

УДК 881.112

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ВЕРБАЛЬНИХ РЕПРЕЗЕНТАЦІЙ ФОНОВИХ ЗНАНЬ У НАЗВАХ АНГЛОМОВНИХ КІНОФІЛЬМІВ

Грінченко Н. О.

Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка

У статті аналізуються типові помилки та труднощі, що виникають у процесі перекладу вербальних репрезентацій фонових знань на матеріалі назв англомовних кінострічок. Авторка розглядає проблему перекладу назв із лінгвістичної та перекладознавчої точок зору, а також бере до уваги ті екстралінгвістичні чинники, які мають безпосередній вплив на якість подібних перекладів.

Ключові слова: вербальна репрезентація, назва, рама, кінореалія, конотат, денотат.

Грінченко Н. А. Проблемы перевода вербальных репрезентаций фоновых знаний в названиях англоязычных фильмов. В статье анализируются типичные ошибки и трудности, возникающие в процессе перевода вербальных репрезентаций фоновых знаний на материале названий англоязычных кинофильмов. Автор статьи рассматривает проблему перевода названий с лингвистической и переводоведческой точек зрения, а также принимает во внимание те экстралингвистические факторы, которые имеют непосредственное влияние на качество подобных переводов.

Ключевые слова: вербальная репрезентация, название, рама, кинореалия, коннотат, денотат.

Grinchenko N. O. The issue of background knowledge verbal representation translation in English film titles. The article highlights basic issues and difficulties which a translator can be faced with in the process of the English film titles adequate translation and adaptation. The author proves the fact that film titles are among the most dynamically developing lexical units possessing a number of highly specific qualities.

Key words: verbal representation, title, frame, cinema realia, connotation, denotation.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Вербальні репрезентації (ВР) фонових знань у галузі кіноіндустрії належать до надзвичайно динамічних груп лексем, що постійно розвиваються та поповнюються за цілою низкою ознак. Наприклад, Є. В. Жук виділяє 13 класів кіно-та телереалій за їх тематичними ознаками: назви кінокомпаній, основних кінонагород, жанри фільмів, їх типи тощо [4, 86].

Вживання певних кінореалій безпосередньо пов'язано з основними типами кінотекстів, де особливе місце поряд зі сценарієм, титрами та субтитрами посідає назва фільму. Адекватний переклад назви фільму виступає одним із вирішальних чинників його успішного прокату. Власне феномен назви, на думку В. Є. Горшкової, можна розглядати з різних точок зору, насамперед лінгвістичної, філософської та перекладознавчої [3, 27]. Такий різновид перекладу потребує особливої майстерності, оскільки у цій ситуації перекладач не може застосувати метод експлікації, позатекстові посилення або примітки, що дають найбільш повне уявлення про соціокультурні особливості ВР і сприяють її універсалізації.

Актуальність дослідження даної проблеми продиктована інтенсифікацією процесів глобалізації та активної взаємодії культур, які висувають нові вимоги до усіх учасників. Тому в сучасному світі перекладача розглядають як посередника між комунікантами, що належать до різних лінгвокуль-

турних спільнот з відмінними концептуальними картиними світу. Когнітивні системи усіх учасників процесу комунікації стають одним із визначальних чинників, а фонові знання перекладача починають відігравати особливу роль. Обраний матеріал для дослідження також викликає значний інтерес, адже кінотекст є одним з найбільш культурно детермінованих, а тому і його переклад розглядається як культурно-обумовлений.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За визначенням І. Р. Гальперіна, назва – це скомпресований, нерозкритий зміст художнього твору, що поєднує у собі дві основні функції – номінації та предикації [2, 133]. У такому тлумаченні назва твору виступає як певна концептуальна інформація, що прагне до повного розгортання у свідомості реципієнта.

Функції назви фільму у контексті цієї статті видаються нам подібними до назви літературного твору, оскільки в обох випадках назва (заголовок) приваблює потенційного реципієнта (читача, глядача) та стає першим етапом у його ознайомленні з текстом. А. Велесова-Борисова називає це функцією антиципації, очікування певної події [9].

Деякі дослідники, наприклад Н. О. Кожина, схильні ототожнювати функції назв кінофільмів та книжок, вказуючи, що рекламна функція часто може конфліктувати з усіма іншими (репрезентативною, номінативною, естетичною тощо) [6]. Однак у порівнянні з назвою літературного твору, назва фільму може набагато більшу автономію. У сучасних реаліях типовою стала практика, коли назва кінострічки розпочинає своє функціонування у медійному та побутовому

дискурсах набагато раніше, ніж поява самого фільму на екранах. Зокрема, назва третьої частини популярної франшизи «Тор» *Thor: Ragnarok*, світова прем'єра якої запланована на 25 жовтня 2017 року, стала відома широкому загалу ще восени 2014 року. Така «завбачливість» кінокомпанії може викликати як позитивні, так і негативні асоціації, які пізніше незмінно накладуються на процес сприйняття самого фільму на підсвідомому рівні. Лише сама назва фільму, особливо коли мова йде про її неадекватний переклад, здатна або привабити, або відштовхнути потенційного глядача. Саме тому **мета** цієї статті – розглянути типові помилки та труднощі, з якими може зіткнутися перекладач у процесі відтворення наявних у назвах англomовних фільмів ВР фонових знань.

Реалізація даної мети передбачає розв'язання наступних **завдань**:

– розглянути типові помилки, пов'язані з перекладом ВР фонових знань, за класифікацією І. Г. Ігнат'євої, проілюструвавши їх прикладами як вдалої, так і невдалої адаптації назв англomовних фільмів російською та українською мовами;

– спробувати з'ясувати, яка саме ВР була закладена у оригінальну назву фільму і які фактори завадили її повному або частковому зчитуванню та адекватному перекладу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ю. М. Лотман, досліджуючи поняття «рама» у мистецтві, підкреслював особливу моделюючу роль категорій початку та кінця тексту, що безпосередньо пов'язана з найбільш загальними культурними моделями [7, 207]. З позиції культури-адресанта ВР фонових знань, в тому числі і кінореалії, передають інформацію, що віддзеркалює основні характеристики національного менталітету, які є нетиповими для культури-одержувача і можуть не співвідноситись зі звичними категоріями форми та змісту за умови наявності культурологічних лакун [8, 144]. Саме необхідність їх заповнення у свідомості

реципієнта перекладу і є основною метою експлікації фонових знань. Однак перекладачеві дуже важко іноді буває вирішити, яка саме інформація відсутня у реципієнта і які фонові знання потребують експлікації для продукування адекватного та рівноцінного перекладу. Саме тому перекладу будь-якого тексту має передувати аналіз, під час якого перекладач визначає загальну стратегію перекладу, а також аналізує потенційні труднощі та можливі принципи відбору мовних відповідників для їх подолання. На цій підготовчій стадії відбувається зчитування та розшифровка корпусу ВР фонових знань та формування стратегії і відбору прийомів для їх адекватної передачі. Відсутність або неповнота необхідних фонових знань чи нерозуміння перекладачем відмінностей між англomовними та україномовними ВР можуть спричинити комунікативний збій.

Природно, що при адаптації оригінальної назви фільму не завжди можливо зберегти його початковий вигляд. Трансформації ВР фонових знань при перекладі можуть бути обумовлені цілою низкою стилістичних, лексичних або граматичних факторів. Крім того, перекладачі, що працюють у кінобізнесі, часто обмежені не лише часовими рамками, але й маркетинговими стратегіями компаній-локалізаторів, тому їм не завжди вдається уникнути помилок та викривлень у перекладі назв фільмів, що містять вербальні репрезентації фонових знань. Для позначення подібних викривлень Н. В. Бочарнікова використовує термін «дезорієнтуючий переклад», що має на меті формування хибних уявлень стосовно жанрово-стильових особливостей кінострічки (жанрової природи, атрибутивності, приналежності до певної серії/франшизи) [1, 33]. Подібні випадки дезорієнтуючого перекладу або адаптації пов'язані зі значною комерціалізацією кіноіндустрії та гонитвою за високими показниками бокс-офісу.

Найбільш типові помилки, пов'язані з перекладом ВР фонових знань, російська дослідниця І. Г. Ігна-

Таблиця 1

Переклад англomовних назв фільмів, які містять ВР фонових знань

	Оригінальна назва	Офіційний український/ російський переклад	Труднощі/помилки під час перекладу
1.	Silver linings play-book (2012)	«Мій хлопець – псих»	ВР не розпізнана, назва дає хибне уявлення про жанр фільму
2.	Sweet Home Alabama (2002)	«Стильная штучка»	ВР не розпізнана, назва дає хибне уявлення про жанр фільму
3.	Concussion (2015)	«Защитник» «Оборонець»	ВР не розпізнана, назва частково створює хибне уявлення про жанрову природу фільму
4.	The good shepherd (2006)	«Ложное искушение»	ВР розпізнана, але експлікована неповно, зі спотворенням культурної референції
5.	Safe house (2012)	«Код доступа «Кейптаун»	Контекстуальна заміна ВР на більш нейтральну лексичну одиницю, яка зміщує акценти на місце дії
6.	Cinderella man (2005)	«Нокдаун»	Повна контекстуальна заміна назви оригіналу, яка дає чіткіше уявлення про жанрову природу фільму
7.	The Bucket list (2007)	«Пока не сыграл в ящик» «Список останніх бажань»	ВР розпізнана і експлікована адекватно
8.	Pulp fiction (1994)	«Криминальное чтиво»	ВР розпізнана, один з елементів словосполучення замінено на більш стилістично забарвлений
9.	Die hard (1988)	«Крепкий орешек»	ВР розпізнана і адекватно адаптована

тєва розподіляє на 4 групи: 1) ВР залишилась нерозпізнаною; 2) перекладач розпізнав ВР, але вона була перекладена з порушенням норм і конвенцій target language; 3) ВР була розпізнана, але вона перекладена лише на основі денотативного значення слова; 4) ВР розпізнана, але експлікована неповно або недостатньо [5, 16]. Ця класифікація може бути застосована під час розгляду конкретних випадків як адекватного, так і неадекватного перекладу назв кінофільмів (див. таблицю 1), але, як і будь-яка інша класифікація, вона не є вичерпною. У деяких випадках очевидно, що перекладач був змушений використати контекстуальну заміну через неможливість адекватної передачі конотативного значення англомовної назви або з метою формування у глядача більш точного уявлення про жанрові особливості фільму.

Розглянемо детальніше декілька прикладів неадекватного перекладу ВР фонових знань, що наведені у таблиці.

Фільм режисера Девіда О. Рассела **Silver linings playbook** (2012) – це екранізація відомого однойменного роману Метью Квіка, опублікованого 2008 року, який приніс своєму автору світову славу та престижну американську літературну премію PEN Hemingway Award. Неважно помітити, що оригінальна назва як книги, так і фільму містить посилання на відому англійську приказку Every cloud has a silver lining, тобто «немає лиха без добра». В процесі адаптації назви фільму російською та українською мовами ВР було повністю проігноровано, хоча на той час вже було опубліковано російський переклад книги під назвою «Серебристий луч надєжды». Натомість, були підібрані такі лексичні одиниці, які повністю нівелювали натяк на драматичну складову у сюжеті кінострічки та змістили акценти для цільової аудиторії, оскільки назва «Мій хлопець – псих» більше апелює до вікової категорії 14-16 років, тоді як головні герої фільму – люди, що переживають розпад свого першого шлюбу, тобто дещо старші.

Sweet Home Alabama (2002) – оригінальна назва кінофільму за участю акторки Різ Візерспун та пісні

американського рок-кантрі гурту Lynard Skynard з міста Джексонвілл, штат Флоріда, записаної у 1964 році. Пісня є доволі популярною у США та свого часу була включена до саундтреків багатьох відомих фільмів, наприклад «Форрест Гамп». Але у російському та українському культурному полі вона є фактично невідомою, тому не дивно, що при перекладі російською мовою ця ВР була повністю замінена.

Оригінальна назва режисерського проекту Роберта Де Ніро **The good shepherd** (2006), присвяченого роботі агента ЦРУ, містить ВР, яка є прямою апеляцією до Біблії, зокрема, до Нового Завіту. При адаптації назви російською мовою, перекладач змінив джерело апеляції, звернувшись до старозавітних мотивів спокуси. Разом з тим, з незрозумілих причин, замість прямого еквіваленту «пастир добрий» з чіткою позитивною конотацією, лексема «спокуса» була доповнена негативно забарвленим прикметником «хибна» (рос. «Ложное искушение»). Таким чином, у процесі адаптації мало місце зі спотворенням культурної референції.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Переклад назв англомовних фільмів, що містять у своїй структурі ВР фонових знань, – надзвичайно складний процес, зумовлений цілою низкою як мовних, так і екстралінгвістичних, а подекуди й відверто комерційних чинників. Входячи в комунікативну систему кіно, вони беруть участь у комунікації, представляючи собою її одиниці. Крім того, назви кінофільмів мають потужний естетичний потенціал, який повинен бути врахованим при їхньому перекладі. Завдання перекладача полягає не лише у читуванні та адекватній передачі ВР, але й у формуванні у потенційного глядача адекватних уявлень та очікувань щодо естетичної та жанрової природи кінострічки. У більшості випадків ті чи інші елементи назв потребують додавання, заміни або експлікації лексичних елементів для розширення їх когнітивного навантаження. У таких складних випадках вдалий вибір перекладацької стратегії відіграє вирішальну роль.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бочарникова Н.В. Дезориентирующий перевод названий кинотекстов как явление коммерческой адаптации / Н. В. Бочарникова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 25 (240). – Филология. Искусствоведение. Вып. 58. – С. 32–38.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – 5-е изд, стереопит. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с. – (Лингвистическое наследие XX века).
3. Горшкова В. Е. Название фильма как неотъемлемая часть образа-смысла // Перевод в эпоху постмодерна: коллективная монография. – Иркутск: ИГЛУ, 2011. – С. 28–37.
4. Жук Е. В. Особенности перевода англо-американских реалий в области кино и телевидения / Е. В. Жук // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: материалы II Международной конференции, посвященной 87-летию образования Белорусского государственного университета, 30 октября 2008 г. / редкол.: В. Г. Шадурский [и др.]. – Минск: Тесей, 2008. – С. 85–86.
5. Игнатъева И. Г. Вербальные репрезентации фоновых знаний в медиатекстах и способы их передачи в переводе (на материале медиаиздания «The Economist»): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / И. Г. Игнатъева. – Москва, 2010. – 20 с.
6. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. Ежегодник. АН СССР. Ин-т рус. яз. – М., 1988. – С. 167–183.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб., 1998. – С. 14–374.
8. Федорова И. К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации / И. К. Федорова // Вестник Челябинс. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2009. – Вып. 39, № 43(181). – С. 142–149.
9. Veleva-Borissov A. La théorie interprétative de la traduction et les titres: thèse de doctorat / A. Veleva-Borissov. – Paris: ESIT, 1993. – 609 p.