

Іваницька Н. Б.

Вінницький торговельно-економічний інститут

Київського національного торговельно-економічного університету

АНГЛОМОВНІ ФІЛЬМОНІМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

У статті проаналізовано сучасні стратегії і тактики перекладу англomовних фільмонімів останніх років. Досліджувану тему актуалізовано низкою чинників, з-поміж яких – зацікавленість мовознавців у процесах номінації кінофільмів як специфічної позамовної реальії, активізація типологічних досліджень фільмонімів як своєрідних щодо функцій та структури заголовків, розвиток українізації кіноіндустрії з урахуванням кращих традицій та інновацій перекладознавчої науки. У роботі було простежено основні тенденції розвитку стратегій доместикації та форенізації в контексті перекладу фільмонімів та виявлено релевантні способи перекладу фільмонімів українською мовою з позицій перекладознавства та лінгвопрагматики. До аналізу було залучено 300 англomовних назв фільмів, що вийшли в прокат протягом останніх років (2018–2020), та їхні українські переклади. Фільмоніми було відібрано за допомогою сервісу «Випадковий фільм» з онлайн-ресурсу «Кіно.Театр.Уа» (<https://kino-teatr.ua/ru/main/films/year/2020/page/17.phtml>).

Наведено міркування щодо релевантності обрання однієї із стратегій перекладу фільмонімів: доместикації чи форенізації. Прихильники доместикації наголошують на складності пошуку релевантних за змістом та культурним фоном ідентичних відповідників у різномовних системах та важливості подолання культурних бар'єрів через звернення до національних реальії. Прихильники стратегії форенізації базують свої аргументи на таких фактах: автентичне зображення інішомовного культурного колориту розширює лінгвокультурну компетентність читача, формує його загальний розвиток і толерантність до інших культур.

Доведено тезу, що в сучасному перекладі фільмонімів вибір стратегії доместикації чи форенізації визначається низкою як власне лінгвістичних, так і маркетингових та прагматичних чинників. З'ясовано, що в процесі перекладу англomовних фільмонімів останніх років було використано тактики прямого, трансформаційного та непрямого перекладу.

Перекладознавчий аналіз англomовних фільмонімів останніх років та їх українських еквівалентів виявив прагнення локалізаторів зберегти інтенції авторів фільмів, свідченням чого є частіше використання прямого (56%) та трансформаційного (33%) перекладу. Непрямий переклад охоплює лише 11% від загальної кількості проаналізованих мовних пар, однак його специфіка залишає широке дискусійне поле для подальших наукових розвідок і дискусій із залученням металінгвістичного апарату комунікативної, прагматичної та психолінгвістики.

Ключові слова: фільмонім, стратегії доместикації, стратегія форенізації, тактика перекладу, прямий переклад, трансформаційний переклад, непрямий переклад.

Постановка проблеми. Специфіка мови кіно та кіноперекладу є об'єктом дослідження філологів не випадково. Кінофільми, функціонуючи у просторі і часі, створюють унікальну художню модель життя у всьому різноманітті її проявів і поряд із художньою літературою, публіцистикою, безпосереднім спілкуванням із носіями мови є джерелом мовознавчої і культурознавчої інформації. Сьогодні кіноіндустрія є потужним засобом формування масової культури. Вона активно розвивається і потребує фахівців для перекладу як безпосередньо контенту фільмів, так і назв фільмів. Останні мають виняткову здатність впливати на потенційного глядача, викликати зацікавленість, спонукати до перегляду.

У статті ми будемо послуговуватися терміноодиницею «фільмонім», яку запропонувала дослідниця Є. Книш [6] (інші номінативні одиниці: кіноназва, кінозаголовок, кінореалія). В її розумінні «фільмонім – це висловлювання, що репрезентує ситуацію, змодельовану фільмом, її вербально закодованим чином» [6, с. 8]. На думку О. Руфвої, фільмоніми формують ономастичне поле, всередині якого також можливий певний поділ за різними критеріями: жанровим, структурним, семантичним тощо [9, с. 128].

У мовознавстві поширеною є думка, що фільмонім як за особливостями, так і за функціями схожий до назви художнього тексту. На думку

дослідників, назва формулює тему, філософську або соціальну ідею, служить камертоном емоційного настрою, повідомляє місце і дію, демонструє найбільш істотну деталь майбутньої оповіді, іноді ніби окреслює масштаби вигаданого [1; 3; 16; 17]. Загалом зазначені аспекти можна співвіднести і з назвами кінофільмів, які постають перспективними щодо досліджень номінативними одиницями. Фільмоніми розглядають у власне лінгвістичному (структурно-семантичному), функціональному, прагматичному, перекладознавчому аспектах. У пропонованій статті зупинимося на стратегіях і тактиках перекладу англomовних фільмонімів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Переклад фільмоніму є визначальним у побудові композиції твору, він значно впливає на його адаптацію та функціонування в культурі. Слід зауважити, що для нинішнього перекладознавства означена проблема не є новою і знайшла відтворення у працях Л. Бархударова, М. Берді, Д. Бузаджі, В. Виноградова, В. Горшкової, Г. Денісової, М. Єфремова, В. Комісарова, В. Красних, В. Крупнова, Ю. Лотмана, Р. Матасова, Г. Слишкіна, М. Снеткова та ін.). Попри те, що науковці сходяться на думці про важливість фільмоніму, і донині немає єдиної думки щодо того, яка стратегія перекладу назв фільмів є найбільш оптимальною. До уваги беруть сукупність факторів. Передусім фільмоніми аналізують із позицій ономастики та семасіології. Нерідко мовознавці вказують на спільну функціональну природу назв фільмів та художніх творів (В. Горшкова, Н. Кожина). Кінотексту, як і тексту літературному, притаманні універсальні текстові категорії, він також є безпосереднім носієм комунікативної функції, що формується та реалізується через взаємопроникнення двох відмінних семіотичних систем. Фільмоніми розглядають у термінах когнітивної лінгвістики, звертаючись до таких понять, як «фонові знання», «прототипна семантика», «соціокультурна компетентність», «економія мовних ресурсів» та ін.

Актуальність пропонованого дослідження визначається кількома факторами: 1) зацікавленістю мовознавців у процесах номінації кінофільмів як специфічної позамовної реалії, 2) активізацією типологічних досліджень фільмонімів як своєрідних щодо функцій та структури заголовків, 3) розвитком українізації кіноіндустрії з урахуванням кращих традицій та інновацій перекладознавчої науки.

Постановка завдання. Мета дослідження – встановити основні способи перекладу англomов-

них фільмонімів українською мовою. Досягнення мети передбачало розв’язання *завдань*: 1) простежити основні тенденції розвитку стратегій форенізації та одомашнення в контексті перекладу фільмонімів, 2) виявити релевантні способи перекладу фільмонімів українською мовою з позицій лінгвопрагматики.

Об’єкт дослідження – англomовні фільмоніми 2018–2020 рр. *Предмет дослідження* – стратегії і тактики відтворення англomовних фільмонімів в українському перекладі.

Матеріалом дослідження стали назви англomовних фільмів, що вийшли в прокат протягом останніх років (2018–2020) та їхні українські переклади. Фільмоніми було відібрано за допомогою сервісу «Випадковий фільм» з онлайнного ресурсу «Кіно.Театр.Уа» [5]. Для аналізу було залучено 300 найменувань фільмів із застосуванням фільтрів «Фільм» та «Рік випуску». Вибірка склала по 100 фільмонімів 2018, 2019 та 2020 років відповідно.

Методологія роботи ґрунтується на основних положеннях структурної лінгвістики, а також частково лінгвопрагматики та комунікативного мовознавства. У процесі дослідження було використано низку загальнонаукових (індукція, дедукція, аналіз, синтез) та власне лінгвістичних методів (описовий, зіставний, структурний). Для верифікації результатів спостереження було використано метод кількісних підрахунків.

Виклад основного матеріалу. Говорячи про стратегії перекладу фільмонімів загалом можна виділити два напрями: доместикацію (одомашнення) та форенізацію (очуження). Прихильники стратегії доместикації аргументують свій підхід наступними чинниками. По-перше, складність пошуків ідентичних відповідників у різномовних системах, релевантних за змістовим та культурним аспектами. По-друге, кваліфікуючи переклад продуктом як міжмовної, так і міжкультурної комунікації, необхідно вбудувати елементи оригінальну культуру в режим поведінки цільової культури при перекладі. Відповідно, перекладач, який несе відповідальність за збереження культурних реалій, що часто викликають різного роду непорозуміння, має звужувати культурні прогалини, щоб полегшити розуміння. Таким чином, одомашнення видається не лише необхідним, але й неминучим. По-третє, формальне перенесення формул вихідної мови в систему мови перекладу дуже часто є небезпечним, оскільки не всі реципієнти мають достатню лінгвокультурну компетентність для сприймання іншомовних реалій. Відповідно,

перекладач покликаний долати не лише мовні, але й культурні бар'єри. А переклад, орієнтований на цільову мову та культуру, може допомогти читачам краще зрозуміти вихідний текст, оскільки зміст вихідного тексту передається в межах знань про реальний світ глядачів.

Прихильники стратегії форенізації базують свої аргументи на таких фактах: автентичне зображення іншомовного культурного колориту розширює лінгвокультурну компетентність читача, формує його загальний розвиток і толерантність до інших культур. Прихильники стратегії форенізації притримуються позицій чіткого перенесення слова з мови оригіналу в цільову мову. Такий процес закінчується транслітеруванням або транскрипцією (*Бeverлі-Хіллз 90210; Коламбо*). Інколи, ще під час випуску трейлерів англійською мовою (в Інтернеті, наприклад), такі назви стають настільки звичними для іншомовної аудиторії, що продюсери вважають небажаним змінювати назву.

Інколи відбувається графічна адаптація транслітерованого заголовка для зрозумілості, легшої вимови або з міркувань культурної адаптації. Передані заголовки або досить прозорі (назви, інтернаціоналізми, відомі топоніми), або були відомі за допомогою попередніх публікацій, наприклад, у випадку екранізацій книг.

Аналітичний аналіз праць вчених, які досліджували переклад фільмонімів, дає підстави виділити три основні тактики, до яких вдаються перекладачі: 1) прямий переклад; 2) трансформація; 3) непрямий переклад.

1. **Прямий переклад** найчастіше використовують, якщо назва фільмів не містить культурно-специфічної інформації. У межах такого перекладу використовують перекладацькі прийоми транслітерації та транскрибування.

2. **Трансформація** назви зумовлена лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними чинниками, які вимагають розширення / звуження когнітивної інформації через заміну або додавання / вилучення лексичних елементів).

3. **Непрямий переклад** передбачає заміну назви фільму для збереження семантико-структурного рівності і забезпечення комунікативно-функціональної еквівалентності. Одна з причин непрямого перекладу – це наявність в оригінальній назві безеквівалентної лексики. Незважаючи на основне завдання перекладача зберегти семантичну структуру і комунікативні властивості оригіналу, випадків зміни назв фільмів при перекладі можна знайти досить багато. До заміни оригіналь-

ної назви на абсолютно нове може привести дуже сильна адаптація оригіналу, використання в процесі перекладу мовних одиниць, співвіднесеність назви фільму з певним жанром, внаслідок чого в перекладеній назві складно простежити зв'язок із його оригіналом. На користь непрямого перекладу може свідчити і той факт, що в назві прихована ідіома, приказка, цитата, гра слів, стійкі словосполучення, зміст яких прямим перекладом донести навряд чи вдасться, оскільки основна ідея, закладена в них, може загубитися і залишитися для глядачів незрозумілою.

Далі подаємо здійснений нами аналіз вибірки англо-українських назв фільмонімів, що вийшли в кінопрокат у період з 2018 до 2020 рр. (по 100 назв із кожного року) щодо використання: 1) прямого перекладу; 2) трансформаційного перекладу; 3) непрямого перекладу.

1) Прямий переклад фільмонімів було зафіксовано у 56% аналізованих залучених до зіставлення одиниць. Слід зауважити, що прямий переклад вважається найбільш точним і адекватним і регулярно використовується у випадках, коли фільмонім репрезентовано власною назвою, або ж власна назва є частиною мовної структури: *Molly's Game – Гра Моллі, Twin Peaks – Твін Пікс, Dunkirk – Дюнкерк, Annabelle: Creation – Анабель: створення, Venom – Веном, The Grinch – Грінч, The Meg – Мег, The Titan – Титан, Nomis – Номіс, Suspiria – Суспірія, Braven – Брейвен*.

Дослівно також можуть перекладатися назви, утворені простим словосполученням або словом із прямим або універсальним метафоричним значенням: *Murder on the Orient Express – Вбивство у «Східному експресі», Jungle – Джунглі, The Dark Tower – Тема вежа, Red Sparrow – Червоний горобець, The Foreigner – Іноземець, Life – Життя, Geostorm – Геошторм, Wonder Woman – Диво-жінка, The Hitman's Bodyguard – Тілоохоронець кілера, All the Money in the World – Усі гроші світу, The Greatest Showman – Найвеличніший шоумен, The Shape of Water – Форма води, Justice League – Ліга справедливості, The Mummy – Мумія, Happy Death Day – Щасливий день смерті, Darkest Hour – Темні часи, Papillon – Метелик, Kingsman: The Golden Circle – Кінгсман: золоте кільце, Jigsaw – Пула 8, Call Me by Your Name – Назви мене своїм ім'ям, 13 Reasons Why – 13 причин чому, Breathe – Дихай, Wonder – Диво, Crooked House – Кривий будиночок, I Kill Giants – Я вбиваю велетнів, Green Book – Зелена книга, Black Panther – Чорна Пантера, Peppermint – М'ята, The Favourite – Фаворитка, Halloween – Хелловін,*

The Girl in the Spider's Web – Дівчина у павутинні, *Replicas* – Репродукція, *Searching* – Пошук, *Midnight Sun* – Онівнічне сонце, *London Fields* – Лондонські поля, *The Commuter* – Пасажир, *First Man* – Перша людина, *Game Night* – Нічні ігри, *A Wrinkle in Time* – Складки часу, *The Nun* – Монахиня, *A Star Is Born* – Народження зірки, *Skyscraper* – Хмарочос.

Звичайно, в процесі прямого перекладу трапляються відмінності оригінальних і перекладених фільмонімів, що стосуються морфологічних і/або синтаксичних особливостей мовних систем. Проте значної лексико-граматичної і семантичної трансформації при такому перекладі не відбувається: *Wonder Wheel* – Колесо чудес, *Home Again* – Знову вдома, *Hot Summer Nights* – Снекотні літні ночі, *The Killing of a Sacred Deer* – Вбивство священного оленя, *You Were Never Really Here* – Тебе ніколи тут не було.

На нашу думку, до прямого перекладу можна віднести транслітеровані та транскрибовані назви, які не мають внутрішньої форми: *The Bye Bye Man* – Бай бай мен, *Upgrade* – Ангрейд.

У процесі відбирання назв фільмів для дослідження та їх аналізу було з'ясовано, що ця стратегія є найбільш популярною перекладацькою стратегією.

2) Трансформаційні тактики перекладу покликані забезпечити семантичну та функціональну відповідність назви у мові перекладу. На думку дослідників, трансформації в перекладах зумовлені різними факторами: лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними. Назви багатьох фільмів перекладаються за допомогою заміни або додавання лексичних елементів, а використання ключових слів фільму компенсує в назві смислово або жанрову недостатність дослівного перекладу. Крім усього іншого, трансформаційні процеси під час перекладу забезпечують рекламну функцію фільмонімів.

У нашій вибірці трансформаційний переклад було зафіксовано в 33% аналізованих одиниць. Коротко зупинимося на основних типах трансформацій (додавання, опущення, розширення / звуження номінативної одиниці вихідної мови, антонімічний переклад та ін.)

Для додавання характерним є збільшення кількості слів у мові перекладу. Необхідність додавання може бути виражена неформальністю семантичних компонентів, що містяться в оригінальній назві, тобто перекладач має додавати слова, щоб не порушити норми української мови: *Ocean's Eight* – 8 подруг Оушена, *The Room* – Кімната бажань, *A Dog's Purpose* – Життя і мета

собаки, *Blade Runner 2049* – Той, що біжить по лезу 2049, *Mary* – Прокляття «Мері».

Зміни можуть бути зумовлені і прагматичним фактором, тому що інформація, що міститься в назві, може бути зрозуміла іноземній аудиторії і одночасно незрозуміла українській аудиторії.

Поряд із додаванням може використовуватися і прийом опущення. У процесі перекладу найчастіше опускаються слова, які є семасіологічно зайвими, тобто виражають значення, які можуть декодувати з тексту і без їх допомоги. Крім того, опущення зумовлені особливостями мови, стилем перекладу, відмінностями в національних традиціях: *Beyond Skyline* – Скайлан 2.

Трансформаційний переклад охоплює також і ті випадки, коли є потреба в розширенні чи звуженні значення номінативної одиниці вихідної мови. У цьому аспекті популярними є перекладацькі прийоми генералізації та конкретизації. Так, наприклад, англійський фільмонім *The Good Liar* в українському кінопрокаті вийшов як *Ідеальна брехня*. Крім того, що було здійснено трансформацію в парі *liar* (укр. «брехун») – *брехня*, змістивши акцент з агента дії на абстрактний процес говоріння неправди, перекладач вдався до семантичної трансформації англійського прикметника *good*, конкретизувавши його через український *ідеальна*. На нашу думку, здійснена трансформація є доволі влучною, оскільки український варіант назви фільму (*Ідеальна брехня*) звучить із позицій прагматики та прогностики більш природно (пор. досл. *Гарний брехун*).

Проаналізуємо ще кілька прикладів трансформаційного перекладу. Так, англійський фільмонім *Early Man* відтворено українським *Дикі предки*. Згаданий анімаційний фільм про те, як тисячі років тому на Землі жили наші предки, що співіснували разом із динозаврами, мамонтами та іншими вимерлими створіннями. На світ ми дивимося очима печерної людини Дага. Англійська версія кіноназви акцентує саме на давніх часах (*early*) та головному герої (*man* – іменник в однині). Українські перекладачі відтворили в назві інші аспекти, замінивши англ. *Early* українським *дикі*, вказавши тим сам на соціальному устрої наших пращурів. Також українська назва містить семантичний розвиток, який трансформувалася англійський іменник «*man*» в український «*предки*». Крім того, іменник вжито в множині, що виводить із поля зору головного героя (хай і не названого конкретним іменем в англійській версії) і узагальнює зміст фільму.

За подібними механізмами було перекладено також низку наступних фільмонімів, аналіз яких через обмежений обсяг кваліфікаційної роботи ми не маємо змоги здійснити. Пор.: *Dear Dictator – Мій друг – диктатор*, *Destination Wedding – Екзотичне весілля*, *Night School, Drunk Parents – Батьки легкої поведінки*, *Ghost in The Shell – Привид у броні*, *The Professor and the Madman – Геній і безумець*, *Witches in the Woods – Дух відьми*, *The Cleansing Hour – Година диявола*, *Latte & the Magic Waterstone – Пухнасті бейкетники*, *A Beautiful Day in the Neighborhood – Чудовий день у нашому районі*.

З-поміж трансформацій, що використовуються під час перекладу, ми також зустріли випадки, коли було використано антонімічний переклад. Так, наприклад, англійський фільмонім *Get Out* має український еквівалент *Пастка*, вибір якого є цілком умотивований як прагматикою, так прогностикою функціонування цього фільмоніму в українському кінопросторі.

Іншим прикладом антонімічного перекладу може слугувати український варіант *Сліпота*, яким передано англійський фільмонім *See*. На нашу думку, українські перекладачі мали рацію, запропонувавши такий варіант, оскільки сюжет фільму розгортається навколо події, коли в майбутньому людська раса втратила здатність бачити. Щоб вижити, людям треба було віднайти новий спосіб співіснування. Але все змінюється, коли в сім'ї воїна Баби Восса народжуються зрячі близнюки. Їхня поява може порушити хлипкий баланс нового світу і принести хаос у нову цивілізацію. На нашу думку, віднайдений українськими перекладачами трансформаційний заміник «Сліпота» є цілком доречним із кількох причин: а) це іменник, а отже, він швидше запам'ятується, б) в назві більш рельєфно подана ідея фільму – втрата зору призводить до змін у сприйнятті світу і загалом цивілізаційному устрою.

3) Група фільмонімів, переклад яких є непрямим, тобто із повною заміною вихідної назви, є кількісно невеликою (11% від загальної кількості вибірки). Проте такі одиниці становлять особливий інтерес для перекладознавчого аналізу, оскільки саме в них простежується майстерність чи хибність творчої перекладацької думки.

Ця перекладацька стратегія є однією з найпопулярніших і вимагає чималих зусиль і творчих здібностей перекладачів, разом зі знанням культурологічних особливостей обох країн. Заміна назви фільму відбувається через неможливість передати прагматичний зміст вихідного тексту. Найбільшу

складність у процесі перекладу викликають фразеологізми, гра слів й навмисно змінених стійких виразів, зміст яких є прозорим лише для тих, хто добре знає культуру англійських країн. Прагматична адаптація також викликана завдяки використанню реалій та авторської словотворчості, які несуть певне смислове навантаження і є незрозумілими в процесі дослівного перекладу.

Слід зауважити, що ця стратегія є різновидом смислового розвитку, де трансформація відбувається вже цілісно, а не за елементами і використовується в тому випадку, коли неможливо передати прагматичний сенс вихідного тексту і доводиться вдаватися до повної заміни назви фільму, оскільки назва фільму постає неперекладним поєднанням слів.

Наведемо приклади перекладів таких назв: яскравим прикладом вдалої заміни є переклад фільму *Fist Figh* як *Махач вчителів*. Суть фільму можна зрозуміти із самої назви, адже викладачі теж люди і в них можуть виникнути конфлікти, що і сталося в одній зі шкіл. Перекладач вирішив перекласти слово «fight» як «махач», характерне для молодіжного сленгу та додати слово «вчителі» для більш точної характеристики фільму. Такий спосіб перекладу був вибраний для того, щоб залучити молодіжну публіку до перегляду цього комедійного фільму, адже така назва краще відображає суть фільму і підкреслює комедійність.

Іноді перекладачі намагаються відтворити зміст у назві кінофільму задля того, щоб підготувати глядача до перегляду. Прикладом того є бойовик *Unlocked*, назву якого перекладено не дослівно, а з дещо ширшим поясненням *Таємний агент*. Оригінальний переклад підкреслює жанр фільму і привертає увагу любителів трилерів.

Після прокату в Україні оscarоносною стрічки *Мій хлопець – псих* (англ. *Silver Linings Playbook*) багато хто міг помітити, що невігадлива конструкція здобула популярність. Глядачам також стали пропонувати фільми: *Мій хлопець – кілер* замість дослівного перекладу *Містер Досконалість* (англ. *Mr. Right*), *Якщо твоя дівчина – зомбі* замість *Життя після Бет* (англ. *Life After Beth*). Скориставшись цією конструкцією вирішили і при перекладі комедії *Colossal*, яку переклали *Моя дівчина – монстр* (замість *Величезний*). На нашу думку, переклад є вдалим, оскільки назва *Моя дівчина – монстр* інтригує і натякає на жанр та сюжет фільму.

У 2017 р. в українському кінопрокаті вийшов анімаційний фільм *Ми – монстри*, переклад назви якого докорінно відрізняється від англійського фільмоніму *Happy Family*. На нашу думку,

переклад, запропонований українській аудиторії, мав насамперед прогностичне та прагматичне підґрунтя, оскільки цільовою аудиторією цієї кінострічки були, в тому числі, і діти. За сюжетом, Емма і Френк – звичайні батьки, а Фей та Макс – звичайні діти. Сім'я живе як тисячі інших сімей, маючи стандартні для багатьох людей проблеми. Навряд чи їх можна назвати щасливими. Саме через це Ема, аби урізноманітнити буденщину, замовляє в магазині костюмів «Світ вампірів», костюми для всіх. Але слухавку піднімає сам Дракула, який пропонує зачарувати її домашніх та перетворити їх на монстрів. Відтак Френк стає Франкенштейном, Ема – вампіршою, Фей – мумією, а Макс – оборотнем. Для того, щоб повернути все назад, герої мають зрозуміти, що для них є щастя. Адже монстрами бувають лише нещасні люди.

Відповідно, в англійській назві автори заклали ідею про щасливу родину, про гармонію та взаєморозуміння, які є підвалинами для створення щасливої сім'ї. Крім того, фільм було створено за мотивами одноіменної книги Девіда Сеф'єра. Тому для англійської аудиторії, знайомої з творчістю цього письменника, екранізація історії і називання її за назвою фільму стало цілком природним явищем. В українському прокаті стрічка змінює назву, яка, хоч і акцентує на сюжетній лінії, проте втрачає ті імплікативні сили, що мала англійська номінація. Не секрет, що для молодшого покоління тема монстрів, потойбічних створінь, жажів завжди була цікавою. Тому, випустивши в кінопрокат фільм із дослівним перекладом *Щаслива сім'я*, продюсери могли б втратити частину цільової аудиторії.

Ще одним прикладом повної заміни назви фільму є переклад англійського фільмоніму *Before I Fall* українською назвою *Матриця часу*. На нашу думку, українська версія є доволі вдалою, оскільки її легко запам'ятати і відтворити. Однак фільм було створено за мотивами роману Лорена Олів'єра «Перед тим, як я впаду», який не має українського перекладу. Відповідно, перекладачі не орієнтувалися на книгу, а були вільні у творчості. За сюжетом Саманта – старшокласниця, яка весело проводила час, була визнаною в колі однокласників, одним словом, насолоджувалася життям, доки все не перевернулося 12 лютого. Саме в цей день дівчина потрапила в аварію, після якої вона занурилася в часову петлю, і щодня переживає той самий день. Щоб вибратися з цієї петлі, Саманті знадобиться не одна спроба прожити ті ж самі події кілька разів, виправляючи помилки і зна-

ходячи істинні життєві цінності. На нашу думку, український переклад є доволі вдалим, він видається більш містким. Крім того, ймовірно в глядачів могли виникнути асоціативні зв'язки з відомим фільмом «Матриця» (1999 р.). Водночас апеляція до минулого досвіду саме в цьому випадку може зіграти не на користь прокатників, оскільки залишається один проблемний нюанс. Якщо назва фільму мала за мету викликати асоціацію із відносно давнім у часі фільмом «Матриця», то згадати його могли люди середнього віку (тобто ті, хто дивився його більше 20 років тому). «Матриця часу» – це ж фільм, орієнтований на молоду аудиторію, оскільки написаний на основі роману для підлітків. Тому в цьому разі активізація глядацької зацікавленості з оперттям на минулий досвід навряд чи буде дуже ефективною.

Повного переосмислення зазнав англійський фільмонімі *A Prayer Before Dawn* (дослівно *Передранкова молитва*). В українському кінопрокаті фільм вийшов під назвою *Бої без правил*. На нашу думку, у процесі переосмислення було втрачено сутнісну ознаку фільму, і нова назва спрацювала лише для рекламної функції. Адже фільм зовсім не про бійки (хоча вони, звичайно, є), а про людину, яка маючи кримінальне минуле, наркотичну залежність, потрапляє в тайську в'язницю, але залишається незламаною. Головний герой бойовика – боксер-англієць Біллі Мур. Хлопець вживає наркотики і не відмовляється брати участь у договірних матчах. Врешті молодшу людину арештують і відправляють до тайської тюрми, яка відома жорсткими умовами. Аби вижити, головний герой вимушений був взяти участь у боях без правил. Але в задумці авторів кінокартини лежала інша думка – протистояння долі і перемога над негараздами, переосмислення життя і т.ін.

Іншим прикладом, який ми проаналізували, став переклад англійського фільмоніму *Endings, Beginnings* українською назвою *Коханці*. На нашу думку, український переклад є доволі влучним, оскільки номінація «Коханці» відразу привертає увагу глядачів, окреслюючи сюжетну лінію фільму. Дафна, головна героїня, переживає розлучення зі своїм коханцем і перебирається до своєї сестри в гостьовий дім. Під час вечірки в будинку сестри вона зустрічає друзів Джека та Френка. Перший – вишуканий, розумний і ніжний. Френк – повна протилежність: непередбачуваний, ризиковий, авантюрист. Дафні подобаються обидва, і ситуація стає майже критичною, оскільки дівчина не хоче псувати стосунків між друзями і водночас втомилася від власного душевного

болю. Водночас український фільмонім *Коханці* не відтворює сюжетної лінії цілком, оскільки основна проблема – це кохання на трьох.

Англомовний фільмонім *Second Act* було замінено українським *Почни спочатку*. Запропонований переклад, хоча і має схожі семантичні нотки, проте є доволі відмінним від задуму оригіналу. Головна героїня Майя не закінчували університет ні в Кембриджі, ні в Гарварді, ні в Йелі. Проте вона свято вірить у те, що жоден диплом не може перемогти справжній талант і бажання працювати. Сорокалітня жінка мріє довести всім, що вона в разі краща за всіх дипломованих осіб. Друг героїні вирішив допомогти їй, створивши для героїні фейкову сторінку в соціальних мережах і заповнивши її вигаданою інформацією. Завдяки цьому Майю радісно прийняли на роботу у велику компанію. Проте цей старт нового життя – не привід забувати, хто ти є насправді. Український переклад кіноназви загалом відтворює сюжетну колізію героїні, проте почати з початку і спробувати ще раз (саме про це йдеться в англомовній назві) – доволі різні речі.

Цікавою є трансформація назви *Річард говорить «Прощай»* (українська версія) англомовного фільмоніму *Професор*. Це фільм про професора літератури, який намагається зруйнувати себе швидше, ніж це зробить його хвороба. У компанії алкоголю та улюбленої собаки він нарешті усвідомлює очевидні, і все же вічні істини. Цікаво, що спочатку англомовна версія назви також звучала як *Richard Says Goodbye*, але перед світовим релізом назву замінили на більш лаконічну *The Professor*, аби уникнути паралелей з іншим фільмом режисера Уейна Робертса *Katie Says Goodbye* (фільми не мають жодних спільних сюжетних ліній). Проте в українському прокаті картина вийшла під старою назвою, що, на нашу думку, є цілком виправданим. Адже герой фільму – професор літератури, який дізнається про смертельну хворобу і вирішує провести решту життя без обмежень. Річард стає на шлях самознищення.

Цікавою є трансформація англомовної назви фільму *All Nighter* в українську *Тамусь моєї колишньої*. Вираз «all nighter» має значення «всю ніч». Саме стільки часу проводить Мартін із батьком Джинні, своєї колишньої дівчини, втягуючись у нічні пригоди на вулицях Лос-Анжелеса. Українські ж перекладачі акцентували саме на татусі колишньої дівчини, тим сам означивши головного героя – містера Галло, який є винуватцем всього, що відбувається з Мартіном.

Іноді кардинальна зміна назви в перекладі відбувається з комерційних причин, тобто заради успіху фільму. Фільм *Kung fu yoga* з Джеккі Чаном переклали як *Обладунки бога: у пошуках скарбів*. Виключно з комерційних міркувань дистриб'ютори відмовилися від оригінального назви *Кунг фу йога* і вирішили поспекулювати на популярній сазі *Обладунки Бога*, яка зробила Джеккі Чана світовою знаменитістю. Нічого спільного, крім виконавця головної ролі і теми скарбів, у нового фільму з легендарною трилогією немає, тому деякі глядачі залишилися розчаровані, оскільки вони думали, що купують квиток на продовження улюбленого комедійного бойовика.

Іншими прикладами непрямого перекладу англомовних фільмонімів можуть бути наступні зафіксовані нами одиниці: *Marrowbone* – *Оселя тіней*, *A Few Less Men* – *Післявесільний розгром*, *Rough Night* – *Розваги дорослих дівчат*, *Wish Upon* – *Бійся своїх бажань*, *Snatched* – *Безсоромна мандрівка*.

Отже, проаналізувавши тенденції до тактик і стратегій перекладу англомовних назв фільмів, що вийшли в український кінопрокат у 2018–2020 рр., ми можемо підсумувати: з-поміж трьох тактик перекладу (прямий переклад, трансформаційний переклад, непрямий переклад), перевагу надають першим двом видам. Узагальнені результати представлені на рис. 1.

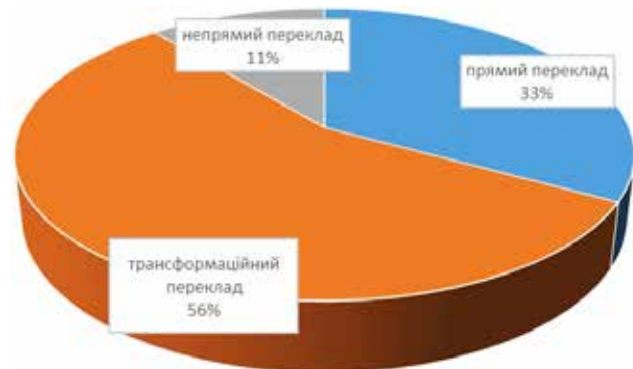


Рис. 1. Тактики перекладу англомовних фільмонімів

Висновки і пропозиції. Основними стратегіями, якими послуговуються перекладачі фільмонімів, є форенізація (очуження) та доместикація (одомашнення). Традиційно під стратегією одомашнення розуміють т.зв. вільний переклад задля мінімізації впливу мови оригіналу на мову перекладу. На противагу доместикації, стратегія форенізації має на меті зберегти форму і зміст тексту оригіналу в мові перекладу. Вищезазначені (свідомо чи несвідомо

вибрані) глобальні стратегії чи методи визначають загальну перспективу, яку сприймає перекладач, на фільм та прогнозований його успіх на ринку кіноіндустрії.

Основними викликами, з якими стикається перекладач під час відтворення назви фільмів, зосереджені у виборі стратегії доместикації чи форенізація. Залежно від намірів наблизити назву до власної культури чи занурити глядача в чужоземну, переклад може бути прямим, трансформаційним або непрямим.

Перекладознавчий аналіз англomовних фільмонімів та їхніх українських еквівалентів засвідчив прагнення локалізаторів зберегти інтенції авторів фільмів, свідченням чого є більш часте використання прямого та трансформаційного перекладу. Непрямий переклад охоплює лише 11% від загальної кількості проаналізованих мовних пар, однак його специфіка залишає широке дискусійне поле для подальших наукових розвідок і дискусій із залученням металінгвістичного апарату комунікативної, прагматичної та психолінгвістики.

Список літератури:

1. Бабенко О. В., Добринська Д.М., Зайцева М.Ю. Специфіка перекладу назв фільмів. *Матеріали міжнародної начно-практичної конференції Наука. Теорія і практика. Познань*. 2012. С. 85–89.
2. Громова З. В. Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 9(1). С. 28–33.
3. Іваницька Н. Б. Correlation between Translation and Linguistic Studies: Current Approaches. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство) : збірник наук. праць / наук. ред. Н.Л. Іваницька*. 2015. Вип. 21. С. 348–353.
4. Іваницька Н.Б. Сучасні моделі перекладу в аспекті контрастивної дискурсології. *Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. Серія «Філологія, педагогіка»*. Переяслав-Хмельницький; Кременчук : Видавель ПП Щербатих О.В., 2017. Вип. 25. С. 137–144.
5. Кінопортал KINO-TEATR.UA. URL: <https://kino-teatr.ua/uk/>
6. Кныш Е. В. Лингвистический анализ наименований кинофильмов в русском языке. Одесса, 1992. 191 с.
7. Лук'янова Т. Стратегії адаптації при перекладі назв англomовних фільмів українською мовою. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2011. Вип. 15. С. 310–313.
8. Панова К. О., Бондаренко Е.В. Факторы, осложняющие перевод названий фильмов. *Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания*. 2013. № 16. С. 73–78.
9. Руфова Е. С. Семантическая интерпретация фильмонимов (на материале японского языка). *Филологические науки. Вопросы теории и практик*. 2017. № 6 (72). Ч. 1. С. 127–129.
10. Цілина М. М. Сутність ідеоконцепту в українських радянських фільмонімах золоті колекції вітчизняного кіно. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2015. Т. 23, вип. 21(1). С. 83–86.
11. Cronin M. Translation and globalisation. London : Routledge, 2003. 234 p.
12. Introducing Translation Studies: Theories and applications. London / New York : Routledge. Newmark, P. 1988, 203 p.
13. Jutronić, Dunja. Karabatić, Tereza. Translation of English feature films titles in Croatian. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*. 2016. № 8. P. 85–103.
14. Limon David. Film titles and cultural transfer. *Cultus: the Intercultural Journal of Mediation and Communication*. 2012. № 5. P. 189–208.
15. Negro Alousque, Isabel. The role of cognitive operations in the translation of film titles. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. № 212. P. 237–241.
16. Paratexts: Thresholds of Interpretation (Literature, Culture, Theory). Cambridge : Cambridge University Press. Hejwowski, K. 2004, 345 p.
17. Translation Theories and Film Translating in China. Salt Lake City : Academic Press Corporation. Gagaczowska, M. 2000. 243 p.

Ivanytska N. B. ENGLISH FILM TITLES IN UKRAINIAN TRANSLATION

The article analyses the modern translation strategies and tactics of English-language films titles of recent years. The relevance of this research is determined by a number of factors, including: interest of linguists in the processes of nomination of films as a specific extralinguistic reality, intensification of typological researches of film titles, development of Ukrainization of film industry on the basis of traditions and new tendencies. The main trends in the development of strategies of foreignization and domestication in the context of translation of film titles were traced and relevant ways of translation of film titles into Ukrainian from the standpoint of translation studies and linguopragmatics were identified. The analysis involved 300 English-language titles

and their Ukrainian translations (released in recent years (2018–2020)). The film titles were selected using the “Random Film” service from the online resource “Cinema. Theatre. Ua” (<https://kino-teatr.ua/ru/main/films/year/2020/page/17.phtml>).

There are considerations on the relevance of choosing one of the strategies of film title translation: domestication or foreignization. Proponents of domestication emphasize the difficulty of finding content-relevant and culturally identical matches in multilingual systems and the importance of overcoming cultural barriers by addressing national realities. Proponents of the foreignization base their arguments on the following facts: an authentic image of a foreign cultural colour expands the linguistic and cultural competence of the reader, forms his general development and tolerance for other cultures.

The thesis proved that the choice of domestication or foreignization is determined by a number of linguistic as well as marketing and pragmatic factors. It has been found that direct, transformational and indirect translation tactics have been used in the translation of English-language films titles in recent years.

The research showed the desire of localizers to preserve the intentions of filmmakers, as evidenced by the more frequent use of direct (56%) and transformational (33%) translation. Indirect translation covers only 11% of the total number of analysed language pairs, but its specificity leaves a wide field of discussion for further scientific research and discussions involving the communicative, pragmatic and psycholinguistics aspects.

Key words: film title, domestication, foreignization, translation tactics, direct translation, transformational translation, indirect translation.