закладені в тексті оригіналу. При цьому культурне підґрунтя для перекладу набуває різних форм в широкому діапазоні: лексика, синтаксис, ідеологія, спосіб життя

в певній культурі тощо [26, с. 14-15]. Тому адаптації фільмів вимагають не тільки відмінні знання рідної мови та мови перекладу, а й приділення уваги культурному рівню реципієнта, який сприйматиме текст.

Важливим є завдання підкреслення колориту іншомовної культури, який може бути закладений у специфічному гуморі, грі слів, сленгу, інтонації та розмовній лексиці. Кінопереклад вважається більш вільним, проте є ряд проблем, які виникають на етапі роботи з ним. Ці проблеми виходять за рамки лінгвістичних та включають в себе технічні труднощі, пов'язані з синхронністю артикуляції реплік, і це впливає на адекватність перекладу.

Через аудіовізуальний характер кінодискурсу як жанру перекладач відеоматеріалу працює одночасно усно та письмово. Переклад виконується з готових роздрукованих реплік [23, с. 12]. Для досягнення точного збереження артикуляції текст перекладу паралельно має звірятися з відеорядом, аби рухи губ акторів та репліки дублерів синхронізувалися в процесі роботи. Тому підбір фраз однакової довжини є важливим аспектом через різницю граматичних та лексичних структур різних мов.

Перекладацька діяльність при роботі з кіноматеріалом включає в себе наступні етапи:

1) при наявності у перекладача скрипту мовою оригіналу, необхідно звірити його з аудіовізуальним матеріалом на наявність помилок та розбіжностей. Якщо такий скрипт відсутній, перекладач має розшифрувати та записати текст для подальшої роботи;

2) виконання самого перекладу. Цей етап відбувається за умови паралельної роботи з текстом оригіналу та аудіовізуальними матеріалами, адже враховується екстралінгвістична складова, що може вплинути на переклад. Під час роботи перекладач має слідкувати за тим, щоб репліки тексту перекладу відповідали довжині фрази в оригіналі та не суперечили візуальному ряду;

3) редагування отриманого тексту.

Т. Лукьянова вважає, що перекладач, який працює з кіноматеріалами, повинен володіти наступним рядом знань та умінь: 1) здатність сприймати на

слух іноземне мовлення (для підготовки скрипту мовою оригіналу та подальшої роботи з ним); 2) вміння виділяти головне від другорядного; 3) безпосереднє знання мов та вміння швидко знайти еквіваленти; 4) володіння ідіомами, сленгом, окремими фразами та вміння знайти еквівалент у мові перекладу, який найбільш точно відповідає заданому оригіналу; 5) правильна вимова та дикторські навички [23, с. 13]. При цьому варто зазначити, що останній пункт важливий, коли кіноперекладач виступає в ролі актора озвучення мовою перекладу, адже не завжди ці дві ролі виконуються різними людьми.

Перекладаючи кінотекст, перекладач має не лише зробити фільм зрозумілим глядачеві, а й зберегти задум оригіналу, розкрити образи персонажів у тому напрямку, який був заданий колективним автором, передати засобами мови перекладу цілісний твір і не допустити порушення його сили впливу [11, с. 28]. Але при цьому мають враховуватися ті вимоги, які висуваються до художнього перекладу, адже фільм є інструментом культурного освоєння світу.

Автори виділяють наступні проблеми кіноперекладу: неспівпадіння систем національних мов, що призводить до втрати еквівалентності, труднощі перекладу назв кінофільмів; кінодіалог як одиниця перекладу; специфіка перекладу фільмів із субтитрами; фільм як форма сучасного художнього тексту; проблеми прагматичної адаптації тексту художнього фільму; психолінгвістичні особливості перекладу кіно– та відеоматеріалів; критерії оцінювання кіноперекладу – чи відрізняються вони від критеріїв, за якими оцінюють переклад художнього тексту; впровадження курсу кіноперекладу у фахових ВНЗ [11, с. 29].

Таким чином, для якісного перекладу художніх фільмів перекладачеві необхідно чітко розуміти авторську ідею і передати її з усіма нюансами авторського тексту із збереженням індивідуального стиля автора. Стилїстична обробка й адаптація кінотексту має відбуватися із урахуванням реалій й традицій країни, на мову якої робиться переклад.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНИХ НАЗВ У КІНОДИСКУРСІ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІЇ ФІЛЬМІВ «ЗОРЯНІ ВІЙНИ»)

2.1 Семантична наповненість онімів

Оними в рамках сучасного англомовного кінодискурсу мають на меті не тільки назвати об'єкт чи персонажа, але й відобразити його характеристику, здібності, психологічний стан, описати його життя, приналежність до світлої чи темної сторони, особливо коли мова йде про фільми жанру фентезі. Власні імена у подібних фільмах є «промовистими», створеними для того, аби глядач мав перше враження про героя, виходячи з його імені.

Антропоніми вважаються мотивованими одиницями, невід'ємним складником значення яких є «культурний мікрокомпонент, де простежується зв'язок неофіційних антропонімів з культурою, традиціями та звичаями етносу» [16, с. 7-8]. Так, при вивченні способів утворення англомовних імен кінодискурсу ми прийшли до висновку, що вони представлені у двох моделях: однокомпонентні та полікомпонентні.

До першої категорії ми відносимо оними, які графічно оформлені одним словом, наприклад, *Chewbacca*, *Alderaan*, *Tantooine*. У більшості випадках однокомпонентні оними використовуються для назви планет чи систем, але також використовуються і полікомпонентні, які представлені у вигляді словосполучень. Наприклад, назви організацій та структур Галактики створені за допомогою моделі *adjective + noun*, і синтаксичною особливістю цих онімів є те, що багато з них вживаються з артиклем [16, с. 10] (*The Galactic Senate*, *The First Order*, *The Galactic Empire*).

Коли ми говоримо про власні назви англомовного кінодискурсу, серед основних способів утворення онімів ми розглядаємо словотворчий процес як утворення нових слів з того матеріалу, який наявний у складі слів, відповідно до певних зразків, характерних для певної мови, в нашому випадку, англійської. Прості слова дуже пов'язані із словотворенням, оскільки саме вони служать

основою одиниць, що мотивують усі типи похідних та складених слів [47, с. 28]. Особливу увагу автори приділяють суфіксальному способу утворення як найбільш активному у сучасній англійській мові.

Так, суфікси вважаються дериваційними елементами і мають семантичне навантаження, яке може впливати на нове слово. Найбільш продуктивним суфіксом вважається *-er*, роль якого – позначити діяльність людини, виконавця певної дії. *Wader* та *Skywalker* є найпопулярнішими антропонімами саги, саме вони утворені за допомогою цього суфікса, який несе важливу семантичну роль при характеризуванні героїв та їхньої позиції.

Скорочення вважається також словотворчим процесом, який виконує роль мовної економії та узагальнення. Це частина слова, що вживається після втрати його окремих елементів, тобто, пропущення частини морфемного складу [25, с. 72]. Найбільш відомим прикладом є *Annie* (*Енні*), скорочення, яким називала Енакіна Падме у епізодах I-III. Вона використовувала це скорочення для позначення того, яким Енакін був маленьким хлопчиком, коли вони тільки познайомилися.

PADMÉ: Oh Annie, you'll always be that little boy I knew on Tatooine.

Коли ми розглядаємо антропонімікон фільмів «Зоряні війни», ми можемо простежити тенденцію до використання простих популярних імен, що складаються з одного чи двох складів [18, с. 84]. Автор, створюючи персонажа, має на меті залишити асоціації з героєм у свідомості свого глядача, тому вибір простих та відомих імен роблять робить акцент на «людській» стороні героя, що цей персонаж є такою ж самою людиною, як і глядач. Найбільш відомими є імена героїв *Ben Solo*, *Han Solo*, *Leia Organa*, *Obi-Wan Kenobi*, *Master Yoda*, *Mace Windu*.

Основною функцією власних імен у кінодискурсі ми вважаємо, окрім номінації героя, позначення також його характеристик. Сучасний англомовний кінодискурс приділяє велику увагу іменам головних героїв, адже автори мають змусити свого глядача пам'ятати персонажів, їхні вчинки, їхні характерні риси. У фільмах жанру фентезі, особливо у кіноопері «Зоряні війни» існує тенденція

подвійної номінації більшості героя. Зазвичай подвійна номінація властива негативним персонажам, вона вказує на подвійність його образу, і саме взаємодія між особистістю та відповідною роллю, яку відіграє герой, виявляється у використанні подвійної номінації [18, с. 83]. Так, найбільші антагоністи серії фільмів мали подвійні імена, серед найвідоміших можемо згадати: *Darth Vader / Anakin Skywalker, Kylo Ren / Ben Solo, Sheev Palpatine / Darth Sidius, Hego Damask / Darth Plagues*. Роль подвійної номінації в даному випадку представлена бажанням героїв залишити «світлу» сторону у минулому та почати нове життя під новим іменем, життя, в якому немає місця «світлій стороні Сили».

PALPATINE: Good. Good. The Force is strong with you. A powerful Sith you will become. Henceforth, you shall be known as Darth . . . Vader.

В сучасній англійській мові одним із найпопулярніших та найактивніших способів утворення онімів є суфіксальний. Іменниковий суфікс *-er* вирізняється продуктивністю та використовується для утворення віддієслівних основ іменників на позначення певної професії [44, с. 131]. Найкращим прикладом є онім *Skywalker* – прізвище, що використовувалося усіма членами родини Дарта Вейдера, його сином Люком, його матір'ю та його наступними поколіннями. З англійської мови дослівно це перекладається як «той, що ходить по небу». При додаванні суфіксу *-er* утворюється антропонім, *to skywalk + er*. У фільмі усі представники родини *Skywalker* були талановитими льотчиками, про це свідчать слова інших героїв у фільмі «*Star Wars. Episode IV. A new hope*».

«I met your father once when I was just a boy, he was a great pilot».

«Sir, Luke is the best bushpilot in the outer rim territories».

Darth Vader (Дарт Вейдер) з кіновсесвіту «Зоряні війни» виступає головним антагоністом протягом епізодів III-VI. Його ім'я було створено Джорджем Лукасом, «батьком» кіноопери «Зоряні війни». Воно представляє собою гру слів *dark* (темний) / *darth* (смертельний) та *invader* (загарбник). Протягом чотирьох фільмів Дарт Вейдер виконував роль правої руки імператора Палпатіна, він був відповідальним за створення Зірки Смерті, яка мала б знищити

цілі планети. Дарт Вейдер – персонаж негативний, ім'я відображує його сутність, його приналежність до темної сторони сили та його роль як «загарбника» інших планет та народів. З іншого боку, всім відома фраза Дарта Вейдера, яку він вимовив своєму синові Люку «*I am your father, Luke*». Слово «*vader*» з голландської мови перекладається як «*батько*» - і таким чином автори ніби натякали на зв'язок сина з батьком ще до того, як Дарт Вейдер про це повідомив Люку.

Дружиною Енакіна Скайвокера до його падіння на темну сторону сили була королева планети Набу, а потім сенатор у Галактичному Сенаті *Padme Amidala Naberrie* (*Падме Амідала Наберрі*), яка стала матір'ю для майбутніх головних героїв епізодів IV-VI Люка та Леї Скайвокер. Багато імен кіносаги «Зоряні війни» мають походження з санскриту, і ім'я цієї героїні також походить від слова *padma*. Це слово використовувалося для позначення одного з найбільш священних квіток у Південній та Південно-Східній Азії, символу лотоса. В індійській культурі квітка лотоса символізує божественну красу та духовну чистоту, а квітка червоного лотоса сьогодні є емблемою сучасної Індії. Падме Амідала в «Зоряних війнах» була прекрасною жінкою, в яку Енакін Скайвокер закохався та взяв її дружиною таємно. У її вбраннях у епізоді I «Прихована загроза» часто прослідковувалися мотиви індійської культури, наприклад, яскравий макіяж або вигадливі прикраси, які вона носила, коли була королевою. У перших ескізах персонажа у Падме було типове вбрання для жінки східної культури.

Цікавою особливістю фільмів кіносаги «Зоряні війни» є використання назв організацій, що керують Галактикою. Автори ніби намагалися підкреслити демократичність та авторитаризм, які панували у Галактиці, і якщо *Галактичний Сенат* (*Galactic Senate*) / *Нова Республіка* (*New Republic*) відігравав роль демократичного суспільства, в якому всі рівні та всі мають право голосу, то *Галактична Імперія* (*Galactic Empire*) / *Перший Орден* (*First Order*) були повністю тоталітарним суспільством, яким керувала одна особа.

PALPATINE: (continuing) An empire that will continue to be ruled by this august body, and a sovereign ruler chosen for life. An empire ruled by the majority . . . Ruled by a new constitution . . .

PADME: So this is how liberty dies, with thunderous applause . . .

Також в фільмах головну роль грали не тільки люди та різні інопланетні створіння, а й дроїди, найпопулярнішими з яких є *R2-D2*, *C-3PO* та *BB8*. Перший та третій дроїди були астромеханіками, які допомагали своїм володарям ремонтувати пристрої, могли зламати будь-яку систему, влізали в бази даних на комп'ютерах, а другий був протокольним дроїдом-перекладачем, що володів шістьма мільйонами форм міжпланетної комунікації. Імена цих дроїдів походять від моделей, за якими вони створювалися. Наприклад, *R2-D2* є типовим представником дроїдів серії *R*, що програмувалися для виконання завдань на зіркових винищувачах, лінії *R2*, та його безпосередня назва є *R2-D2*. Іншим прикладом є дроїди-астромеханіки серії *BB*, і в епізодах VII-IX наводяться варіанти дроїдів *BB8* та *BB-9E*, що працював на Перший орден, організацію-антагоніста. Протокольний дроїд *C-3PO* був гуманоїдним варіантом дроїда серії *ЗРО*, які використовувалися героями для комунікації між різними людьми, створіннями та кіборгами.

Фільмоніми також є важливою частиною кінодискурсу, адже в них закладений сенс майбутнього фільму. У серії фільмів “Зоряні війни” ми можемо спостерігати тенденцію до використання полікомпонентних назв, і дуже чітко прослідковується основна думка кожного епізоду. Формально серія фільмів поділяється на умовні трилогії, і назва першого фільму другої трилогії містить слова “*A New Hope*” («*Нова Надія*»). За хронологією випуску це був найперший фільм серії, і назва фільму ніби натякає на початок нової ери в Далекій-Далекій Галактиці, адже з’являється *нова надія* Супротиву – Люк Скайвокер, молодий джедай, здатний врятувати Всесвіт від Імператора. З іншого боку, наступний фільм має назву “*The Empire Strikes Back*” («*Імперія наносить удар у відповідь*»), і ми бачимо протистояння авторитарної Галактичної Імперії, яка мстить за знищену Зірку Смерті, та Галактичної Республіки, яка уособлює

демократію. Фільм має відкриту кінцівку, яка приводить до третього епізоду, тобто, він не розглядається як окрема стрічка, а лише як частина трилогії. Баланс сил зміщується: якщо у першому епізоді світлий бік отримує перемогу, і цим фільм завершується, то другий епізод вже більш розкриває темні сторони та їхнє домінування. Третій фільм, *“Return of Jedi”* («Повернення Джедая»), є логічним завершенням трилогії на користь сил добра, і назва демонструє те, що Люк Скайвокер стає сильним та могутнім джедаєм, який перемагає сили зла.

За часом зйомки наступною була трилогія, яку назвали приквелом, адже вона розповідала про події, які хронологічно передували оригінальній історії, тобто, історію Енакіна Скайвокера та його падіння на темну сторону сили. Ми маємо три фільми – *“The Phantom Menace”*, *“Attack of Clones”* та *“Revenge of the Sith”*. Перший фільм, який вважається епізодом I, має назву *“The Phantom Menace”* («Прихована загроза»), і його слоган «Кожна сага має початок». У фільмонімі вже закладений натяк про те, що ця стрічка – це початок саги, ще зав’язка історії. Загроза – це ще не сама небезпека, а лише її передвісник, і у випадку цього фільму ми бачимо картинку, де сюжет лише починає розвиватися, протистояння між світлою та темною стороною ще не знаходиться на кульмінаційному етапі, а лише має перші ознаки. Загроза ще прихована, тобто глядач ще не знає, хто ж виявиться головним антагоністом. Епізод II вже має назву *“Attack of Clones”* («Атака клонів»), і ми бачимо, що фільмонімі ніби продовжує думку назви першого епізоду. Вже загроза потроху перетікає у реальну небезпеку, а саме, в атаку. В цьому фільмі розкривається початок війни клонів, коли за таємним замовленням Палпатіна, хоча про дійсні наміри майбутнього імператора ми ще не знаємо.

OBI-WAN KENOBI: Your clones are very impressive. You must be very proud.

Вже третій епізод має більш промовисту назву *“Revenge of the Sith”* («Помста ситхів»), і глядач протягом фільму отримує відповіді на різні запитання, які у нього могли виникнути під час перегляду першого та другого епізодів. Стрічка розкриває сутність багатьох героїв, їхні справжні наміри, та демонструє кульмінацію протистояння між джедаями та ситхами, яке

закінчується падінням Енакіна Скайвокера на темний бік Сили та його перетіленням у Дарта Вейдера – найбільш відомого антагоніста сучасного кінематографу. Ситхи разом з Палпатіном, який виявляється Дартом Сідіусом, знищують Орден Джедаїв і встановлюють панування у Галактиці.

Початок третьої трилогії, яка вважається сиквелом, йде від фільму *“The Force Awakens”* («Пробудження Сили»), цей фільмонім демонструє, що ми повертаємося до історії сім’ї Скайвокер, ми знаходимося на порозі нового протистояння сили, і у Галактиці з’являється людина, здатна перемогти зло, яке знову приходить до влади вже в образі Першого Ордену. Другий епізод трилогії має назву *“The Last Jedi”* («Останній джедай»), і увага в фільмі сконцентрована на історії Люка Скайвокера, який вважався останнім джедаєм після того, як його племінник, Бен Соло, перейшов на темний бік Сили та знищив Орден Джедаїв. Проте важливим елементом тут є той факт, що до певного моменту глядач не знає, що Люк – зовсім не останній джедай, і надія у Галактики є, адже залишається Рей – чутлива до Сили дівчина. Останній фільм цієї серії має назву *“The Rise of Skywalker”* («Скайвокер. Сходження»), який ніби підсумовує всю історію, завершує сюжет, підкреслюючи значення родини Скайвокерів у цій війні.

2.2 Комунікативний аспект онімів

Оніми англomовного кінодискурсу відрізняються метонімічною та асоціативною вмотивованістю. Автор має інтенцію передати характерні риси та особливості героя через його ім’я. Власні імена вважаються алюзивними, адже вони позначають певну особу та викликають низку асоціацій, які виводять глядача до вихідного образу [21, с. 8]. Коли автор створює яскравого персонажа, то пізніше під час його згадування у свідомості аудиторії з’являються риси, які притаманні герою, наприклад, зовнішній вигляд, дії, риси характеру, думки, модель говоріння тощо.

Головний герой фільмів «Зоряні війни» епізод III-IV, Люк Скайуокер (*Luke Skywalker*) був вірним джедаєм, який вважав своєю ціллю врятувати Галактику від імператора Палпатіна та Дарта Вейдера. Його ім'я є французьким варіантом вимови чоловічого імені Лука, що має грецьке походження, яке, у свою чергу, імовірно утворилося від латинського *lux* – «світло». Серед усіх персонажів Люк Скайуокер був головним протагоністом, який намагався повернути свого батька на сторону добра. Його ім'я – чітке відображення належності героя до світлої сторони сили, непохитність його принципів та його поглядів, скільки б разів Дарт Вейдер не намагався перетягнути сина на темну сторону.

Сестра Люка Скайуокера – Лея Органа (*Leia Organa*) – є іншим протагоністом фільмів, вона протягом епізодів III-VIII завжди підтримувала головних героїв та залишалась на світлій стороні сили. З арабської мови ім'я «*Lay'a*» перекладається як «*правителька*», це підкреслює її статус принцеси Альдераану, рідного світу її прийомного батька Бейла Органа та прийомної матері, Брехи Органа, королеви Альдераану. Протягом третього епізоду Лея виступала в якості сенатора, усіма силами намагалася захистити свій народ, особливо коли генерал Таркін шантажував її.

Leia: No! Alderaan is peaceful. We have no weapons. You can't possibly...

Одним із найвідоміших джедаїв кіносаги «Зоряні війни» є майстер Йода (*Master Yoda*), який був вчителем Енакіна та Люка Скайуокера, Обі-Ван Кенобі, графа Дуку та інших відомих постатей в Галактиці. Його ім'я, найімовірніше за все, походить з санскриту та в перекладі означає «воїн». Іншою теорією вважається походження імені від івриту «*yodea*» – «*знати*». Майстер Йода міг відчувати, коли з джедаями щось трапляється, він володів здатністю до телекінезу.

Yoda: It is impossible to see the future. Darkness is everywhere. It swirls, you can't see anything. But I am sure of one thing ... The Jedi will fulfill their duty.

Цікавою є також тенденція, коли власні імена певних персонажів стають загальноживаними назвами на позначення об'єктів або людей з певною

характеристикою. Одним із негативних персонажів епізодів V-VI був *Jabba Hutt* (*Джабба Хатт*), неприємне величезне черевоніге створіння з маленькими руками та великими очима. Джабба Хатт вимагав від Хана Соло гроші, які той йому винен за свою роботу, а коли Хан Соло не зміг заплатити, завдяки Дарту Вейдеру Джабба отримав Хана Соло, замороженого в азоті. Після проникнення у його лігво Люка Скайвокера, Джабба намагався стратити Люка та Хана, проте в процесі загинув сам. Його прізвище походить від назви раси – *Hutt* – що означає назву всіх подібних створінь. Ім'я *Jabba* через багато років почало використовуватися у вигляді загальної назви на позначення неймовірно лінивих людей із зайвою вагою з бажанням їсти будь-яку їжу [64]. Хатти у всесвіті «Зоряних війн» вважалися злочинцями та работоргівцями, які наживаються на стражданні, щоб зробити себе багатшими. Вони не дбають про тих, кому завдають біль, кого вони калічать, кого вони вбивають. Вони зроблять щось, незалежно від того, наскільки воно огидне, якщо думають, що це дасть їм перевагу або поповнить їх рахунок. А словосполучення *Jabba the Hut* почало використовуватися для опису людини, яка «робить все повільно, майже як слимак» [65].

Схожа історія відбувалася з іменами *Kylo Ren* та *Hux* (*Кайло Рен* та *Хакс*). Вони були головними антагоністами епізодів VII-IX, обидва слугували Першому Ордену та були одержимими ідеєю захоплення Галактики та панування в ній темними силами. Генерал Хакс мріяв про те, щоб повернути часи Імперії, він був командувачем базою Старкіллер, надпотужної зброї, здатної знищити цілі планети, як це сталося з системою Хосніан, яку Старкіллер знищив у якості демонстрації сили.

GENERAL HUX: Today is the end of the Republic! The end of a regime that acquiesces to disorder! At this very moment, in a system far from here the New Republic LIES to the GALAXY while secretly supporting the treachery of the loathsome Resistance. This fierce machine which you have built, upon which we stand, will bring an end to Senate! To their cherished fleet! All remaining systems will bow to the First Order! And will remember this... as the last day of the Republic!

Але при цьому генерал розчаровувався у Кайло Рені як у нащадку Дарта Вейдера, і дедалі більше його дії направлені проти Рена та для того, аби він втратив владу, яку отримав після смерті Верховного правителя Сноука. Хакс став шпигуном Супротиву, який жив за принципом, що йому було байдуже, хто перемаже у війні, йому важливо було вбити Рена. Слово *hux* у якості загальної назви почали використовувати для опису людини, яка дратує, є фальшивою, розпродажною або не заслуговує довіри.

Кайло Рен мріяв стати новим Дартом Вейдером, хотів бути схожим на свого відомого діда, який усіляко намагався знищити в собі все світло. Ним керував Верховний правитель Сноук, який дав наказ вбити свого батька, Хана Соло, і Кайло Рен в кінці сьомого фільму виконав наказ, тим самим демонструючи володарю свою відданість та готовність слугувати темній стороні Сили. Проте в Кайло Рені завжди була боротьба між тим, що правильно, і тим, що підказувало йому серце. Він намагався знищити свій зв'язок з минулим, яку, на думку Сноука, не давало йому повністю віддатися темній стороні Сили. В якості загальної назви *kylo Ren'd* використовується для позначення *бути вбитим власним сином*, як це сталося в кінці сьомого фільму.

Особливістю фільмів «*Зоряні війни*» є наявність великої кількості астронімів, тобто онімів на позначення небесних тіл та космічних об'єктів. Власні імена цієї категорії також привернули нашу увагу через алюзивність та наявність характерних рис, що притаманні категорії добра чи зла. Яскравим прикладом є смертоносна зброя, створена Галактичною Імперією – *Death Star* (*Зірка Смерті*). Вона була створена за наказом імператора для того, аби винищувати інші планети та системи, не залишаючи ані сліду. Онім створений за допомогою структури *noun+noun* та розкриває приналежність цієї зброї до героїв-антагоністів фільму.

Tarkin: Not after we demonstrate the power this station. In a way, you have determined the choice of the planet that'll be destroyed first. Since you are reluctant to provide us with the location of the Rebel base, I've chosen to test this station's destructive power... on your home planet of Alderaan.

Іншою надпотужною зброєю Першого ордену була база *Starkiller* (*Старкіллер*), і цей онім створений за аналогією до його попередника. Основа *killer* дає глядачеві ніби підказку, що ця зброя належить антагоністам, і її сутність полягає в винищуванні інших небесних тіл.

General Hux: The weapon. It is ready. I believe the time has come to use it. We shall destroy the government that the Resistance, the Republic. Without their friends to protect them, the Resistance will be vulnerable, and we will stop them before they reach Skywalker.

Серед організацій, які діяли у Галактиці, була *Trade Federation* (*Торгівельна Федерація*), картель, який контролював торгівельні шляхи та представляла власні інтереси у Республіканському Сенаті. Слово *федерація* у словосполученні робить акцент на тому, що у цьому картелі задіяні різні планети та системи, і вона істотно впливала на них. Наприклад, блокування планети Набу і тим самим початок скандалу у Сенаті, коли канцлерові висунула вотум недовіри королева Амідала.

З іншого боку була *Confederation of Independent Systems* (*Конфедерація Незалежних Систем*), яка була створена графом Дуку. Ця Конфедерація складалася з систем та планет, які виявили бажання вийти з Галактичної Республіки. Вона контролювалася ситхами, тому Конфедерація заклала основи майбутньої Галактичної Імперії, якій у спадок дісталися проєкт «Зірки Смерті», яка згодом стала жахливою суперзброєю Імперії. В назві організації використовується слово *Конфедерація*, що має значення «об'єднання або союз держав, за якого країни, що утворюють конфедерацію, повністю зберігають свою самостійність, мають власні вищі й місцеві органи влади, управління та правосуддя» [59]. До створення Галактичної Імперії країни Конфедерації зберігали свою незалежність та суверенітет, на відміну від устрою Федерації.

Керуючим органом Конфедерації був *Separatist Council* (*Рада Сепаратистів*), і навіть без детального вивчення цієї структури лише за назвою можна здогадатися, що керувалася вона силами зла, силами, які проникли у Сенат та поклали початок створенні Імперії як пануючої організації.

Сепаратизм – бажання відокремитися від певної структури – було присутнім у багатьох планетах, особливо конфлікт загострився, коли Торгівельна Федерація почала блокаду Набу.

Таким чином, оніми кінодискурсу є метонімічно вмотивованим та алюзивним і представляє собою компресовані міні-тексти, завдання яких – якнайкраще відобразити персонажів, їхню життєву позицію, приналежність до темної чи світлої сторони сили тощо. Глядач може отримати перше враження про героя завдяки його імені.

РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СКЛАДОВА ВЛАСНИХ НАЗВ У КІНОДИСКУРСІ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІЇ ФІЛЬМІВ «ЗОРЯНІ ВІЙНИ»)

3.1 Труднощі українського кіноперекладу

З тим, як в Україні формувався ринок легального кінопрокату, виникла тенденція до дублювання фільмів російською мовою через вплив пострадянської культури та менталітету людей. Питання дублювання фільмів українською мовою регулярно підіймалося громадськістю, але на шляху до становлення українського кіноперекладу виникало чимало труднощів.

Дослідники вважають, що український кінопереклад пройшов три основні етапи. Перший етап автори пропонують називати «російськомовна радянська школа кіноперекладу на території України», адже він охоплює часи з 60-х років ХХ століття і до 1978 року. В ці часи фільми перекладалися на студії ім. О. Довженка, проте через радянську владу та політику, переклади були російською мовою. Українською мовою для озвучення почали перекладати з 1978 року, коли була сформована студія перекладу фільмів у Києві, що мала назву «Синхрон» при театрі «Хлопавка». Хоча переклади здійснювалися вже українською мовою, орієнтація перекладачів велася в бік дубляжу в СРСР, і цей етап називають «україномовна радянська школа кіноперекладу на території України». Вже третій етап став розвиватися з часів незалежності, отримав назву «україномовна школа українського кіноперекладу в Україні» [34]. Хоча переклади вже були переважно україномовними, імпортований кінопростір зазнавав значного впливу з боку російської школи кіноперекладу. Тогочасні студії не могли впоратися з великою кількістю фільмів у часи переходу економіки України на ринкові засади, тому фільми стали перекладатися аматорами, дубляж був одноголосним та часто нелегальним.

Згідно до закону України «Про кінематографію» від 13 січня 1998 року, стаття 14 зазначає наступне: «іноземні фільми перед розповсюдженням в Україні в обов'язковому порядку повинні бути дубльовані або озвучені чи

субтитровані державною мовою, вони також можуть бути дубльовані або озвучені чи субтитровані мовами національних меншин» [60]. При цьому, коли Україна здобула свою незалежність, закадрове озвучення залишалося найбільш популярним типом кіноперекладу, і лише у 2006 році вийшов в прокат мультфільм «Тачки», який став першим мультфільмом, дубльованим українською мовою.

Україна отримала незалежність лише тридцять років тому, через це проблема перекладу кінотекстів українською мовою вважається досі глобальною, вона полягає не тільки у міжмовному транскодуванні, але й у міжкультурному відтворенні кінотексту для цільової аудиторії з іншомовної традиції [39]. При цьому науковці серед причин такої тенденції виокремлюють не тільки лавиноподібне надходження зарубіжного контенту фільмів та серіалів, але й через слабку теоретичну базу, недостатню підготовку спеціалістів та низьку платоспроможність, яка змушує керівництва перекладацьких студій брати на роботу некваліфікованих перекладачів з низьким досвідом. До того ж, у субтитруванні Україна ще не перейняла досвід інших країн, тому переклади зазвичай здійснюються аматорами або волонтерами, через що якість самої роботи значно погіршується.

А. А. Безверхня наголошує на тому, що «виробники дубляжу в Україні стикаються з багатьма проблемами: нестача акторів дубляжу, відсутність якісної технічної бази (звук та відео), брак досвіду в дублюванні, дороговизна створення такого продукту» [2, с. 6].

Сьогодні в Україні студії дубляжу умовно поділяються на професійні («Ле Дюаен (LeDoyenStudio)», яка працює зі звуком у форматі DolbyDigital, UA Team, TretyakoffProduction, Postmodern та інші) і непрофесійні (аматорські) студії (до них відносяться «Гуртом», TheFargusUA) [27, с. 58-59]. З початком російського повномасштабного вторгнення в українському інфопросторі з'явилася велика кількість волонтерських організацій, які займаються перекладами сучасних серіалів та фільмів, які виходять в прокат, задля мінімізації матеріалів російською мовою.

Матеріал є цікавим фактором в українських аудіовізуальних традиціях. Так, перекладач може або отримати оригінальну версію фільму та працювати з нею вдома під розпис про нерозповсюдження, або безпосередньо на студії; можливо отримання лише оригінального кінотексту без відеоряду. Перекладач може працювати з невідмонтованим або умисно погіршеним відеорядом з метою нерозповсюдження нелегально фільму до його офіційного виходу [34]. Матеріали надає компанія-постачальник, приблизно за 1,5 місяців до прокату, коли картина готова на 90-100%. Голосова відповідність актора також перевіряється електронним способом, проби акторів надсилаються у США [27, с. 57]. Дуже часто важливим є збіг голосових даних акторів озвучування та оригіналу.

Від перекладу залежить 80 відсотків успіху фільму. Як показує практика, адекватний переклад може із «середнього» фільму зробити шедевр, а не адекватний, відповідно, навіть шедевр перетворить на посередній продукт [39]. Перекладач має точно передавати всі власні назви, прізвища, імена, назви журналів, топографічні назви. Треба дотримуватися стилю, яким здійснюється переклад. Особливо важко перекладати фільми пізнавального характеру (різноманітну документалістику), оскільки вони містять багато фактів, наукових термінів, мір різноманітних величин, що потребують перекладу.

Для сучасного стану українського перекладознавства першочерговим є вирішення таких проблем, які мають історичне, теоретичне і методологічне підґрунтя. Передусім варто зазначити що перекладом кінофільмів українською мовою дуже часто займаються люди з недостатнім практичним досвідом та слабкою теоретичною базою, які неготові до якісного виконання своєї роботи. Проблему загострюють і агенції, які наймають некваліфікованих перекладачів, мотивуючи це низькою платоспроможністю. Сюди також відноситься абсолютна відсутність будь-якого професійного навчання техніці та особливостях кіноперекладу на спеціальних філологічних, перекладознавчих факультетах, неякісна робота з машинним перекладом, відсутність предметів, які навчають технічним складовим роботи з кіноперекладом, наприклад,

використання САТ-систем та програм для створення субтитрів. Окрім цього, в Україні немає чітко сформованих критеріїв оцінювання кіноперекладу.

3.2 Ефективні прийоми перекладу англомовних власних назв кінодискурсу

3.2.1 Огляд стратегій добору україномовних відповідників

Питання перекладу ономастичних одиниць становить одну із гострих проблематик сучасного перекладознавства, особливо у рамках кінематографа. Перед сучасним кінематографом постає важливе завдання – зробити персонажа таким, щоб глядач його запам’ятав та отримав певні асоціації з ним. Тому переклади українською мовою мають бути не тільки еквівалентними, а й зрозумілими саме українському глядачеві.

Науковці умовно поділяють переклад кінофільму як креолізованого типу тексту умовно на два етапи: передперекладацький та перекладацький. На передперекладацькому етапі перекладач працює з аналізом відеоряду за певними принципами, які використовуються під час власне перекладацького етапу, наприклад, принцип серійності (ознайомлення з кіноперекладами онімів у минулих фільмах названої серії, в нашому випадку – ознайомлення з українськими варіантами імен персонажів, які були присутні у перших фільмах «Зоряні війни») [10, с. 94]. З іншого боку, принцип аналізу персонажа або іншого об’єкта чи суб’єкта є важливою частиною підготовки до власне перекладу, адже перекладач має не тільки просто назвати героя, а й врахувати всі його особливості для більш точної передачі його імені/назви, наприклад, його належність до світлого чи темного боку Сили або його особливі прикмети.

Дослідник О. Греков вважає, що існує чотири основних офіційних варіантів перекладу: 1) залишити онім у вигляді, в якому він був у мові оригіналу (найчастіше із тими онімами, чия назва пишеться латиницею); 2) транскрибування оніму (згідно до чинного правила транскрибування з певної

мови як перекладацької трансформації); 3) транслітерування (проте цю практику вже все рідше використовуються, вона вживається лише у випадку відсутності у мові графічних засобів відображення транскрипції); 4) перекладання оніму (якщо це онім, від розуміння значення якого залежить розуміння тексту) [9, с. 97]. Перекладач має точно відтворювати імена та назви, дотримуючись стилю, яким здійснюється переклад.

Власні назви відносять до безеквівалентної лексики, тому Л. С. Бархударов стверджує, що передача онімів у літературному тексті завжди спрямована на досягнення комунікативно-функціональної ефективності [1, с. 93]. На його думку, такий вид лексики найважче трансформувати, адже щоб досягти найвищого рівня ефективності, необхідним є еквівалентний переклад. Тому Л. С. Бархударов вважає, що власні назви передаються за допомогою перекладацької транслітерації та транскрибування; описового перекладу; перекладу.

Перекладачі зіштовхуються з проблемою перекладу онімів через необхідність відтворення у тексті перекладу семантично наповненого імені, яке має певну внутрішню форму, історичну та культурну алюзивність та образність. Якщо в основі двох мов лежить одна і та сама система літер, в цьому випадку власне ім'я може передаватися шляхом повного збереження його написання в оригіналі [38, с. 262]. Проте коли йдеться по українську та англійську мови, цей спосіб є непридатним, адже ці дві мови мають різні системи літер.

Ми вважаємо доцільним використовувати наступні методи передачі власного імені: 1) метод підбору функціонального аналогу (мовна одиниця оригіналу передається лексичною одиницею мови перекладу, яка має інтенцію викликати у глядача української стрічки схожі емоції, як і у глядача оригінальної стрічки); 2) метод підбору семантичного неологізму (використання нового слова чи словосполучення, яке придумане перекладачем і дозволяє передати смисловий зміст вихідної мовної одиниці); 3) описовий переклад (передача значення слова за допомогою більш-менш поширеного пояснення в тих випадках, коли підібрати аналог мовою перекладу неможливо).

Найголовнішим завданням, яке стоїть перед перекладачем при передачі промовистих онімів – це «винаходження» еквіваленту. Досягнення цієї мети є складним процесом, який вимагає від перекладача не тільки досконального знання мов оригіналу і перекладу, а й фонові знання та фантазію. Надуманість, недостовірність при перекладі власних імен призводять до втрати стилю та колориту твору, і переклад вже не впливає на глядача так, як впливає оригінал. Проте без трансформацій не обійтися.

Нами раніше було визначено, що власні назви відносять до категорії ономастичних реалій, тобто, головне знаряддя автора кінострічки – назви та оніми, які не тільки відповідають особливостям жанру фентезі, а й представляють собою «підказку» для глядача.

Канадські лінгвісти і перекладознавці Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне одним зі способів перекладу називають **адаптацію**. Вона застосовується у випадках, коли оригінальна ситуація не існує в мові перекладу і повинна бути передана за посередництвом іншої ситуації, яку перекладач вважає еквівалентною. Це і відбувається при передачі реалій, які відображають елементи світу фантастичного. А от з думкою дослідниці А. Якимчук стратегія **перекладу-одомашнення** є найбільш вдалою, іншими словами, заміщення специфічних культурних елементів похідного тексту елементами культури адресата. Вона називає цю стратегію «пристосуванням до цільової аудиторії» [42].

Але при цьому науковці так і не дійшли єдиної думки щодо класифікації способів перекладу власних назв через специфіку різних жанрів фільмів. У проведенні дослідження передачі анголомовних онімів українською мовою ми виокремили наступні найбільш уживані способи перекладу: **підбір традиційних відповідників** (еквівалентів), **транслітерування** (передача знаків однієї мови відповідними літерами іншої), **транскрибування** (передача звуків мови оригіналу відповідними знаками вихідної мови), **змішане транскодування** (поєднання транслітерування та транскрибування відповідно до вимог мови перекладу), **адаптивне транскодування** (передача дещо адаптованої граматично або фонетично форми слова у вихідній мові до мови

перекладу), **калькування** (буквальний переклад з метою збереження оригінальної семантики), **транспозиція** (підбір аналога, максимально зрозумілому україномовному глядачеві), **семантична експлікація** (використання додаткового пояснення, якого немає в оригіналі, для більш чіткого розуміння україномовним реципієнтом). Ми дослідили тенденції перекладу онімів серії фільмів «Зоряні війни» та проаналізували використання вищезазначених перекладацьких трансформацій.

Під час дослідження власних імен кіновсесвіту “*Star Wars*” («Зоряні війни») ми зробили наступний висновок: найбільш популярними перекладацькими трансформаціями прийнято вважати транскодування, калькування, описовий переклад та власне переклад. Ми дослідили тенденції перекладу онімів серії фільмів «Зоряні війни» та проаналізували використання вищезазначених перекладацьких трансформацій.

Фільми «Зоряні війни» українською мовою робила студія “LeDoyen” на замовлення компанії “Disney Character Voices International, Inc.», фільми трилогії-сиквелу перекладалися для прокату в кінотеатрі, тобто хронологічно в роки виходу оригіналів, а ось фільми оригінальної трилогії та трилогії-приквелу були продубльовані українською мовою в 2018 році. Також переклади представляла компанія “Postmodern” та «НЛЮ TV», але за основу дослідження ми беремо переклади, запропоновані компанією “LeDoyen”.

Найбільш популярним видом перекладу є **транскодування**, особливо **транскрибування**. Серія фільмів “*Star Wars*” («Зоряні війни») відрізняється атмосферою та фантастичністю, герої фільмів – це інопланетні розумні створіння, які мають специфічні імена. Транскрибування – передача звукової форми оніма – використовується у більшості випадків, коли фонетична складова мови оригіналу та мови перекладу дозволяють переносити звукову форму імені українською.

<p style="text-align: center;">Текст оригіналу (англійською)</p>	<p style="text-align: center;">Переклад студії “LeDoyen” (українською)</p>
---	---

Darth Vader	Дарт Вейдер
Darth Sidius	Дарт Сідіус
Luke Skywalker	Люк Скайвокер
Kylo Ren	Кайло Рен
Chewbacca	Чубакка
Leia Organa	Лея Органа

До того ж, деякі назви планет, систем та галактик теж були перекладені українською за допомогою прийому транскрибування: *Tatooine* – *Татуїн*, *Dantooine* – *Дантуїн*, *Naboo* – *Набу*, *Yavin* – *Явін*. Цей прийом є найбільш влучним для перекладу ономастичних одиниць, що мають незвичну звукову форму. При цьому через ряд відмінностей деяких звуків української та англійської мов, як правило, існує декілька варіантів транскрипції, і вживаються зазвичай ті варіанти, які ближчі правилам української мови [28]. Це відбувалося з перекладом прізвища *Skywalker*, яке українською мовою за допомогою транскодування можна передати двома способами: *Скайуокер* та *Скайвокер*. Але за правилами української мови чергування *в* – *у* всередині слова, яке виникло за допомогою складання основ відбувається за принципами милозвучності, тобто збіг голосних уникається. Якщо доводиться обирати між збігом голосних та приголосних, уникаємо насамперед збігу голосних. Тому український варіант *Скайвокер* є більш доцільним за правилами українського правопису.

Транслітерація представляє собою відтворення початкової лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу. Використання транслітерації є виправданим рішенням для збереження оригінальної форми імен, яке є важливими для загального колориту фільмів. Під час транслітерації слово передається по літерам з урахуванням таблиці відповідних символів. Перевагою транслітерації над транскрипцією є її простота, можливість застосування додаткових знаків та менша кількість неоднозначностей. Проте при транслітерації звуковий образ іншомовної власної назви спотворюється, тому при передачі українською мовою вона застосовується не так часто.

Ця трансформація особливо часто використовується для передачі топонімів, тобто назв інших планет у Галактиці та систем, які у всесвіті «Зоряних війн» представлені ніби окремими державами:

Текст оригіналу (англійською)	Переклад студії “LeDoyen” (українською)
Mustafar	Мустафар
Alderaan	Алдераан
Endor	Ендор
Dagoba	Дагоба
Takodana	Такодана
Hosnian	Хосніан

Вибір транслітерації для перекладу антропонімів є вдалим, коли власне ім’я є простим словом і може бути відтворено літерами мови перекладу:

Текст оригіналу (англійською)	Переклад студії “LeDoyen” (українською)
Han Solo	Ган Соло
Ben Solo	Бен Соло
Tarkin	Таркін
Padme Amidala	Падме Амідала
Obi-Wan Kenobi	Обі-Ван Кенобі

Більш того, цей прийом є найбільш влучним для перекладу назв дроїдів, адже їхні оніми створюються за допомогою лише літер алфавіту на цифр: *R2-D2* – *Р2-Д2*, *C3-PO* – *С3-ПО*, *BB-8* – *ББ-8* (при цьому вимова залишається «по літерам» - наприклад, «ар-два-де-два», «бі-бі-вісім» або «сі-три-пі-о»).

Цей спосіб використали для перекладу назви бази *Starkiller*, суперзброї, більш досконалої та потужної за попередньої станції Зірки Смерті. Українською мовою цей онім був переданий за допомогою транскрипції – *Старкіллер* для збереження оригінальної форми, адже переклад за допомогою калькування – *Вбивця Зірок* – втрачає свою змістовність та ніби є «плагіатом» Зірки Смерті.

Третім найпопулярнішим способом перекладу є **калькування**, тобто передача лексичної одиниці оригіналу за допомогою заміни її складових (морфем або слів) їх лексичними аналогами в мові перекладу. Калькування є доцільним способом перекладу для збереження оригінального значення оніму, який має бути не просто номінований, а й зрозумілим глядачеві. Способом калькування були перекладені в основному назви організацій та угруповань, що діяли у далекій-далекій Галактиці.

Текст оригіналу (англійською)	Переклад студії “LeDoyen” (українською)
Galactic Republic	Галактична Республіка
New Republic	Нова Республіка
Galactic Empire	Галактична Імперія
Jedi Order	Орден Джедаїв
Confederacy of Independent Systems	Конфедерація Незалежних Систем

При використанні цього способу передачі часто необхідно застосовувати певні трансформації, бо, на відміну від попередніх способів, калькування не завжди є простою механічною операцією. Змінам нерідко підлягають афікси, відмінкові форми, порядок та кількість слів у словосполученнях, синтаксичний чи морфологічний статус слів та ін. Наприклад, при передачі оніму *Jedi Order* ми можемо прослідкувати зміну порядку слів для відтворення словосполучення з типом зв’язку керування – *Орден Джедаїв* через різницю в синтаксичних структурах мов.

Цей спосіб використовується для передачі назв зброї, які були продемонстровані в фільмах. Смертоносна зброя епізодів IV-VI *Death Star* та *Death Star II* українською мовою були передані за допомогою калькування і мали вигляд словосполучень з типом зв’язку керування – *Зірка Смерті* та *Зірка Смерті II*. Синтаксична заміна є виправданою в цьому випадку, адже якби переклад був буквальним *Смертельна Зірка*, то зміст втрачається. Ця зброя мала на меті повне знищення планет та систем, вона несла смерть за собою,

тому і отримала назву *Зірка, що несе смерть*, адже ця жахлива космічна станція мала вигляд планети.

Також калькування є доречним для передачі деяких топонімів, які складаються з двох або більше слів:

Текст оригіналу (англійською)	Переклад студії “LeDoyen” (українською)
Inner Rim	Внутрішнє Кільце
Outer Rim Territories	Території Зовнішнього Кільця
Unknown Regions	Невідомі Регіони
Mid Rim	Середнє Кільце

Іноді перекладачі вдаються до використання заміників, навіть за наявності еквівалентів в мові перекладу. Пошук аналогу пов’язаний з бажанням автора не просто передати онім, а зберегти його семантичне навантаження та створити в уяві глядача ряд асоціацій. Для прикладу, головна організація-антагоніст епізодів VII-IX – *First Order* – може перекладатися (та було перекладено російською) як *Перший Орден*, проте український варіант – *Верховний Порядок*, і ми вважаємо його більш влучним через те, що сама організація позиціонувала себе як найвища, найбільш впливова сила Галактики, яка мала на меті контролювати всі системи та планети. *First* має перший переклад як порядковий чисельник *перший*, але також у даному випадку він також має значення *головний, переважаючий, верховний*. Вибір саме варіанту *Верховний* є вдалим для підкреслення авторитарного режиму, який встановлює ця організація, саме тому український переклад *Верховний Порядок* ми вважаємо найбільш влучним.

Отже, перекладаючи ономастичні реалії у фільмах жанру фентезі на інші мови, окрім сформованих традицій і усталених правил завжди не останню роль відіграють суб’єктивні чинники. Серед них вплив індивідуального перекладацького стилю та ряд об’єктивних чинників, які слід враховувати завжди. До їх числа належать такі: а) принцип благозвучності; б) збереження тотожності імені (коректна ідентифікація варіантів одного і того ж імені); в)

адаптація імені до граматичної системи приймаючої мови; г) врахування національно-мовної приналежності; г) здатність імені до словотворення (власна назва має набути здатності утворювати похідні слова); д) врахування історичної традиції; е) врахування компонентів значення імені, що відображають характер героя; є) врахування конкретної прагматичної завдання [42].

Таким чином, варто зазначити, що для перекладу онімів використовуються три найпопулярніші способи передачі – транскрибування, транслітерування та калькування. При цьому остаточний вибір еквівалента залишається за перекладачем і в більшості випадків зумовлений наступними чинниками: традиція передачі, прагматична та комунікативна мета застосування власних назв, співвіднесеність морфологічних, фонетичних та графічних норм мов, переклад між якими здійснюється, тощо.

3.2.2 Переклад фільмонімів як окремої категорії власних назв

Фільмоніми вважаються розрядом власних імен, які пов'язані з духовною сферою людської діяльності, і ці найменування не можна зарахувати до предметних, оскільки назва дається ідеї, а не предмету [20, с. 217]. У більшості випадків перекласти назви фільмів буквально неможливо через ряд культурних особливостей, специфіки англійської мови, використання ідеом та фраз, які не притаманні українській культурі.

Автор Крупеньова Т. І. пропонує розділити за структурними особливостями фільмоніми на три групи: 1) найменування-словоформи; 2) найменування-словосполучення; 3) найменування-речення [20, с. 219]. Нами було визначено, що серед досліджених дев'яти назв епізодів кіносаги «Зоряні війни» основну частину складають найменування-словосполучення (7 фільмонімів) та два фільмоніми-речення. Ці назви є інформативними та здійснюють позитивний ефект на глядача.

Нижче представлені запропоновані студією “LeDoyen” переклади назв кінофільмів:

Текст оригіналу (англійською)	Переклад студії “LeDoyen” (українською)
A New Hope	Нова Надія
The Empire Strikes Back	Імперія Завдає Удару у Відповідь
Return of the Jedi	Повернення Джедая
The Phantom Menace	Прихована загроза
Attack of the Clones	Атака Клонів
Revenge of the Sith	Помста Ситхів
The Force Awakens	Пробудження Сили
The Last Jedi	Останні Джедаї
The Rise of Skywalker	Скайвокер. Сходження

Дана таблиця демонструє, що найбільш вживаними трансформаціями при передачі назв фільмів є дослівний переклад, підбір еквівалентів, жанровий переклад та семантичний переклад. **Дослівний переклад** як спосіб передачі денотативного значення лексичної одиниці без збереження звукової чи орфографічної форми, але із відтворенням її структурної моделі є найбільш поширеним видом перекладу фільмонімів через бажання перекладача зберегти закладене значення [41, с. 230]. Це вид перекладу у жанрі фільмів «Зоряні війни» комбінується з використанням **транскодування**, особливо при роботі з реаліями, які були створені спеціально для цих фільмів на позначення явищ, непридатних приймаючій культурі.

З 9 представлених фільмонімів сім були перекладені за допомогою дослівного перекладу. Граматична та лексична структури мови перекладу дозволяють передати дослівно ці фільмоніми без втрати значення. Проте у випадку фільмів серії «Зоряні війни» ми бачимо використання таких реалій, як *jedi*, *sith*, *Skywalker*. Ці реалії не можуть бути передані українською мовою за допомогою еквівалентів, адже вони притаманні лише цій серії фільмів, тому для їхньої передачі перекладач вдається до транскодування (перекладу шляхом відтворення звукової графічної форми мови-джерела за допомогою цільової мови). У випадках перекладу назв “*Return of the Jedi*”, “*Revenge of the Sith*”,

“*The Last Jedi* та *The Rise of Skywalker*” ми можемо спостерігати використання еквівалентів та транскодування окремих реалій, які розкриваються протягом сюжету фільмів.

Інший фільмонім – “*The Empire Strikes Back*” – є прикладом використання найменування-речення, при цьому ця назва є компресованим міні-текстом, який розкривається протягом фільму. Український відповідник також представлений повноцінним реченням «*Імперія завдає удару у відповідь*», заміна на словосполучення є недоречною, адже при цьому втрачається алюзивність даного фільмоніму. Перекладачі використали українські еквіваленти для створення назви українською мовою, які представлені у словнику. Фразове дієслово *to strike back* українською передано варіантом «*нанести удар у відповідь*» [62].

З іншого боку, граматичну заміну використано для перекладу назви “*The Force Awakens*” – «*Пробудження Сили*». Для передачі цього фільмоніму перекладачі провели заміну частини мови для більш мелодійного звучання, англійський варіант представлений повноцінним реченням з підметом та присудком, український – словосполученням. Якщо б ця назва перекладалася дослівно, ми мали б варіант *Сила пробуджується*, що, на нашу думку, є занадто буквальним перекладом, який не дуже є влучним для використання в якості назви фільму.

Жанровий переклад – один із найбільш поширених видів перекладу назви кінострічки, який співвідносить назву з конкретним жанром [41, с. 230]. Фільми серії «Зоряні війни» представлені у жанрі фентезі, і перекладач, окрім збереження оригінальної форми та змісту, має дотримуватися також жанрових особливостей. Збереження космічної тематики у перекладах представлено у демонстрації основних понять, наприклад, *Force* – *Сила*, *Empire* – *Імперія*, *Clones* – *Клони*, *Jedi* – *Джедаї*, *Sith* – *Ситхи*, і україномовний глядач за допомогою цих слів вже має певне уявлення про те, в якому жанрі та стилі був знятий представлений фільм, а також про які організації та дійові особи буде йти мова.

Таким чином, ми вважаємо, що виконаний успішно переклад фільмоніму передбачає не тільки відтворення особливостей тексту мови-джерела, а й передачі основного змісту, закладеного автором у певній назві. При цьому не завжди форма оригіналу та перекладу співпадає, але це обумовлене тим, що назва має бути не тільки інформативною, а також мати привабливу форму, яку легко запам'ятати та яка буде відтворювати сюжет фільму.

РОЗДІЛ 4. МЕТОДОЛОГІЯ ВИКЛАДАННЯ КІНОПЕРЕКЛАДУ

4.1 Доперекладацькі вправи для навчання кіноперекладу

Даний підрозділ пропонує типові вправи для підготовки студентів до роботи безпосередньо з скриптом кіноперекладу. Ці вправи були розроблені нами на прикладі фільмів «Зоряні війни», епізоди I-III.

Вправа 1. З'єднайте подані слова з їхнім значенням англійською мовою. Перекладіть слова українською.

1) elusive	a) the process of discussing something with someone in order to reach an agreement with them
2) molten	b) made by melting and casting
3) offhand	c) doing something dangerous and not worrying about the risks and the possible results
4) negotiation	d) the place where someone is going or where something is being sent or taken
5) reckless	e) a statement, made without giving proof, that someone has done something wrong or illegal
6) gambling	f) difficult to describe, find, achieve, or remember
7) trooper	g) to say that you believe something will happen in the future
8) destination	h) a soldier who belongs to the lowest rank in the part of an army that fights in strong military vehicles or on horses

9) prophesy	i) not friendly, and showing little interest in other people in a way that seems slightly rude
10) allegation	j) the activity of betting money, for example in a game or on a horse race

Вправа 2. Оберіть з поданих слів правильне та вставте його в речення. Отримані речення перекладіть українською.

trigger	starships	remote	humble	delegates	treaty
	election	temple	trim	shield	

1. I'm going to the Jedi _____ to start my training, I hope.
2. Your Highness, we are heading for a _____ planet called Tatooine.
3. And Queen Amidala, has she signed the _____?
4. I will _____ him, then. I take Anakin as my Padawan learner.
5. We are your _____ servants...our fate is in your hands.
6. Where's the _____? Oops, wrong one.. Maybe this one....
7. Their deflector _____ is too strong. We'll never get through it.
8. Congratulations on your _____, Chancellor. It is so good to see you again.
9. The Senate is full of greedy, squabbling _____ who are only looking out for themselves and their home systems.
10. I can assure you they will never get me onto one of those dreadful starships!

Вправа 3. Визначте метод перекладу українською наступних власних імен. Перекладіть українською наступні оніми.

- 1) Jedi Order;
- 2) Naboo;
- 3) Obi-Wan Kenobi;
- 4) Trade Federation;
- 5) Master Yoda;

- 6) Chancellor Palpatine;
- 7) Coruscant;
- 8) The Senate;
- 9) Annie;
- 10) Outer Rim Territories.

Вправа 4. Доповніть наступні речення одним словом

1. A Jedi's saber is his most precious _____.
a) memory; b) possession; c) treasure
- 2) You've made a _____ to the Jedi order.
a) commitment; b) promise; c) wish
3. Why couldn't we see this _____ on the Senator?
a) vision; b) crime; c) attack
4. I'll have an officer on every _____ and I'll be at the command center downstairs.
a) floor; b) room; c) hallway
5. It appears he has no _____ to start a war.
a) way; b) desire; c) idea
6. I warn you, if you _____ to create this army, war will follow.
a) call; b) wish c) vote
7. We are no longer _____, under their protection.
a) safe; b) relieved; c) united
8. You have been charged and found _____ of Espionage.
a) blame; b) innocent; c) guilty
9. Worthy of recognition in the history _____ of the Jedi Order.
a) library; b) archives; c) movies
10. I hope you are prepared for the _____.
a) consequences; b) reasons; c) consequences

Вправа 5. Визначте метод перекладу українською наступних реалій.

Перекладіть українською мовою

- 1) Sith;
- 2) lightsaber;
- 3) jedi;
- 4) speeder;
- 5) Geonosians;
- 6) deflector shield;
- 7) younglings.

Вправа 6. З'єднайте подані репліки з їхнім перекладом українською

1) All right, Arfour. No, no. Nothing too fancy.	a) Не страшно, у нас досі є пів корабля.
2) Not to worry, we're still flying half the ship.	b) Канцлере, ми щойно отримали звіт майстра Кенобі, який готується напасти на генерала Гривуса.
3) Anakin, you know I'm not able to rely on the Jedi Council. If they haven't included you in their plot, they soon will.	c) Падме, допоможіть мені. Він у страшній небезпеці.
4) Chancellor, we have just received a report from Master Kenobi. He has engaged General Grievous.	d) Р-4, не спи. Ні-ні, нічого не вигадуй
5) Good. Good. The Force is strong with you. A powerful Sith you will become. Henceforth, you shall be known as Darth . . . Vader.	e) Я не уявляю, куди його відрядив Імператор. Я не знаю, де шукати

6) Many Jedi have been killed. We can only hope that he's remained loyal to the Chancellor.	f) Добре, так. Потужна сила в тобі. Могутній ситх вийде з тебе. Від цієї миті, ти будеш знаний як... Дарт Вейдер.
7) Padme, I need your help. He's in grave danger.	g) Усе гаразд? Я чула про напад на Храм Джедаїв... дим видно аж звідси.
8) I do not know where the Emperor has sent him. I don't know where to look.	h) Якою ціною? Коханий, схаменися, ти ж хороша людина.
9) Are you all right? I heard there was an attack on the Jedi Temple . . . you can see the smoke from here.	i) Енакіне, зізнаюся, на жаль, я не можу покладатися на чинну Раду Джедаїв. Якщо ти ще не став учасником змови, то скоро станеш
10) At what cost? You are a good person. Don't do this.	j) Багато джедаїв уже загинули. Лишається сподіватися, що він зберіг вірність канцлеру.

4.2 Власне перекладацькі вправи для навчання кіноперекладу

Наступний підрозділ пропонує ряд типових завдань для навчання власне кіноперекладу та роботи з різними перекладацькими трансформаціями для досягнення точного та адекватного перекладу. Ці завдання були розроблені нами на основі фільмів «Зоряні війни», епізоди IV-VI та спрямовані на формування у студентів необхідних стратегій та навичок роботи з кінотекстом.

Вправа 1. Нижче подані рядки з фільму «Зоряні війни», епізод IV. Перекладіть запропоновані рядки, використовуючи метод компресії:

1. I should have known better than to trust the logic of a half-sized dehousing assister...

2. Well, if there's a bright center to the universe, you're on the planet that it's farthest from.

3. He feared you might follow old Obi-Wan on some damned-fool idealistic crusade like your father did.

4. Looks like somebody's beginning to take an interest in your handiwork.

5. You don't know how hard I found it signing the order terminate your life!

6. Your destiny lies along a different path than mine.

7. The more you tighten your grip, Tarkin, the more star systems will slip through your fingers.

8. Governor Tarkin, I should have expected to find you holding Vader's leash.

Вправа 2. Перекладіть запропоновані речення, застосовуючи перефразування.

1. I'm a member of the Imperial Senate on a diplomatic mission to Alderaan...

2. That's how we came to be in your service, if you take my meaning, sir.

3. I told him not to go, but he's faulty, malfunctioning; kept babbling on about his mission.

4. I regret that I am unable to present my father's request to you in person, but my ship has fallen under attack and I'm afraid my mission to bring you to Alderaan has failed.

5. You must see this droid safely delivered to him on Alderaan.

6. We must be cautious.

7. Listen, why don't you wait out by the speeder. We don't want any trouble.

8. Perhaps she would respond to an alternative form of persuasion.

9. Since the XP-38 came out, they're just not in demand.

10. Rebel base, thirty seconds and closing.

Вправа 3. Визначте значення нижче поданих фразових дієслів, перекладіть українською.

1. See to it personally, Commander.
2. It's our lot in life.
3. Don't get technical with me.
4. Hey, what're you trying to push on us?
5. Why I should stick my neck out for you is quite beyond my capacity!
6. Pay it no mind.
7. Oh, he excels at that, sir.
8. You're fortunate you're still in one piece.
9. You can go about your business.
10. Only watch your step.

Вправа 4. Перекладіть наступні речення, застосовуючи прийом антонімічного перекладу.

1. When you came in here, didn't you have a plan for getting out?
2. It isn't friendly, whatever it is.
3. There's nothing wrong, Artoo.
4. If you're saying coming here was a bad idea, I'm beginning to agree with you.
5. I have a bad feeling about this.
6. He's no good to me dead.
7. They must never again leave this city.

Вправа 5. Перекладіть наступні уривки. Визначте вид трансформацій, які ви застосували.

1. All troop carriers will assemble at the north entrance. The heavy transport ships will leave as soon as they're loaded. Only two fighter escorts per ship. The

energy shield can only be opened for a short time, so you'll have to stay very close to your transports.

2. The ion cannon will fire several shots to make sure that any enemy ships will be out of your flight path. When you've gotten past the energy shield, proceed directly to the rendezvous point. Understood?

3. Sir, I don't know where your ship learned to communicate, but it has the most peculiar dialect. I believe, sir, it says that the power coupling on the negative axis has been polarized. I'm afraid you'll have to replace it.

4. Ready, are you? What know you of ready? For eight hundred years have I trained Jedi. My own counsel will I keep on who is to be trained! A Jedi must have the deepest commitment, the most serious mind.

5. There is no escape. Don't make me destroy you. You do not yet realize your importance. You have only begun to discover your power. Join me and I will complete your training. With our combined strength, we can end this destructive conflict and bring order to the galaxy.

Вправа 6. Перекладіть наступні уривки. Визначте вид трансформацій, які ви застосували.

1. Patience, my friend. In time he will seek you out. And when he does, you must bring him before me. He has grown strong. Only together can we turn him to the dark side of the Force.

2. Remember, a Jedi's strength flows from the Force. But beware. Anger, fear, aggression. The dark side are they. Once you start down the dark path, forever will it dominate your destiny.

3. Your father was seduced by the dark side of the Force. He ceased to be Anakin Skywalker and became Darth Vader. When that happened, the good man who was your father was destroyed. So what I have told you was true... from a certain point of view.

4. The data brought to us by the Bothan spies pinpoints the exact location of the Emperor's new battle station. We also know that the weapon systems of this Death Star are not yet operational. With the Imperial Fleet spread throughout the galaxy in a vain effort to engage us, it is relatively unprotected. But most important of all, we've learned that the Emperor himself is personally overseeing the final stages of the construction of this Death Star.

5. It is the name of your true self. You've only forgotten. I know there is good in you. The Emperor hasn't driven it from you fully. That is why you couldn't destroy me. That's why you won't bring me to your Emperor now.

4.3 Післяперекладацькі вправи для навчання кіноперекладу

Наступні вправи запропоновані для вдосконалення вмінь редагування та вичитування тексту перекладу, а також оцінки його якості. Завдання були створені на основі фільму «Зоряні війни. Епізод VII. Пробудження Сили» та українському перекладу від студії “LeDoyen”.

Вправа 1. Проаналізуйте наступний переклад речень. Знайдіть помилки та виправте їх.

1. I've traveled too far, and seen too much, to ignore the despair in the galaxy. Without the Jedi, there can be no balance in the Force. – Я надто далеко подорожував і надто багато бачив, щоб ігнорувати відчай у галактиці. Без джедаїв не може бути рівноваги в Силі.

2. We know you've found it, and now you're going to give it to the First Order. – Ми знаємо, що ти знайшов його, і тепер ти збираєшся віддати його Верховному Порядку.

3. Don't give up. He still might show up. Whoever it is you're waiting for. – Не здавайся. Він ще може з'явитися. Кого б ти не чекав.

4. I'm breaking you out. – Я вириваю тебе.

5. We need to get as far away from the First Order as we can! – Нам потрібно відлетіти якомога далі від Верховного Порядку!

6. Apparently he's carrying a map that leads to Luke Skywalker, and everyone's after it. – Мабуть, він несе карту, яка веде до Люка Скайвокера, і всі за нею.

7. And "that thing" can understand you too, so watch it. – І «та штука» теж може вас зрозуміти, тому спостерігайте за нею.

8. Well, you tell him Han Solo just stole back the Millennium Falcon for good. – Ну, ти скажи йому, що Хан Соло щойно назавжди вкрав «Тисячолітнього сокола».

9. I thought it was a mistake too, puts too much stress on the hyperdrive. – Я теж думав, що це помилка, надто багато навантаження на гіпердрайв.

10. This droid has to get to the Resistance base as soon as possible! – Цей дроїд має якомога швидше дістатися до бази опору!

Вправа 2. Прочитайте оригінал речення та оберіть найбільш вдалий варіант перекладу.

1. It's just very hard to understand you with all the...

A) Не все ясно через цей...

B) Дуже важко зрозуміти через цей...

2. Keep away from the Sinking Fields in the north, you'll drown in the sand.

A) Тримайся подалі від Сипучих Пісків на півночі, ти потонеш в піску.

B) Оминай Сипучі Полі на півночі, пісок затягне.

3. This is a rescue, I'm helping you escape. Can you fly a TIE fighter?

A) Я рятую тебе. Я допомагаю втекти. Ти зможеш полетіти на ТІЕ-винищувачі?

B) Це порятунок, я допомагаю тобі втекти. Чи зможеш керувати ТІЕ-винищувачем?

4. You with the Resistance--?!

A) Ти з Опором--?!

B) Ти з Руху Опору—?!

5. We're checking the registers now to identify which Stormtrooper it was.

A) Зараз ми перевіряємо реєстри, щоб визначити, ким був цей зрадник.

B) Зараз ми перевіряємо реєстри, щоб визначити, який це був Штурмовик.

6. It belonged to Poe Dameron.

A) Його власник – По Демерон.

B) Він належав По Демерону.

7. Poe didn't make it.

A) По не встиг.

B) По не вижив.

8. No! This ship hasn't been flown in years!

A) Ні! Цей корабель не літав роками!

B) Ні! На ньому ніхто давно не літає!

9. You can understand that thing?

A) Ти розумієш цю річ?

B) Ти розумієш цей килимок?

10. Yes, I must get my proper arm reinstalled.

A) Так, я хочу, щоб мені поставили мою нормальну руку.

B) Так, я повинен перевстановити правильну руку.

ВИСНОВКИ

Питання кінодискурсу у рамках сучасного суспільства залишається актуальним серед дослідників через динамічність його розвитку та високу популярність фільмів серед молоді. Фільми впливають на людей, їхній світогляд, їхню життєву позицію та їхній вибір. Теоретичні доробки продемонстрували, що кінодискурс – це динамічний процес взаємодії між автором та глядачем, між героєм та публікою. Ми вважаємо цей напрямок інтертекстуальним явищем, адже без нього розуміння змісту неможливе. Ми зробили висновок, що кіномистецтво тісно пов'язане з культурологією, релігією, психологією та соціологією.

При цьому кінодискурс, як і будь-яке мовознавство, важко уявити без онімів, на які покладено ряд завдань та функцій, серед яких ми окреслюємо не тільки номінацію героя, а й компресований міні-текст, який має на меті описати персонажа та його характерні риси. При цьому власні назви, які ми відносимо до реалій, мають не тільки ситуативне та комунікативне значення, а й особливості відтворення українською мовою, які перекладачеві не можна ігнорувати для підготовки адекватного перекладу.

Кінотекст – це особливий вид тексту, який притаманний кінодискурсу та має особливі риси, що вирізняють його від інших видів тексту. Вербальною складовою кінотексту є кінодіалог, представлений у вигляді реплік персонажів та закадрового голосу. Невербальною складовою ми вважаємо не тільки жести та міміку акторів, але й загальний настрій фільму, підбір музичного та звукового супроводу, кольорова гамма, тощо.

Відтворення кінотексту українською мовою вимагає від перекладача особливих навичок роботи не тільки з мовою оригіналу та перекладу, але й важливим є ряд вирішення інших завдань, притаманних роботі з кінодискурсом. При підготовці перекладу кінодіалогу важливо дотримуватися правил адекватного та еквівалентного перекладу з англійської мови українською, але при цьому кіноперекладач має текст перекладу накласти на текст оригіналу,

підібравши фрази так, щоб начитаний переклад максимально збігався з артикуляцією акторів у кадрі. Врахування зв'язку зображення та текстового матеріалу є ключовим під час перекладу, адже текст не має бути занадто довгим чи занадто коротким та має співпадати за довжиною промови з оригіналом. Переклади фільмів завжди передбачають ряд труднощів з лінгвістичного та екстралінгвістичного боків, а також технічного характеру, що впливає на технічне втілення його на екрані.

В Україні становлення кіноперекладу почалося пізніше, аніж в інших європейських країнах, проте він розвивається активно, особливо на тлі поступового відходження культури від російського ринку та появи ряду власних україномовних студій перекладу та дубляжу фільмів. Український кінопереклад у Європі відзначається як один із найкращих, проте він вимагає більш ґрунтовного підходу до підготовки спеціалістів у цій галузі. Для забезпечення високої якості перекладу закордонних фільмів з'явилася необхідність запровадження особливих навчальних курсів та дисциплін у ВНЗ, які спрямовані саме на освіту та підготовку висококваліфікованих перекладачів, які відповідатимуть певним встановленим єдиним стандартам.

У наш час динамічного розвитку проблема перекладу власних назв залишається актуальною, адже культурний розвиток та технічний прогрес сприяють, з одного боку, поширенню специфічних найменувань за межі певної культури, а з іншого – виникненню нових найменувань, які потребують адекватного перекладу. Варто підкреслити важливість проблеми перекладу власних назв у кінодискурсі через його динамічність та популярність у світі двадцять першого століття. Ми визначили, що недостатнє знання історії, культури, суспільного ладу, особливостей політичного життя може стати причиною неадекватного перекладу, що просто або не буде сприйматись реципієнтом, або буде сприйматись, але не належним чином. Ми також підкреслили, що власні назви представлені реаліями, які найбільш яскраво відображають своєрідність культури або політичного життя народу-носія.

Особливо помітно це у рамках кінофільмів жанру фентезі, які стали об'єктом дослідження.

У поданій роботі було досліджено низку імен кінофільмів саги «Зоряні війни», вибір емпіричного матеріалу зумовлений шаленою популярністю цієї серії серед молоді і великою кількістю кіноробіт в рамках цієї кіноопери (9 епізодів).

Проаналізувавши емпіричний матеріал, ми зробили наступні висновки:

1) імена виконують не тільки номінативну, а й комунікативну функцію, вони представляють собою компресовані міні-тексти, і завдання глядача – зрозуміти закладений сенс;

2) основне завдання автора – залишити асоціації про героя, тому більшість імен є «промовистими» та загальновідомими;

3) основні тенденції перекладу власних імен – транскрибування, транслітерація та калькування;

4) вибір способу перекладу залежить від перекладача та його здібності передати увесь зміст, закладений в онім, до глядача.

Результати дослідження показали, що транскрибування та транслітерація є найбільш ефективними способами передачі власного імені українською мовою, а калькування використовується для перекладу назв організацій, топографічних та астрономічних назв.

Вивчення перекладацького аспекту англійської ономастичної лексики виявило низку вдалих перекладацьких рішень, які дозволять зберегти прагматику та дотримуватися жанрових особливостей обраних фільмів. Ми розглянули ряд прикладів, які ми вважаємо вдалими, а також дослідили ті тенденції, які були б помилкові та призвели б до втрати семантичного навантаження.

На основі вивченого матеріалу ми також розглянули етапи перекладацької діяльності та запропонували власні методи та завдання для підготовки спеціалістів, які працюватимуть у галузі кіноперекладу. Ці завдання є типовими для навчання студентів перекладацьких спеціальностей, які

направлені не тільки на поглиблення знань з перекладознавства, але й на тренування навичок редагування тексту та його вичитки.

Ми вважаємо тему актуальною та перспективною для подальших досліджень, основними напрямками аналізу розглядаємо вивчення етимології та впливу вибору власного імені в рамках концепції «герой-антигерой».

Я, *Руденко Марія Дмитрівна*, своїм підписом засвідчую, що моя дипломна робота *«Оніми в англомовному кінематографічному дискурсі: перекладацький аспект»* виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) : учебное пособие. Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Безверхня А. А. Використання прийомів нейтралізації та компенсації при відтворенні молодіжного дискурсу в х/ф «Сутінки». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 16 (227). Ч. I. С. 5–10.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика : монография. Москва : Прогресс, 1975. 447 с.
4. Булава Н. Ю. Лексико-семантична характеристика твірних основ сучасних українських прізвищ північної Донеччини. *Культура народів Причорномор'я*. 2007. № 110, Т. 1. С. 62–64.
5. Бурбак О. Ф. Реалія та способи визначення її лінгвістичного статусу. *Іноземна філологія*. 1985. С. 68–69.
6. Войт М. І., Гудловська Л. С. Ділове українське мовлення : навчально-методичний посібник. Хмельницький : Хмельницький центр перепідготовки та підвищення кваліфікації працівників органів державної влади, органів місцевого самоврядування, державних підприємств, установ і організацій, 2017. 120 с.
7. Горшкова В. Е. Концепция «культурной дистанции» и перевод кинодиалога. *Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева. Серия «Педагогика, филология и право»*. 2009. Вып. 2 (9). С. 178–181.
8. Головня А. В., Щербина А. В., Гастинщикова Л. О. Переклад кінодискурсу на матеріалі серіалу «Ферзневий гамбіт» на платформі Netflix: соціокультурний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72), № 2, Ч. 2. С. 5–12.
9. Греков О.В Роль ономастики у навчанні та вдосконаленні навиків перекладу. *Молодий вчений*. 2018. № 9 (16). С. 94–100.

10. Гудманян А. Г. Критерії добору ліпсінк-відповідників в українському дубляжі англомовних анімаційних фільмів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2017. Вип. 67. С. 93–95.

11. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 25. С. 28–30.

12. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : монографія. Челябинск : Абрис, 2012. 192 с.

13. Зубко А. М. Українська ономастика: здобутки та проблеми. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2007. С. 262–281.

14. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Одеса, 2006. 416 с.

15. Карпенко Ю. О. Ономастичні міркування. *Записки з ономастики*. Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. 2005. Вип. 9. С. 11–17.

16. Катернюк В. В. Структурно-семантичні характеристики неофіційних антропонімів в англійській, німецькій та українській мовах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 «Загальне мовознавство». Київ, 2010. 18 с.

17. Кныш Е.А. Лингвистический анализ наименований кинофильмов в русском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 «Русский язык». Одесса, 1992. 17 с.

18. Котова І.А. Концепти герой та антигерой в американському кінодискурсі: когнітивний та прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2016. 279 с.

19. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2005. 368 с.

20. Крупеньова Т. І. Українські фільмоніми ХХ століття: структурно-семантичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Германістика та міжкультурна комунікація*. 2020. Випуск 1. С. 216–221.

21. Кудиба С. М. Функціональний потенціал алюзивних власних імен у рекламних текстах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 «Порівняльне історичне і типологічне мовознавство». Львів, 2008. 25 с.
22. Литвин Л. В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів ХІХ-ХХ століть) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Київ, 2006. 242 с.
23. Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : навч. посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.
24. Лучик В. В. Актуальні напрями української ономастики. *Записки з ономастики = Opera in onomastica* : зб. наук. праць / за ред. О. Ю. Карпенко. Одеса : Астропринт. 2011. Вип. 11 С. 126–130.
25. Михальчук Н. О. Морфологічні способи словотвору в сучасній англійській мові. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 39. С. 69–73.
26. Некряч Т. Є. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2008. 200 с.
27. Полякова О. В. Стратегії добору ліпсинк-відповідників в українському дубляжі англійських анімаційних фільмів : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Одеса, 2015. 263 с.
28. Рибко Н. В. Переклад власних назв. URL : <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2018/paper/viewFile/4774/3897> (дата звернення: 18.11.2022).
29. Рингевич В. В. Литературный дискурс и кинодискурс в системе арт-дискурса. *Філологічні студії*, 2017. С. 417–424.
30. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність : монографія. Київ, 2002. 392 с.
31. Складенко О. Типологічна ономастика. Кн. 1: Лексикосемантичні особливості онімного простору : монографія. Одеса : Астропринт, 2012. 413 с.

32. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
33. Сорока Ю. Г. Кинодискурс повседневности постмодерна. Постмодерн: новая магическая эпоха. Харьков : Харьковский нац. ун-т им. Н. В. Каразина, 2002. С. 47–49.
34. Софієнко І. В., Вікович Р. І. Становлення кіно-перекладу в Україні. URL : <https://www.academia.edu/12082268> (дата звернення: 14.11.2022).
35. Торчинський М. М. Онімна система і критерії її аналізу. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство*. 2014. Вип. II(24). С. 283–288.
36. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
37. Торчинський М. М. Функціональна характеристика власних назв. Люблін : *Studia Slawistyczne. Etnolingwistyka I Komunikacja Miedzykulturowa*. 2017, с. 287–300.
38. Уманець Я. В. Засоби перекладу англійських антропонімів українською (за творами Моема). *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2013. Випуск 10. С. 260–265.
39. Чернова А. В., Аванесян А. А. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. *Дніпродзержинський державний технічний університет*. URL : http://confcontact.com/2013_04_17/30_Chernova.htm (дата звернення: 14.11.2022).
40. Шевченко І. С. Дискурс и его категории. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія»*. 2011. № 973. С. 6–12.
41. Шийка Ю. І., Мацько А. Б. Особливості перекладу назв кінофільмів. *Молодий вчений*. 2021. №4 (29). С. 228–231.
42. Якимчук А. П. Лінгвокультурна комунікація як випробовування для перекладача. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/2023/1/17.pdf> (дата звернення: 18.11.2022).

43. Abbot B. Definiteness and Proper Names: Some Bad News for the Description Theory. *Journal of Semantics*, 19(2), 2002. P. 191–201.
44. Badea S. The Suffixes –or and –ee in Forming Legal Terms. *Studii și cercetări de onomastică și lexicologie*. No. 8 (1-2). 2015. P. 130–140.
45. Bartolome A. I. H. New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes. *Miscelanea: a journal of English and American studies*. No. 31. 2005. P. 89–104.
46. Campbell M. The theory of speech and language. Oxford, 1932. 386 p.
47. Chulanova G.V. Lexicology in theory, practice and tests: study guide. Sumy : Sumy State University. 2015. 241 p.
48. Debus F. Namenkunde und Namengeschichte. Eine Einführung. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2012. 280 S.
49. Dynel M. Humorous Phenomena in Dramatic Discourse. *European Journal of Humour Research*. 2013. URL : <https://www.europeanjournalofhumour.org> (дата звернення: 04.11.2022).
50. Gardiner A. The theory of proper names : a controversial essay. London : Oxford University Press. 154. 68 p.
51. Hall S. The work of representation. Representation: Cultural representations and signifying practices. London : Sage. 1997. 74 p.
52. Harris, Z. Discourse analysis. *Language*. 1952. Vol. 28. No. 1. P. 1–30.
53. Jeshion R. Referentialism and Predicativism About Proper Names. *Erkenntnis*, 80(S2). 2015. P. 363–404.
54. Koß G. Namenforschung. Eine Einführung in die Onomastik. 3 aktualisierte Auflage. Tübingen : Niemeyer, 2002. 248 S.
55. Kozloff, S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley, Los Angeles : University of California Press. 2000.
56. Rossi F. Discourse Analysis of Film Dialogues. Italian Comedies between Linguistic Realm and Pragmatic Non-Realism. *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*. Amsterdam : John Benjamins, 2011. P. 21–46.

57. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London and New York : Routledge, 1998. 210 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

58. Велика українська енциклопедія. URL : <https://vue.gov.ua/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81> (дата звернення: 04.11.2022).

59. Енциклопедія сучасної України. URL : https://esu.com.ua/search_articles.php?id=24374 (дата звернення: 04.11.2022).

60. Про кінематографію: Закон України від 13.01.2018 №9/98-ВР. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення 14.11.2022).

61. Сучасний тлумачний словник української мови: 60 000 слів / ред. В. В. Дубчінський. Харків : Школа, 2006. 832 с.

62. Glosbe. URL : <https://uk.glosbe.com/uk/en/strike%20back> (дата звернення 20.11.2022)

63. Merriam-webster dictionary. URL : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/proper%20name> (дата звернення 11.05.2022).

64. Urban Dictionary. URL : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Jabba&page=3> (дата звернення 12.11.2022).

65. Urban Dictionary. URL : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Jabba+the+Hutt> (дата звернення 12.11.2022).

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Kino4ua.com. URL : <https://kino4ua.com/1040-zoryan-vyni-epzod-vii-probudzhennya-sili.html> (дата звернення 26.11.2022).
2. The Internet Movie Script Database (IMSDb). URL : <https://www.imsdb.com/scripts/Star-Wars-A-New-Hope.html> (дата звернення 07.11.2022).
3. The Internet Movie Script Database (IMSDb). URL : <https://imsdb.com/scripts/Star-Wars-Attack-of-the-Clones.html> (дата звернення 11.11.2022).
4. The Internet Movie Script Database (IMSDb). URL : <https://imsdb.com/scripts/Star-Wars-Return-of-the-Jedi.html> (дата звернення 26.11.2022).
5. The Internet Movie Script Database (IMSDb). URL : <https://imsdb.com/scripts/Star-Wars-Revenge-of-the-Sith.html> (дата звернення 07.11.2022).
6. The Internet Movie Script Database (IMSDb). URL : <https://imsdb.com/scripts/Star-Wars-The-Empire-Strikes-Back.html> (дата звернення 07.11.2022).
7. The Internet Movie Script Database (IMSDb). URL : <https://imsdb.com/scripts/Star-Wars-The-Force-Awakens.html> (дата звернення 12.11.2022).
8. The Internet Movie Script Database (IMSDb). URL : <https://imsdb.com/scripts/Star-Wars-The-Phantom-Menace.html> (дата звернення 26.11.2022).

SUMMARY

To the master thesis “Onomastic vocabulary in English Cinema Discourse:
Translation Aspect”

Student Rudenko Mariia Dmytrivna

The master thesis considers the linguistic and translation aspects of English proper names in the modern cinematic discourse. The study aims to discover the peculiarities of English onomastic vocabulary, its development and different classifications of proper names, as well as cinematic discourse as a part of art discourse and its components. The paper also deals with the translation aspects, which include cinema translation, its peculiarities and difficulties. The objective of this thesis is to study different approaches to the translation of proper names, usage of translation transformations in order to save the original meaning of the onym. The research studies the most effective ways to translate proper names in cinematic discourse according to the unique characteristics of discourses analyzed. Among other objectives of the study was to formulate the general recommendations towards the main stages of students' preparation for translating movies.

The paper examines closely the onomastics as part of language system. Previous studies have shown that proper names can be considered as an integral part of any language system as their main aim is to nominate a person or an object, so giving it unique characteristics and distinguish it from those of its type. At the same time, proper names are classified in different groups depending on the object or phenomena it is used for. Thus, the research shows classifications such as anthroponyms, toponyms, astronoms, zoonoms, ideonyms, chrononyms and others.

The properties of movie titles as a separate category of onyms have been discovered. Movie titles can be named as compressed mini-texts which reflect the main idea of any film. They bear the information about the movie, the topic, the main problem and even can contain spoilers which give its viewer the first idea of what is going on in this very film. Especially, movie titles play great role when we speak

about movies from one series like Star Wars universe, which can be useful for the viewer to identify the plot of the film.

Film dialogue is considered a verbal component, that is, one of the ways of transmitting information from the director (collective author) to the viewer and closely interacts with other semiotic systems of the film, especially with the video sequence. Film dialogue is intended for immediate perception, it does not allow for commentary or explanation, which leads to the obvious need to adapt the original film text and replace elements typical of the original culture, which are compared with those of the host culture. This is what determines the importance and relevance of film translation as a type of translation activity.

The section about methodological basis for teaching cinematic translation overviews some ideas on how the modern teaching technologies can be improved for preparing the future translators and interpreters in order to work with movie texts and scripts. Special attention was paid to the methods of teaching how to use the technical equipment and programs which can be useful during production of subtitles or dubbing.

In the empirical part of the study, the main concern was finding out linguistic, semantic and communicative features of proper names in the field of cinematic discourse. It should be noted that movies of genre fantasy perform the universes that are beyond realistic life. Thus, the usage of different realia was determined, as their main aim is to show this unique universe and its peculiarities. These words are hard to understand and thus to interpret for people who are not familiar with other worlds shown on the screen.

The paper examines the problem of decoding proper names regarding to their original meaning. The meaning of the onym is an important component when revealing the character, because the onym is a mini-text that contains important information. English-language cinematic discourse in the fantasy genre has a tendency to create expressive names that not only nominate the character, but also give him a characteristic, indicate his belonging to a country, his superpowers or other personality traits. The viewer, hearing the name, can create the first association of the

character with this name. The specificity of films requires authors to use real and simple names that are easy to remember and reproduce certain associations with them. Such names were used to designate heroes of the human form of life, that is, human characters. Usually real names are simple and consist of one or two syllables.

A special feature of names in the framework of cinematic discourse is their allusiveness, that is, the ability of one's own name to evoke in the viewer a number of associations with the hero, his actions and characteristics. An anthroponymicon is a compressed mini-text that is revealed to the audience during a film or TV series. At the same time, the viewer can, even without getting acquainted with the plot of the film, have the first impressions about what kind of character it will be, whether he is a protagonist or an antagonist, and what his role is in the plot.

A peculiarity of the "Star Wars" films is the presence of a large number of astrononyms, that is, onyms for the designation of celestial bodies and space objects. The proper names of this category also attracted our attention due to their allusiveness and the presence of characteristic features inherent in the category of good or evil.

At the same time, researchers in this field include filmonyms in the category of proper names related to the spiritual sphere of human activity, but these names cannot be counted among subject names, since in this case the name is given to an idea, not an object. And one cannot fail to note the characteristic structure of filmonyms, which is different from onyms, because movie titles can represent not only words or phrases, but also whole sentences, and among all types of ideonyms, the titles of artistic works have the greatest similarity with filmonyms. Filmonyms are also an important part of film discourse, because they contain the meaning of the future film. In the Star Wars film series, we can see a tendency to use multi-component titles, and the main idea of each episode is very clearly followed.

The third chapter of the thesis touches the problem of translating onyms in the cinematic discourse, and the first part is dedicated to the movie translation sphere in Ukraine. Modern Ukrainian film translation is at the stage of active development, the problem of translating movie scripts into Ukrainian is still considered global, it consists not only in interlingual transcoding, but also in intercultural reproduction of

the film text for the target audience from a foreign language tradition. At the same time, among the reasons for this trend, the previous researches single out not only the avalanche-like influx of foreign content of films and series, but also due to a weak theoretical base, insufficient training of specialists and low solvency, which forces the management of translation studios to hire unqualified translators with little experience.

In the field of movie translation, special attention should be paid to the socio-cultural features of the original text and to select appropriate lexical units in the translation language that are equivalent to those used in the original text. The cultural context of the series is understood as a set of institutional, role, value, cognitive conditions for the realization of events or facts, on the one hand, and a set of expressive means used by people in these circumstances, on the other. This means that the text implements guidelines and requirements for the creation of a language product that meets the conditions for the appearance of the specified material.

The previous studies highlight the following problems of film translation: the mismatch of national language systems, which leads to a loss of equivalence; the difficulty of translating film titles; film dialogue as a unit of translation; specifics of translating films with subtitles; film as a form of modern artistic text; problems of pragmatic adaptation of the text of a feature film; psycholinguistic features of translation of film and video materials; criteria for evaluating a film translation - do they differ from the criteria by which the translation of a literary text is evaluated; implementation of the film translation course at specialized universities

The chapter concerns also the issues of translation of proper names and the choice of the most effective ways to translate onyms. The selection and implementation of a certain principle of correspondence is called the method of formation of onomastic counterparts. According to this theory, the following principles of the transfer of onyms are distinguished: the principle of sound similarity, graphic similarity, internal form accounting, etymological correspondence, adaptation to the grammatical system of the target language, historical positions.

In the process of translating a film, the translator faces many tasks, in particular, the selection of strategies and tactics for the reproduction of realities, non-equivalent vocabulary, intertextual elements, the search for equivalents of different levels, adapting the realities to the cultural stereotypes of the viewer, fitting the text into the timing, as well as synchronizing with the image that, respectively, leads to the shortening of phrases.

The thesis studies the Ukrainian translation of the English proper names of the Star Wars film universe and concludes that the most popular methods of translation are transcoding, tracing, descriptive translation, and equivalent translation. We studied the trends in the translation of the onyms of the Star Wars film series and analyzed the use of the above translation transformations. The series of films "Star Wars" is characterized by atmosphere and fantasy, the heroes of the films are alien intelligent creatures that have specific names.

We stress the fact that there is no unique way to translate onyms, but the study shows the most effective methods of transferring a proper name: 1) the method of selecting a functional analogue (the linguistic unit of the original is transmitted by a lexical unit of the translated language, which has the intention of evoking similar emotions in the viewer of the film in Ukrainian as in the viewer of the original film); 2) the method of selecting a semantic neologism (use of a new word or word combination, which was invented by the translator and allows to convey the semantic content of the original language unit); 3) descriptive translation (transmitting the meaning of a word using a more or less common explanation in cases where it is impossible to find an analogue in the language of translation).

The most important task that the translator faces when transmitting spoken onyms is to "invent" an equivalent. Achieving this goal is a complex process that requires the translator not only to have thorough knowledge of the original and translation languages, but also background knowledge and imagination. Pretentiousness and unreliability in the translation of proper names lead to the loss of the style and color of the work, and the translation no longer affects the viewer in the same way as the original.

The fourth chapter presents some typical tasks that could be useful for teaching the students how to work with film scripts and translate them. We consider film translation to be a separate field of translation that is on the border between oral and written translation and must take into account the unique features of the film text that distinguish this genre from other types of discourse. Giving students the opportunity to work with film materials is a very effective way to learn a foreign language because of the authenticity of the material.

The thesis concludes that knowledge of the original and translation languages is not enough to work with film translation, because the film discourse is rearranged by a mixture of linguistic and extralinguistic aspects, which are important to understand and be able to convey in the translation text, therefore film translation is considered a rather complex and time-consuming process that requires a number of knowledge and skills.

To sum up, cinematic discourse is a dynamic process of interaction between the author and the viewer, between the hero and the audience. It is impossible to imagine cinematic discourse without an onomastic lexicon, and in this thesis we investigated the issue of the semantic content of names, as well as ways and means of transmission in the Ukrainian language. The results of the study showed that transcription and transliteration are the most effective ways to convey one's own name in Ukrainian, and tracing is used to translate the names of organizations, topographical and astronomical names, as well as movie names.

We consider the topic relevant and promising for further research, the main areas of analysis are the study of etymology and the influence of the choice of one's name within the framework of the concept of "hero-antihero". Also, in the future, it may become relevant to study different concepts of film translation, from subtitling to lipsync reproduction of the translation, as well as their features and challenges.

Key words: cinematic discourse, onomastic vocabulary, movie script, proper names, film translation, semantic meaning, allusive mini-texts, filmonyms, translator's preparation.