

Источники и литература:

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика : учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И. С. Алексеева. – СПб. : Союз, 2008. – 288 с.
2. Библиотека всемирной литературы : каталог в 200 т. / [сост. Гунст Е. П., Жаворонкова К. А. ; ред. Абашидзе И. В., Бажан Д. Д. и др.]. – М. : Художественная литература. Т. 119. – 1976. – 526 с.
3. Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста / М. П. Брандес, В. И. Провоторов. – Курск : РОСИ, 1999. – 219 с.
4. Гришин А. А. Эмили Дикинсон в русских переводах // Вестник (на русском языке). – Бостон, 1996. – № 2. – С. 14–17.
5. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
6. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 424 с.
7. Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода / М. Л. Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов : Худож. публицистика / сост. А. А. Клышко. – М. : Прогресс, 1987. – 640 с.
8. Маркова В. Н. Сборник стихов Э. Дикинсон в переводе / В. Н. Маркова. – М. : Художественная литература, 1981. – 350 с.
9. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М. : Московский Лицей, 1996. – 207 с.
10. Ожегов С. И. Словарь русского языка : Ок. 57000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М. : Русский язык, 1986. – 797 с.
11. Jakobson R. Linguistics and Poetics. In Style in Language / R. Jakobson. – N.Y. : MIT Press, 1960. – 470 p.
12. Newmark P. Approaches to Translation. / P. Newmark. – N. Y., London, Toronto, 1995. – P. 19.

Андриенко В. П., Пилипей Н.А., Шалыга Д.А.

УДК 81'255.2

К ВОПРОСУ АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

***Аннотация.** Статья посвящена одному из актуальных вопросов современного переводоведения, а именно адекватности так называемого эвфемизирующего перевода названий художественных фильмов. Художественный фильм рассматривается как особый тип текста, кинотекст, обладающий аудиовизуальным и вербальным компонентами и использующий две семиотические системы.*

Название художественного фильма, выступая ключевым элементом кинотекста, по своим функциям и типам связи с другими элементами кинотекста сопоставимо с названием художественного текста.

Часто применяемый эвфемизирующий перевод названий, по сути реноминация фильма, нельзя считать адекватным переводом.

Ключевые слова: кинотекст, креолизованный текст, название фильма, стратегия перевода, адекватный перевод.

***Анотація.** Стаття присвячена одному з актуальних питань сучасного перекладознавства, а саме адекватності так званого евфемізуючого перекладу назв художніх фільмів.*

Художній фільм розглядається як особливий тип тексту, кінотекст, який володіє аудіовізуальним і вербальним компонентами і використовує дві семіотичні системи.

Назва художнього фільму є ключовим елементом кінотексту. За функціями і типами зв'язків з іншими елементами кінотексту її можна порівняти з назвою художнього тексту.

Часто застосовується евфемізуючий переклад назв, по суті реномінація фільму, яку не можна вважати адекватним перекладом.

Ключові слова: кінотекст, креолізований текст, назва фільму, стратегія перекладу, адекватний переклад.

***Summary.** The article is devoted to one of the pressing issues of the translation, adequacy of the euphemism translation of the names feature films.*

The feature film is regarded as a special type of the text, the cinematic text having audiovisual and verbal components, and using two semiotic systems.

The name of the feature film, as a key element of cinematic text, is compared with the name of the feature film in their functions and types connections with other elements cinematic.

Frequently used the euphemism translation of the names of the films, in fact is the renomination of the film can not be considered as an adequate translation.

Feature film as a special type of text, cinematic text, has all universal textual categories, which are mandatory for artistic text.

Main functions of the title of a literary text: nominative, informative, separation, expressive-appealative, advertising. The title of artistic text has these functions too.

Feature films have three main strategies of translation:

1) the direct or literal translation, including transcription and transliteration, and 2) the transformation of the title of films 3) replacement of titles of films.

Key words: the cinematic text, creolized text, the name of the film, the strategy of the translation, adequate translation.

Кинематограф, являясь относительно молодым видом искусства, уже в начале своей истории был признан мощным инструментом воздействия на широкую аудиторию. Художественный фильм отражает приоритеты общества, но одновременно и способствует их формированию и распространению. Посредством фильмов, также как и посредством других видов искусства, формируется образ "своей"

соответственно "иной" культуры. Ярким примером могут послужить американские кинофильмы, во многом благодаря которым у зрителей всего мира сложилась картина американского образа жизни с его особенностями межличностных отношений и системой ценностей.

Для потенциального зрителя ориентиром при выборе фильма часто служит название. В практике перевода иностранных фильмов не только на русский язык сложилась традиция, следуя которой осуществляется не дословный перевод названия, а фактически происходит реноминация фильма. Известный американский боевик "Die Hard" (John McTiernan, 1988) в официальном переводе на русский язык получил название "Крепкий орешек", в Испании он вышел в прокат под названием "Хрустальные джунгли", в Польше – "Стекланный капкан" ("Стекланная западня"), в Венгрии – "Отдай свою жизнь подороже", в Германии – "Умри медленно". Сравнение названий на языке оригинала (ЯО) и перевода (ЯП) дает постоянную почву для дискуссии и критики как со стороны зрителей, владеющих иностранными языками, так и профессионалов: кинематографистов, лингвистов, переводчиков. Предмет дискуссии не теряет своей актуальности по причинам разного характера. С одной стороны, киноиндустрия, выпуская большой объем продукции, способствует развитию перевода фильмов, как отдельной профессиональной отрасли. С другой стороны, накопленный опыт в этой отрасли перевода до сих пор не получил должного теоретического осмысления. Поскольку реноминация фильма происходит в контексте его перевода, то вопрос об обоснованности нового названия должен рассматриваться не только с точки зрения его соответствия смыслу и форме оригинального названия, а также содержанию фильма как определенного типа текста, но и с точки зрения его восприятия новой иноязычной аудиторией. В этой связи особую остроту приобретает вопрос об адекватности перевода. Целью данной работы является изучение составляющих понятия "адекватный перевод" названий художественных фильмов. Цель исследования предполагает решение следующих задач: 1) рассмотрение художественного фильма как особого типа текста, 2) определение функций названия фильма и его связи с другими элементами кинотекста, 3) определение критериев "адекватного перевода" названий художественных фильмов.

Художественный фильм, обладая как аудиовизуальной, так и вербальной составляющими, в настоящее время является предметом междисциплинарного изучения. А. А. Горных рассматривает историю концептуализации фильма как сигнификативной системы и отмечает, что еще в первой половине XX в. теоретиками кинематографа в научный обиход было введено понятие "кинотекст" [1]. Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова анализируют определения кинотекста и приходят к выводу, что "кинотекст состоит из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве. В кинотексте присутствуют две семиотические системы, - лингвистическая и нелингвистическая - оперирующие знаками различного рода" [2, с. 21 и сл.]. Свои выводы исследователи во многом основывают на понимании фильма как креолизованного текста, структуру которого как две неотъемлемые части составляют вербальные и иконические средства [2, с. 18]. Е. Е. Анисимова определяет креолизованный текст как "особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата" [3, с. 73]. Ю. М. Лотман также рассматривает кино как синтез изобразительной и словесной повествовательных тенденций, отмечая роль слова как обязательного элемента киноповествования [4]. Лингвистическая система в кинотексте представлена устной и письменной составляющими [2, с. 22], последняя среди прочих элементов включает название самого кинофильма.

Исследователи устанавливают, что художественному фильму как особому типу текста, кинотексту, присущи все универсальные текстовые категории, обязательные для художественного текста [2, с. 36 и сл.]. В. А. Кухаренко считает основными категориями художественного текста [5, с. 70 - 79], а Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова проверяют и подтверждают, что для кинотекста также свойственны следующие категории: членимость, связность, перспекция и ретроспекция, антропоцентричность, локальная и темпоральная отнесенность, информативность, системность, целостность, модальность и прагматическая направленность [2, с. 33]. Если продолжить сравнение художественного фильма и художественного текста, то и тот и другой создает свой мир, ключом к интерпретации и пониманию которого служит название.

Н. А. Веселова выделяет следующие функции заглавия художественного текста: номинативная, информативная, разделительная, экспрессивно-апеллятивная, рекламная [6]. Этими функциями обладает и название художественного фильма. Номинативная функция является универсальной исходной функцией, присущей любому названию. Название фильма в большей или меньшей степени информирует зрителя о фильме, реализуя тем самым информативную функцию. Выполняя свою разделительную функцию, заглавие художественного текста выделяет его из окружающего пространства, что также справедливо и для кинотекста. Несмотря на то, что названию обычно предшествуют инициальные титры и, возможно, несколько интригующих зрителя кадров завязки, о начале основного действия сигнализирует название фильма. Осуществляется эта функция графическими средствами, то есть также как у заглавия художественного текста. Экспрессивно-апеллятивная функция отчасти обусловлена рекламной функцией названия. Название художественного фильма в большинстве случаев стремится к яркой и экспрессивной форме, так как оно должно привлечь внимание на фильм и запомниться. Экспрессивность вербальных средств выражения может поддерживаться графическими средствами и музыкой. Также как заглавие художественного текста название кинотекста может выявлять авторскую позицию и содержать намек на жанр фильма, то есть психологически настраивать зрителя на его восприятие. Для выбора способа перевода названия важен предварительный анализ оригинального названия. В первую очередь такой анализ должен

отвечать на вопрос, каким образом и в каком соотношении перечисленные функции реализуются в данном конкретном названии.

Другим важным вопросом является тип связи названия с другими элементами кинотекста. Связь названия художественного фильма, так же, как и названия художественного текста, может быть эксплицитной и имплицитной. В первом случае, в качестве названия используется фраза, звучащая в фильме в сильных позициях, или имя собственное. Примером такого типа связи может послужить название фильма Авдотьи Смирновой "Кококо" (2012). При имплицитной связи весь «текст выступает как развернутая заглавная метафора» [7]. Основываясь на соотношении заглавий с вычленяемыми компонентами художественного произведения, А. В. Ламзина предлагает следующую классификацию заглавий художественного текста [8]: заглавия, представляющие основную тему или проблему произведения: "Lost in Translation" (Sofia Coppola, 2003) - "Трудности перевода", "Chocolate" (Lasse Hallstrom, 2000) - "Шоколад"; заглавия, задающие, сюжетную перспективу произведения: фабульные и кульминационные: "Four Weddings and a Funeral" (Mike Newell, 1994) – "Четыре свадьбы и одни похороны", "Kill Bill" (Quentin Tarantino, 2003) - "Убить Билла"; персонажные заглавия: "Anna Karenina" (Joe Wright, 2012) - "Анна Каренина", "Belle-maman" (Gabriel Aghion, 1999) - "Любимая теща"; заглавия, обозначающие время и пространство: "Midnight in Paris" (Woody Allen, 2011) - "Полночь в Париже". Как показывают примеры, данная классификация применима и к названиям художественных фильмов. Определение типа названия помогает переводчику понять, как в названии реализуются его номинативная и информативная функция.

Реализация экспрессивно-апеллятивной функции выявляется в процессе анализа языковых средств выражения. На этом важнейшем этапе предпереводческого анализа названия не только определяются его формальные признаки, но и трудности его перевода с точки зрения норм ЯП, так называемого лингвоэтнического барьера.

Более детальный анализ рекламной функции названия предполагает исследование его прагматического компонента.

Комплексный предпереводческий анализ названия позволяет обосновать выбор той или иной стратегии перевода. И. Милевич [9] и Е. Ж. Бальжинимаева [10] анализируют многочисленные примеры перевода названий художественных фильмов и выделяют три основных стратегии перевода: 1) прямой или дословный перевод, в том числе транскрипция и транслитерация; 2) трансформация названия, осуществляемая с помощью добавления или опущения компонентов с целью прагматической или жанровой адаптации; 3) замена названий фильмов, в том числе эвфемизирующий перевод, по определению И. Милевич [9, с. 65]. Согласно Л.К. Латышеву существуют два детерминанта переводческих действий - исходный текст и лингвоэтнический барьер [11, с. 104]. Е. Ж. Бальжинимаева, развивая этот тезис, считает, что определяющим фактором при выборе стратегии перевода становится наличие или отсутствие культурологического компонента [10, с. 2]. При этом автор делает вывод, что для преодоления лингвоэтнического барьера используются как адаптации названия, так и эвфемизирующий перевод [10, 3], то есть замена названия, реноминация фильма. Примером эвфемизирующего перевода, уже ставшим классическим, является русское название "В джазе только девушки" знаменитой американской комедии "Some like it hot" (Billy Wilder, 1959). Оригинальное название фильма "Некоторые любят погорячее" по данным Википедии позаимствовано из популярной детской песенки "Горячая овсянка с горохом" ("Pease Porridge Hot"): Some like it hot, some like it cold, Some like it in the pot, nine days old. Оригинальное название фильма эксплицитно, оно звучит в одном из диалогов. На замечание «Джуниора», что тот предпочитает классику горячему джазу, героиня Мэрилин Монро возражает, что "некоторые любят погорячее". Советские цензоры посчитали такое название фривольным, и в качестве названия перевода была использована другая фраза из фильма. Как пишет Оливер Стоун: "На Западе это название считается даже более удачным, чем оригинальное" [12]. Русское название - эксплицитное, как и оригинальное название - более очевидно связано с главной интригой фильма: переодеванием мужчин в женщин, лежащей в основе комичности этого фильма, что отчасти может объяснить его популярность. В отличие от оригинального названия оно ассоциируется только с фильмом, что не может восприниматься как его недостаток. Ассоциативная связь англоязычного названия со словами песни, усиливающая его экспрессивность и комический эффект, со временем может быть утраченной и у англоязычной аудитории. Русскоязычной аудитории песня не известна, поэтому прямой перевод названия не сохранил бы дополнительный эффект от этой ассоциации. В.Н. Комиссаров определяет адекватный перевод как "перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса ПЯ, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода" [13]. Нелюбин Л. Л. подчеркивает, что сущность адекватного перевода заключается в использовании замен и соответствий, и уточняет его составляющие: "(1) правильная, точная и полная передача содержания оригинала; (2) передача языковой формы оригинала; (3) безупречная правильность языка, на который делается перевод" [14, с. 14]. Таким образом, эвфемизирующий перевод, по сути реноминацию фильма, нельзя считать адекватным переводом его названия. Новое иноязычное название не соответствует ни первому, ни второму компоненту адекватного перевода. Новое название имеет отличную от оригинала форму и передает содержание не оригинального названия, а в некотором роде самого фильма.

Источники и литература:

1. Горных А. А. Кинотекст: Постмодернизм. Энциклопедия / А. А. Горных [ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко] – 2001. – Режим доступа к энцикл.: <http://terme.ru/dictionary/1113/word/kinotekst>
2. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
3. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) / Е. Е. Анисимова // Вопросы языкознания. – 1992. – № 1. – С. 71 – 79.
4. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллинн: Ээсти раамат, 1973. – 140 с.
5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностран. яз.» / В. А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
6. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: Антология и поэтика: дис. ... канд. филол. наук.: 10.01.08 / Н. А. Веселова. – Тверь, 1998. – 236 с.
7. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Н. А. Кожина [ред. В. П. Григорьев] // Проблемы структурной лингвистики. 1984. – М., 1988. – С.167-183.
8. Ламзина А. В. Заглавие // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / А. В. Ламзина [ред. Л. В. Чернец] – М.: Высшая школа, Академия, 2001. – 556 с.
9. Милевич И. Стратегии перевода названий фильмов / И. Милевич // Русский язык за рубежом. – 2007. – № 5. – С. 65-71.
10. Бальжинимаева Е. Ж. Стратегия перевода названий фильмов / Е. Ж. Бальжинимаева. – Улан-Удэ, 2009. – Эл. документ. Режим просмотра статьи: <http://labatr.bsu.ru/public/file/pub/07.doc>
11. Латышев Л. К. Технология перевода: Уч. пос. по подготовке переводчиков (с нем. яз) / Л. К. Латышев. – М.: НВИ - ТЕЗАУРУС, 2000. – 280 с.
12. Стоун О. Трудности перевода названий фильмов / О. Стоун. – Режим доступа к статье: <http://www.oliverstone.ru/articles/467/>
13. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
14. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.

Денисов Ю.С., Предчук К.В.**УДК 821.133.1(493)****СПЕЦИФИКА НОВЕЛЛИСТИКИ АНРИ КОРНЕЛЮСА:
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

***Аннотация.** Анри Корнелюс является одним из известнейших бельгийских франкоязычных писателей нашего времени. Он, несомненно, внёс огромный вклад в мировую литературу. В данной статье рассматриваются особенности творчества писателя на примере его новелл из сборника «Люди жестокого терпения», а также авторы приводят примеры анализа перевода этого сборника на русский язык. Новизна данного исследования заключается в том, что творчество и произведения А. Корнелюса малоизвестны и малоизучены в нашей стране. Основным методом исследования является метод сопоставительного анализа (сопоставление оригинального и переводного текста).*

***Ключевые слова:** вечная литературно-философская проблема, диалектический закон единства и борьбы противоположностей, творчество Корнелюса, особенности новеллистики Корнелюса, сборник новелл «Люди жестокого терпения».*

***Анотація.** Анрі Корнелюс є одним з найвідоміших бельгійських франкомовних письменників нашого часу. Він, безумовно, вніс величезний внесок у світову літературу. У даній статті розглядаються особливості творчості письменника на прикладі його новел зі збірки «Люди жорстокого терпіння», а також автори наводять приклади аналізу перекладу цієї збірки на російську мову. Новизна даного дослідження полягає в тому, що творчість і твори А. Корнелюса маловідомі і мало вивчені у нашій країні. Основним методом дослідження є метод порівняльного аналізу (зіставлення оригінального і перекладного тексту).*

***Ключові слова:** одвічна літературно-філософська проблема, діалектичний закон єдності і боротьби протилежностей, творчість Корнелюса, особливості новелістики Корнелюса, збірка новел «Люди жорстокого терпіння»*

***Summary.** Henri Corneluse is one of the most famous Belgian francophone writers of our time. He certainly made a huge contribution to world literature. This article discusses the features of the writer as an example of his short stories book "Ceux de la dure patience", in which Corneluse describes the difficult lives of fishermen, their brave natures and feelings. The authors give some examples of the analysis of the translation of this book into russian, which shows the abundance of translation transformations here. The novelty of this study is that Corneluse's works are little known and little-studied in out country. The main method of this research is the method of comparative analysis (comparison of the original and translated text). Besides, the authors touch upon a problem of a law of unity of opposites in literature. They speak about an interpretation of this problem in the works of Hemingway, Hugo, Jules Verne. They also widely describe Corneluse's creation as a writer of realistic genre and show the importance of the short story genre in Corneluse's creation. In the end of the article the authors share cite opinion about the nature of the writer.*

***Keywords:** an eternal literary-philosophical problem, dialectical law of the unity and struggle of opposites, Corneluse works, specifics of Corneluse's short stories, the collection "Ceux de la dure patience".*