

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Основные стратегии перевода заглавий художественных фильмов с
английского языка на итальянский**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению
подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса
Образовательной программы
«Иностранные языки»
Профиль «Итальянский язык»

очной формы обучения
Липская Екатерина Александровна

Научный руководитель:
к.ф.н., доц. Смагина Е. В.

Рецензент:
д.ф.н., проф. Самарина М. С.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Заглавие художественного фильма и стратегии его перевода	6
1.1. Функции и классификация заглавий художественных фильмов	6
1.2. Стратегии перевода заглавий фильмов.....	10
1.2.1. Отсутствие перевода и замена заглавия.....	13
1.2.2. Дословный перевод	14
1.2.3. Трансформация.....	20
Выводы по главе 1	29
Глава 2. Анализ переводов заглавий художественных фильмов Великобритании и США 2016 года на итальянский язык	30
2.1. Распределение стратегий перевода заглавий фильмов в зависимости от жанра.....	30
2.2. Распределение переводов заглавий фильмов в зависимости от присутствия в них имени собственного	52
2.3. Распределение переводов заглавий фильмов, снятых по адаптированному сценарию, и фильмов, продолжающих серию	57
Выводы по главе 2	60
Заключение	62
Литература	64
Приложение 1. Классификация переводов заглавий фильмов Великобритании и США и их переводов на итальянский язык (с указанием режиссеров и дополнительных жанров, если они есть)	68
Приложение 2. Распределение стратегий перевода заглавий фильмов Великобритании и США на итальянский язык в зависимости от жанра	88

Введение

В двадцать первом веке кинематограф стал неотъемлемой частью нашей жизни. Он привлекает внимание всех: как обычных любителей кино, так и экспертов, причем в области не только киноведения, но и культурологии, социологии, эстетики, искусствоведения, а также лингвистики и переводоведения.

В нашей работе мы остановимся лишь на одном аспекте кино — названиях фильмов. Жан-Люк Годар назвал их «родиной» фильма¹, ведь именно они создают о нем первое впечатление, они первыми обращают на себя внимание, по ним зритель определяет жанр фильма, его тему или идею, а также судит, стоит ли этот фильм если не посмотреть, то хотя бы прочитать его описание. Требуется большое искусство, чтобы дать фильму достойное, емкое, а в случае с некоторыми жанрами — яркое и эффектное название. Однако не меньшее искусство — перевести его так, чтобы перевод сохранил все качества оригинала. Для этого переводчик должен не только безупречно владеть иностранным и родным языком, но и обладать определенными экстралингвистическими знаниями и творческими способностями.

В настоящей работе анализируются стратегии перевода заглавий художественных фильмов. Существует множество исследований, посвященных стратегиям и приемам перевода названий литературных произведений (В. Н. Комиссаров, Н. К. Гарбовский, Д. И. Ермолович и др.), однако работ, исследующих стратегии перевода собственно заглавий фильмов, особенно с английского языка на итальянский, написано мало.

Актуальность работы заключается в том, что причины, влияющие на выбор той или иной стратегии при переводе заглавий фильмов, на данный момент полностью не изучены, хотя необходимость в этом есть: их изучение поможет переводчикам, занимающимся заглавиями фильмов, избежать возможных неточностей и ошибок, как переводческих, так и маркетинговых.

¹ Godard J.-L. Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard. — Paris: L'Etoile, 1985. — P. 458.

Цель работы состоит в том, чтобы выявить наиболее частотные стратегии перевода заглавий художественных фильмов с английского на итальянский язык и проследить причины их выбора.

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

- 1) определить основные функции заглавий художественных фильмов;
- 2) изучить различные подходы к классификации стратегий и приемов их перевода и на их основе вывести собственную;
- 3) выявить влияние жанра на перевод заглавий;
- 4) проследить связь между наличием в заглавии фильма имени собственного и стратегией его перевода;
- 5) изучить изменения, затрагивающие сами имена собственные, присутствующие в заглавии;
- 6) проанализировать связь перевода заглавия фильма с переводом заглавия его источника, если фильм был снят по адаптированному сценарию;
- 7) проследить особенности перевода заглавий фильмов, принадлежащих к серии.

Материалом исследования являются заглавия фильмов Великобритании и США 2016 года и их переводы на итальянский язык. **Источником языкового материала** послужила интернет-энциклопедия Википедия, электронная база данных о кинематографе IMDb (Internet Movie Database), а также итальянский кинопортал FilmTv. Было проанализировано 309 заглавий фильмов и 310 их переводов на итальянский язык (один из фильмов нашего корпуса известен в Италии под двумя названиями).

В качестве **объекта** исследования в настоящей работе выступают переводы заглавий указанных фильмов на итальянский язык, а **предметом** исследования являются стратегии и приемы перевода этих заглавий и факторы, оказывающие влияние на их выбор.

Для достижения цели исследования и решения поставленных задач были применены следующие **методы**: сравнительный анализ перевода с

оригиналом и количественные подсчеты.

Объем и структура работы. Настоящее исследование объемом 67 страниц состоит из введения, двух глав и заключения. К работе прилагается список использованной литературы, включающий 26 наименований на русском и 9 на иностранных языках, список использованных словарей и два приложения.

Глава 1. Заглавие художественного фильма и стратегии его перевода

1.1. Функции и классификация заглавий художественных фильмов

Заглавия фильмов в научной литературе исследовались мало, и единой их классификации, как и классификации их функций, не существует. Но художественный фильм (далее — х/ф) по определению («в наиболее употребительном значении — то же, что игровой фильм, т. е. создаваемый на основе сценарного сюжета (как правило, вымышленного), трактуемого режиссёром и воплощаемого средствами актёрской игры, операторского искусства и др.; в более широком смысле — вообще произведение киноискусства, т. е. фильм, обладающий художественной ценностью и выступающий в художественной функции: он может быть создан не только в формах игрового кино, но также документального, мультипликационного и научно популярного»²) является художественным произведением, поэтому в настоящей выпускной квалификационной работе мы будем опираться в том числе на исследования, посвященные заглавиям литературных текстов.

О функциях заглавий художественных произведений в работах отечественных и зарубежных лингвистов (Н. Е. Бахарев, В. П. Вомперский, Г. А. Вейхман, Н. А. Веселова³, Н. Г. Елинская, М. Пеньяльвер-Висеа⁴ и др.) написано достаточно много. На основе этих исследований можно выделить пять основных функций заглавий фильмов:

1. Номинативная. Отражена в самом слове «название». Это исходная функция заглавий, призванная дать имя произведению. Она универсальна для всех заголовков, независимо от их структуры и индивидуальных особенностей.

² Юткевич С. И. Кино: Энциклопедический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1987.

³ Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: Дис. канд. филол. наук. — Тверь, 1998.

⁴ Peñalver Vicea M. Les titres de films: une approche pragmatique // La lingüística francesa en España camino del siglo XX. — Universidad de Alicante, 2000. — Pp. 794-796.

2. Информативная, или коммуникативная. Заключается в информировании читателя о теме фильма, его возможном сюжете. Она также свойственна любым заголовкам. Некоторые исследователи объединяют её с номинативной.

3. Разделительная. Осуществляется в основном с помощью графических средств, позволяющих заглавию выделить текст из окружающего пространства.

4. Экспрессивно-апеллятивная. Заглавие может выявлять авторскую позицию, а также психологически готовить читателя к восприятию текста. Экспрессивность может быть выражена как с помощью языковых, так и неязыковых (графических) средств.

5. Рекламная, или конативная. Связана с экспрессивно-апеллятивной функцией. Заглавие должно привлечь внимание читателя, вызвать в нём желание пойти на фильм. С ростом конкуренции на кинорынке, когда с каждым годом выпускается всё больше и больше фильмов, рекламная функция играет всё более важную роль как при создании, так и при переводе названий фильмов.

Рассмотрим подробнее рекламную функцию заглавия, так как именно она оказывает наибольшее влияние на решение переводчика выбрать ту или иную стратегию при переводе названий фильмов.

Заглавия фильмов имеют много общих черт с рекламными слоганами⁵: они, как и слоганы, сопровождают рекламные плакаты (афиши фильмов), выделяются крупным шрифтом и ярким цветом, занимают значительную часть пространства афиши. Кроме того, они имеют близкие структурные характеристики: в среднем содержат 2-4 слова и чаще всего состоят из существительных и прилагательных (как пишет Николь де Мург, номинативность освобождает название от временных ограничений, в то время как глагольные конструкции сигнализируют о целом отрезке речи⁶). Многие

⁵ Kourdis E. Étude sémiotique des techniques de traduction interlinguale: la traduction grecque de titres de films français. — Babel, Vol. 60, Issue 1, 2014. — Pp. 2-3.

⁶ De Mourgues N. Le générique de film. — Paris: Méridiens Klincksieck, 1994. — Pp. 196, 203.

семиологи и переводоведы называют заголовки фильмов продуктами маркетинга, а некоторые даже утверждают, что единственный автор названий фильмов — это кинорынок⁷. Лингвист Уитмен-Линсен среди основных причин, определяющих перевод названий фильмов, выделяет коммерческие: выгодная продажа, получение прибыли и привлечение внимания любителей кино⁸. Во многих случаях окончательное решение о переводе названий принимают дистрибьюторы, в то время как профессиональным переводчикам позволяют лишь предложить варианты перевода⁹.

Классификация заглавий художественных произведений также посвящено немало исследований. Например, в основе классификации, предложенной А.В. Ламзиной и ориентированной на эпос и драму (черты которых и соединяет в себе любой х/ф) лежит соотношение заглавия с традиционно вычлняемыми компонентами произведения: тематическим составом и проблематикой, сюжетом, системой персонажей, какой-либо деталью х/ф, временем и местом действия (описания)¹⁰. Ламзина выделяет следующие виды заглавий:

1. Заглавия, представляющие основную тему или проблему произведения. Они дают читателю общее представление о жизненных явлениях, описанных автором в произведении.

2. Заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения. Ламзина делит их на две группы: фабульные (представляют весь сюжетный ряд произведения) и кульминационные (выделяют важнейший с точки зрения развития действия момент).

3. Персонажные заглавия. Обычно представляют из себя антропонимы или нарицательные имена, сообщающие о национальности, родовой принадлежности, социальном статусе главного героя или каких-либо

⁷ Groupe µ. Titres de films // Communications, Vol. 16. — Le Seuil, 1970. — P. 96.

⁸ Witman-Linsen C. Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures. — Frankfurt: Peter Lang, 1992. — P. 172.

⁹ Marti R., Zapater M. Translation of Titles of Films. A Critical Approach // Sintagma, Vol. 5. — Universitat de Lleida, 1993. — P. 85.

¹⁰ Ламзина А. В. Рама // Введение в литературоведение. Учеб. пособие под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высш. шк., 2004. — С. 106-107.

других его характеристиках: профессии («Станционный смотритель» А. С. Пушкина), степени родства («Мать» М. Горького), национальности («Мексиканец» Дж. Лондона) и т. д. Иногда в заглавие выносятся эмоциональная оценка героя, которая передается метафорой или сравнением, аллюзией («Степной король Лир» И. С. Тургенева, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова).

4. Заглавия, обозначающие время и пространство. Помимо циклических координат хронотопа (названий времени суток, дней недели, месяцев), время действия может быть обозначено датой, соотносимой с историческим событием («Девяносто третий год» В. Гюго), или именем реального исторического лица, с которым связано представление о той или иной эпохе («Хроника царствования Карла IX» П. Мериме). Место может быть обозначено в заглавии с разной степенью конкретности, реальным («Рим» Э. Золя) или вымышленным топонимом («Чевенгур» А. П. Платонова), определено в самом общем виде («Деревня» И. А. Бунина)¹¹.

Интересна классификация, предложенная С. Д. Кржижановским для заглавий пьес: он выделяет «заглавия-протагонисты» и «заглавия-ситуации» («заглавия-кто» и «заглавия-что»), то есть проводит классификацию по принципу одушевленности/неодушевленности, активности/пассивности. В заглавии-ситуации дается определенная ситуация, и люди в данном случае «нализываются на стержень ситуации, которая расположена в основе данной вещи»¹².

И. Р. Гальперин классифицирует заглавия текстов в зависимости от их формы и присутствующей в них содержательно-концептуальной или содержательно-фактуальной информации, выделяя: 1) название-символ; 2) название-тезис; 3) название-цитату; 4) название-сообщение; 5) название-намек; 6) название-повествование¹³.

¹¹ Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. Учеб. пособие под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высшая школа, 1999. — С. 65-68.

¹² Кржижановский Д. С. Пьеса и ее заглавие. — URL: http://az.lib.ru/k/krzhizhanowskij_s_d/text_0380.shtml (дата обращения: 10.03.2018)

¹³ Гальперин И.Р. Информативность единиц языка: учебное пособие для вузов. — М.: Наука, 1981.

1.2. Стратегии перевода заглавий фильмов

Начнем с определения самого словосочетания «стратегия перевода» (также встречаются варианты «переводческая стратегия» и «стратегия переводчика»). К сожалению, в переводоведении до сих пор не существует единого взгляда на это понятие. В лингвистических словарях, в том числе в одном из самых полных на сегодняшний момент «Толковом переводоведческом словаре» Л. Л. Нелюбина, оно отсутствует, и далеко не все авторы, пользующиеся этим словосочетанием, объясняют, какой смысл они в него вкладывают. Приведем цитаты некоторых лингвистов, которые объясняли в своих работах свое понимание словосочетания «стратегия перевода».

В. Н. Комиссаров использует сочетания «стратегия переводчика» и «переводческая стратегия», понимая под ними «последовательность его [переводчика] действий, методы работы со словарем, использование дословности и пр.»¹⁴.

Х. Крингс подразумевает под переводческими стратегиями «потенциально осознанные планы переводчика, направленные на решение конкретной переводческой проблемы в рамках конкретной переводческой задачи»¹⁵. Ученый выделяет два ее типа: макростратегию (способы решения ряда переводческих задач) и микростратегию (способы решения одной задачи).

В. М. Илюхин дает похожее определение стратегии перевода: «метод выполнения переводческой задачи, заключающийся в адекватной передаче с ИЯ на ПЯ коммуникативной интенции отправителя с учетом культурологических и личностных особенностей оратора, базового уровня, языковой надкатегории и подкатегории»¹⁶.

Выведем из этих толкований стратегии перевода определение, которым

¹⁴ Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. — М., 2002. — С. 152.

¹⁵ Цит. по: Теремкова О. А. Переводческие стратегии как инструмент транслятологического анализа // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. — Воронеж, 2012, №2. — С. 177.

¹⁶ Илюхин В. М. Стратегии в синхронном переводе. — М.: Моск. лингв. ун-т, 2000. — С. 14.

мы будем пользоваться в нашей работе. Итак, под стратегией перевода мы условимся понимать совокупность методов и приемов перевода, используемых переводчиком для решения конкретной переводческой проблемы.

Теперь перейдем собственно к стратегиям перевода заглавий художественных фильмов. Согласно Д. И. Ермоловичу, «названия литературных и художественных произведений в общем случае переводятся с английского языка на русский как любая осмысленная фраза, хотя следует иметь в виду, что, если произведение ранее публиковалось на русском языке, желательно переводить его название не самостоятельно, а использовать название из имеющегося перевода»¹⁷. Однако Ермолович отмечает тенденцию языков, пользующихся латиницей, оставлять названия произведений без изменений или в транслитерации¹⁸.

К выделению стратегий перевода названий фильмов существует множество подходов. Приведем те из них, на основе которых будет выводиться наша классификация.

Исследователь Е.Ж. Бальжинимаева выделяет три основные стратегии перевода названий х/ф:

1. Прямой перевод. К такой стратегии обычно прибегают при переводе таких названий фильмов, в которых нет непереводимых специфических культурных компонентов (экзотизмов, реалий-мер и т. п.) и отсутствует конфликт формы и содержания. К данной стратегии лингвист относит в том числе такие приемы перевода, как транслитерация и транскрипция имен собственных, не обладающих внутренней формой.

2. Трансформация названия. Под ней Бальжинимаева понимает изменение когнитивной информации, которую несёт заголовок, при помощи замены, добавления или опущения лексических элементов. Например, ввод

¹⁷ Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. — М.: Р.Валент, 2001. — С. 129.

¹⁸ Там же. — С. 120-130

ключевых слов фильма компенсирует в названии смысловую или жанровую недостаточность дословного перевода.

3. Замена названий фильмов. Состоит в «переименовании»¹⁹.

И. Милевич приводит несколько иную классификацию, выделяя следующие стратегии:

1. Эвфемизирующий перевод.

2. Жанровая адаптация (в таком переводе задействованы языковые единицы, соотносящие название фильма с определенным жанром, так сказать, эксплицирующие жанр).

3. Смысловая адаптация (которая при помощи замены или добавления лексических элементов, ввода ключевых слов фильма компенсирует в названии смысловую или жанровую недостаточность дословного перевода).

4. Возвращение к первоисточнику (применяется, когда название экранизации не соответствует названию литературного произведения, которое стало источником сюжета, даже если экранизация далека от экранизируемого произведения).

Исследователь отдельно рассматривает стратегии перевода названий фильмов, включающих имя собственное, и выделяет среди них передачу без изменений, расширение (применяется, если имя в названии обладает ярким национально-культурным компонентом) и жанровую адаптацию²⁰.

Итальянская исследовательница Сара Фриджени²¹ разделяет стратегии перевода названий фильмов на три большие группы: перевод, отсутствие перевода и смешанный тип, — которые в свою очередь она делит на более мелкие подклассы.

Что касается приемов перевода заглавий х/ф, то существует определенный набор таких технических приемов, которые нарушают

¹⁹ Бальжинимаева Е. Ж. Стратегия перевода названий фильмов. — URL: <https://refdb.ru/look/3099824.html> (дата обращения: 12.03.2018)

²⁰ Милевич И. Г. Стратегии перевода названий фильмов. // Русский язык за рубежом, № 5. — Даугавпилс, Латвия, 2007. — С. 65-71.

²¹ Frigeni S. L'incommensurabilità della traduzione dei titoli dei film. — Venezia, 2013. — С. 108-117.

формальное подобие перевода оригиналу, но обеспечивают достижение более высокого уровня эквивалентности. Эти приемы могут быть применены к любому виду текста, в том числе и к заглавиям художественных произведений, так как все они представляют собой слово или фразу, как говорилось выше. Об этих приемах будет рассказано подробнее в пунктах, посвященных каждой из стратегий перевода названий фильмов в отдельности.

1.2.1. Отсутствие перевода и замена заглавия

Стоит сразу оговорить, что замены, наряду с отсутствием перевода, сложно назвать переводческой стратегией, так как они не являются собственно способами перевода и классифицировать их приемы не представляется возможным, поскольку каждый случай замены уникален, а отсутствие перевода — это и есть скорее прием. Переводчик, переименовывая фильм, опирается лишь на свою фантазию и знание маркетинговых ходов, способных привлечь внимание зрителя. Правильнее было бы назвать отсутствие перевода и замену способами передачи названия фильмов, но, поскольку они противопоставляются дословному переводу и трансформациям, наиболее логично будет с некоторыми оговорками оставить их среди стратегий.

Отсутствие перевода, то есть прямой перенос оригинального названия в контекст другого языка, является одной из самых распространенных стратегий при передаче заглавий фильмов с одного языка, пользующегося латинским алфавитом, на другой, пользующийся им же. О его приемах говорить нет необходимости, так как здесь прием совпадает со стратегией. Разве что стоит упомянуть, что отсутствие перевода довольно часто используется в сочетании с приемами других стратегий, о которых пойдет речь ниже.

Среди наиболее распространенных причин оставления кинозаголовков без изменений исследователи выделяют легкость для понимания носителями ПЯ, широкую известность произведения, по которому снят фильм, или выражения, вынесенного в название (в том числе цитаты), и «престижность»

иностранный названия²².

О замене же в переводоведческих работах обычно пишут в традиционном ее значении — как о разновидности трансформации, включающей в себя большинство ее приемов (замены форм слова, частей речи, членов предложения, синтаксические и лексические замены, антонимический перевод, компенсацию и др.)²³.

Однако, когда о замене говорят в контексте перевода заглавий фильмов, подразумевают скорее не переводческий прием, а некое «переименование» переводчиком (обычно под давлением дистрибьюторов) того или иного фильма на основе его содержания. Несмотря на требование, которое стоит перед переводчиком — сохранить структурные, семантические и коммуникативные свойства оригинала²⁴, замена названий фильмов остается приемлемым способом перевода, так как для кинозаголовков ведущую роль играет рекламная функция.

Теоретических работ о замене в этом ее значении написано очень немного, и речь в них идет в основном о факторах, подталкивающих переводчика выбрать именно эту стратегию. Среди них обычно называют расширение рекламной функции, усиление эмоционального воздействия на зрителя, цензуру, невозможность кратко перевести оригинальное название, а также расхождение лексических единиц ИЯ и ПЯ, которые соотносятся в них с определенными жанрами²⁵.

1.2.2. Дословный перевод

Более подробно остановимся на стратегии дословного перевода. Прежде всего следует оговорить разницу между ним и близкими ему понятиями пословного, буквального, прямого перевода и калькирования, а также

²² Frigeni S. Op. cit. — С. 108-117.

²³ Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). — М., «Международные отношения», 1975. — С. 194-221.

²⁴ Латышев Л. К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. вузов и фак. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. — С. 30-31.

²⁵ Бальжинимаева Е. Ж. Указ. соч.

объяснить, почему в нашей работе было решено использовать именно сочетание «дословный перевод».

Обратимся к толковому переводоведческому словарю Л. Л. Нелюбина, в котором даются подробные определения каждому из перечисленных видов перевода и приводятся все значения, в которых понимают тот или иной вид. Однако мы выберем из них лишь те, которые представляются релевантными именно для настоящей работы.

Начнем с пословного перевода, который автор словаря называет также механическим²⁶ и приводит в пяти своих значениях, из которых мы процитируем три. «1. Перевод слово в слово. [...] 3. Перевод, выполненный на уровне отдельных слов без учета смысловой и стилистической связи между словами. [...] 5. Простой, чисто механический перевод отдельных слов ИТ в том же порядке, в каком они идут в ИТ, но не связанных друг с другом ни единством мысли, ни единством синтаксиса»²⁷. Н. Б. Аристов делает акцент на том, что такой перевод ведет к бессмыслице, и дает ему следующее определение: «механический перевод слов иностранного текста в том порядке, в каком они встречаются в тексте, без учета их синтаксических и логических связей»²⁸.

Дословному переводу Нелюбин дает восемь определений, из которых мы находим нужным привести четыре. «1. Механическая подстановка слов данного языка как эквивалентов слов другого языка при сохранении иноязычной конструкции. [...] 3. Следование семантико-структурному строю другого языка на своем языке, т.е. следование языковой форме; имеет объективный характер. [...] 5. В противоположность пословному переводу имеет дело не с отдельными изолированными словами предложений, а со смысловыми единицами текста (синтагмами, фразами) [...] 6. Поочередный перевод каждого слова предложения, словосочетания по их основному

²⁶ Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. — 8-е изд., стер. — М.: ФЛИНТА, 2016. — С.112.

²⁷ Там же. — С.161.

²⁸ Аристов Н. Б. Основы перевода. — М.: Изд-во "Литературы на иностранных языках", 1959. — С. 8.

значению и часто вопреки норме и узусу языка перевода»²⁹. Подробнее остановимся на разнице между пословным и дословным переводом. Согласно Нелюбину, важное различие заключается в уровне, к которому относятся эти виды перевода: пословный — к уровню изолированных слов и словосочетаний, дословный — в основном к уровню словосочетаний и предложений (однако шестое значение также подразумевает уровень отдельных слов). Но как видно из его первого и пятого определений, а также из определения Аристова (который, кстати, относит пословный перевод к уровню синтаксиса) главное отличие пословного перевода состоит в строгом следовании порядку слов оригинала, в то время как дословный перевод лишь максимально к нему приближается. Добавим, что, по словам Нелюбина, дословно переведенные сочетания оказываются для носителя ПЯ осмысленными и понятными, хотя при этом часто искажается структура языка перевода³⁰.

У буквального перевода Нелюбин выделяет шесть значений. Приведем первое, второе и пятое. «1. Эквивалентность лишь на уровне языковых знаков, не учитывая информацию, передаваемую на иных уровнях содержания. 2. Перевод, осуществляемый на более низком уровне, чем тот, который необходим для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм ПЯ. [...] 5. Воспроизведение в переводном тексте формальных и/или семантических компонентов исходного текста»³¹. То есть составитель словаря делает акцент опять же на уровнях содержания. Несколько по-другому эту разницу между дословным и буквальным переводом формулирует Я. И. Рецкер³². Он пишет, что буквальный перевод обязательно приводит к искажению мысли оригинала или нарушению норм языка, то есть представляет собой «неуместный» дословный перевод. Причем буквальный перевод Рецкер относит к уровню слова, а дословный — к уровню

²⁹ Нелюбин Л. Л. Указ. соч. — С. 50-51.

³⁰ Там же.

³¹ Нелюбин Л. Л. Указ. соч. — С. 27.

³² Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1982. — С. 7-8.

предложения. Хотя в своей работе он не упоминает сочетания «пословный перевод», можно сделать вывод, что буквальный перевод оказывается возможным только как следствие пословного. Стоит упомянуть, что не все исследователи проводят отличие между дословным и буквальным переводом. Например, А. В. Федоров³³ в своем пособии «Основы общей теории перевода» употребляет их как синонимы.

О калькировании в переводоведении говорят в основном на уровне слова, иногда словосочетания (фразеологизмов, терминов, географических названий) и редко предложения (поговорки и пословицы), понимая под ним создание в языке перевода новой лексической единицы путем замены морфем или слов в словосочетании их прямыми соответствиями³⁴. То есть, как отмечает В. С. Виноградов, калькирование характерно «при воссоздании индивидуально-авторских неологизмов»³⁵.

И наконец, прямой перевод. На это понятие также существует несколько точек зрения. Толковый переводоведческий словарь дает очень краткое определение это термина: «Прямой перевод — перевод непосредственно с оригинала»³⁶, то есть без промежуточного перевода на третий язык. Однако Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне³⁷ понимают под ним такой путь перевода, который основывается на параллельных категориях (структурный параллелизм) или на параллельных понятиях (металингвистический параллелизм), включая в себя способы калькирования, заимствования (транскрипция и транслитерация) и дословного перевода.

Обобщим сказанное выше и сформулируем, почему для настоящей работы будет уместно лишь сочетание «дословный перевод». Несмотря на близость всех вышеперечисленных видов перевода и некоторую размытость

³³ Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. — С. 31.

³⁴ Нелюбин Л. Л. Указ. соч. — С. 73.

³⁵ Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — С. 118.

³⁶ Нелюбин Л. Л. Указ. соч. — С. 174.

³⁷ Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М., 1978. — С. 157-167.

границ их определений, между ними можно провести довольно четкие различия. В отличие от дословного:

- пословный перевод не подразумевает даже незначительного отклонения от оригинального порядка слов, что в большинстве случаев приводит к буквализму и бессмыслице;
- буквальный перевод обычно приводит к искажению смысла сказанного, а сам термин «буквальный перевод» имеет негативную окраску;
- калькирование подразумевает создание в языке перевода неологизма и почти всегда относится к уровню слова;
- понятие прямого перевода слишком широко и включает в себя также калькирование, заимствование и сам дословный перевод, но главное — чаще всего оно используется в значении, состоящем в другой оппозиции (прямой — косвенный перевод) и неприменимом в рамках нашей классификации.

Дословный же может относиться к уровню и слова, и словосочетания (заглавия художественных фильмов представляют из себя в большинстве случаев именно слово или словосочетание), и предложения (встречаются и такие кинозаголовки), не имеет отрицательной коннотации, не подразумевает создание неологизма, а поле его значений не выводит его за рамки оппозиции «отсутствие перевода — дословный перевод — трансформации — замена».

Скажем несколько слов о важных для понимания сути этой оппозиции понятиях — эквивалентности и адекватности перевода. Представление о первой менялось на протяжении многих веков³⁸, однако в нашей работе, ввиду ограниченности объема, мы остановимся лишь на новейшем ее понимании. Согласно И. С. Алексеевой³⁹, эквивалентность подразумевает максимальное (так как абсолютное соответствие невозможно⁴⁰) соответствие текста перевода тексту оригинала вне зависимости от цели перевода. Одну из наиболее полных

³⁸ Подробнее см. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — С. 140-147.

³⁹ Там же. — С. 128, 139.

⁴⁰ Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М.: Международные отношения, 1978. — С. 16-24.

классификаций эквивалентных отношений приводит В. Коллер⁴¹, выделяя пять ее составляющих (уровней):

1. Денотативная эквивалентность (referential, or denotative equivalence): сохранение понятийного содержания текста.
2. Коннотативная эквивалентность (connotative equivalence): передача коннотаций текста, которая предполагает возможность выбора синонимических средств.
3. Текстонормативная эквивалентность (text-normative equivalence): ориентированность на языковые нормы, узус и жанровые особенности текста.
4. Прагматическая эквивалентность (pragmatic equivalence): установка на вызов сходной реакции у читателя перевода.
5. Формальная эквивалентность (formal equivalence): передача формальных признаков оригинала (эстетических, каламбурных, индивидуальных).

В связи с эквивалентностью говорят также о видах соответствий, которые традиционно делятся на три группы⁴²: эквивалентные соответствия (взаимно-однозначные, полные; включают термины и имена собственные), вариантные соответствия (зависимые от контекста; включают многозначные слова, отдельные значения которых реализуются в контексте) и все виды переводческих трансформаций (см. п. 1.2.2).

С эквивалентностью часто смешивают понятие адекватности, однако между ними существует существенное различие: адекватный перевод всегда подразумевает достижение прагматической эквивалентности (наряду с максимально возможным достижением других ее уровней), в то время как эквивалентный воспроизводит содержание оригинала лишь на одном из уровней эквивалентности. Приведем определение адекватного перевода,

⁴¹ Koller W. Equivalence in Translation Theory // Ed. A. Chesterman, Readings in Translation Theory. — Helsinki: Oy Finn Lektura Ab., 1989. — Pp. 99-104.

⁴² Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. 3-е изд., стереотип. — М.: «Р. Валент», 2007. — С. 10-21.

данное В. Н. Комиссаровым: это «перевод, обеспечивающий прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм и узуса ПЯ, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствия конвенциональной норме перевода»⁴³.

То есть, если мы вернемся к дословному переводу и опишем его с точки зрения эквивалентности и адекватности, то он окажется скорее эквивалентным (на денотативном или формальном уровне), чем адекватным, так как дословность в большинстве случаев ведет к нарушению прагматического эффекта, норм и узуса ПЯ, а также стилистики текста.

1.2.3. Трансформация

Стоит сразу оговорить, что существует два понимания трансформации. Первое, традиционно принятое в переводоведении, подразумевает под трансформацией «изменение формальных или семантических компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи»⁴⁴. Второе же принято именно в отношении перевода кинозаголовков — расширение, сужение или частичная замена информации, содержащейся в заголовке, на основе сюжета фильма. В настоящей работе при классификации переводов названий фильмов будут учитываться оба эти понимания. Поговорим подробнее о каждом из них и начнем с первого, традиционного понимания трансформации (в дальнейшем будем называть такие трансформации переводческими).

Согласно определению Н. К. Гарбовского, «**переводческая трансформация** — это такой процесс перевода, в ходе которого система смыслов, заключенная в речевых формах исходного текста, воспринятая и понятая переводчиком в силу его компетентности, трансформируется естественным образом вследствие межъязыковой асимметрии в более или

⁴³ Комиссаров В. Н. Указ. соч., 2002. — С. 407.

⁴⁴ Левитан К.М. Юридический перевод: учебное пособие. — М.: ЮСТИЦИЯ, 2017. — С. 109.

менее аналогичную систему смыслов, облакаемую в формы языка перевода»⁴⁵.

Коротко перечислим **причины** переводческих трансформаций. Л. К. Латышев⁴⁶ относит к ним расхождение языковых норм, узусов и преинформационных запасов носителей исходного языка (ИЯ) и носителей переводящего языка (ПЯ).

Основанием для различения адекватности и эквивалентности перевода Гарбовский считает семиотические категории прагматики, семантики и синтактики и выделяет соответственно, полагая существующие типы семиотических отношений (отношения знаков к участникам коммуникации, к обозначаемым ими предметам и между собой в потоке речи) основой переводческих преобразований текста, три группы переводческих трансформаций (или преобразований): прагматические, семантические и синтаксические.

Ученый отмечает, что **прагматический уровень** доминирует над двумя другими и поэтому при переводе всегда необходимо сохранять прагматические значения неизменными. Он также утверждает, что переводы, прагматическое подобие которых не предполагает семантической и синтаксической эквивалентности сообщений, можно квалифицировать как адекватные. Гарбовский различает прагматические и прагматически обусловленные преобразования. О первых говорят, когда переводчик сознательно изменяет коммуникативный эффект, к которому стремились авторы исходных речевых произведений. К ним он относит:

1) буквальный перевод, подстрочник (при максимальном сохранении семантической и синтагматической эквивалентности изменяется прагматическая направленность исходного текста);

2) перевод-изложение (тип устного информативного перевода, близкий переводу с листа, но отличающийся изменением коммуникативно обусловленной структуры исходного текста);

⁴⁵ Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. — С. 366.

⁴⁶ Латышев Л. К. Указ. соч. — С. 40-44.

3) прозаический перевод поэтического текста, поэтический перевод прозаического текста.

Последние два являются приемами синтактико-прагматической трансформации.

Прагматически обусловленные преобразования имеют своей целью достижение в тексте перевода коммуникативного эффекта, эквивалентного тому, который может быть выявлен в тексте оригинала. В результате преобразований этого типа сохраняется прагматическое значение исходной единицы, в то время как семантические и синтаксические значения могут полностью или частично изменяться. Прагматически обусловленные преобразования оказываются необходимыми при переводе идиоматических выражений, а также при передаче знаков-реалий. К ним Гарбовский относит прагматические адаптации. Согласно языковеду, важнейшее свойство прагматически обусловленных трансформаций заключается в том, что изменения отдельных элементов смысла исходного сообщения преследуют цель сохранения в переводе смыслового целого. Большинство трансформационных операций обусловлено прагматикой.

Переводческие трансформации на **семантическом уровне**, по мнению Гарбовского, неизбежны в силу асимметрии языковых картин мира. Интерпретация текста оригинала как знаковой данности посредством другой знаковой системы предполагает целый ряд различных трансформационных операций. На денотативном уровне ученый выделяет одно семантическое преобразование — описание в переводе иной предметной ситуации (адаптация). На сигнификативном уровне он говорит об эквивалентных семантических преобразованиях, выделяя среди них эквиваленции (одна и та же предметная ситуация описывается разными способами) и модуляции, к которым, согласно Гарбовскому, можно отнести все семантические преобразования (генерализация, конкретизация, синонимия, антонимия, тропы).

Синтактика, которая по определению есть «отношение между знаками,

главным образом в речевой цепи и вообще во временной последовательности»⁴⁷, предполагает переводческие преобразования на протяжении всей той речевой цепи, которую составляет законченное речевое произведение. Гарбовский на синтаксическом уровне говорит об эквивалентных синтаксических преобразованиях (конверсиях) и выделяет среди них пермутацию (синтаксическое преобразование «хода мысли», которое заключается во взаимном изменении позиций элементов высказывания), которая подразделяется на тема-рематическую конверсию, транспозицию («перевод слова (или основы слова) из одной части речи в другую или его употребление в функции другой части речи»⁴⁸) и изменение фокусирования⁴⁹.

В основе классификации В. Н. Комиссарова лежит несколько иной принцип. В отличие от Н. К. Гарбовского, он не учитывает прагматический уровень, рассматривает семантические преобразования (которые он называет лексико-семантическими заменами) как вид лексических трансформаций, а о синтаксических трансформациях говорит в контексте грамматических. Кроме того, ученый рассматривает модуляцию в более узком ее значении (см. ниже) и не вносит в свою классификацию тропы и синонимию.

В зависимости от характера единиц исходного языка Комиссаров подразделяет переводческие трансформации на лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические трансформации, в которых преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот.

Основные типы **лексических трансформаций**, применяемых в процессе перевода с участием различных ИЯ и ПЯ, согласно Комиссарову, включают следующие переводческие приемы: переводческое

⁴⁷ Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Ярцева [и др.]. — М.: Советская энциклопедия, 1990. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/473b.html> (дата обращения: 14.03.2018)

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Гарбовский Н.К. Указ. соч. — С. 390-503.

транскрибирование и транслитерацию, калькирование (см. п. 1.2.2) и лексико-семантические замены⁵⁰.

Транслитерация, согласно лингвистическому энциклопедическому словарю, — это «побуквенная передача текстов и отдельных слов, записанных с помощью одной графической системы, средствами другой графической системы. Базируясь на каком-либо алфавите, транслитерация допускает условное употребление букв, введение дополнительных знаков и диакритических знаков»⁵¹. Транскрипция «предполагает механическое перенесение реалии из ИЯ в ПЯ графическими средствами последнего с максимальным приближением к оригинальной фонетической форме»⁵².

Лексико-семантические замены — это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Основными видами подобных замен являются:

- конкретизация — замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением; в ряде случаев применение конкретизации связано с тем, что в ПЯ отсутствует слово со столь широким значением;
- генерализация — замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением; более общее обозначение может быть предпочтительным и по стилистическим причинам;
- модуляция (смысловое развитие) значения исходной единицы — замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы; наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями.

⁵⁰ Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. — М.: Высшая школа, 1990. — С. 172-173.

⁵¹ Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Ярцева [и др.]. — М.: Советская энциклопедия, 1990. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/518a.html> (дата обращения: 19.05.2017)

⁵² Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. — М.: Международные отношения, 1980. — С. 87.

К наиболее распространенным **грамматическим трансформациям** ученый относит синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). Для настоящей работы релевантными окажутся только грамматические замены и дословный перевод (см. п.1.2.2), так как следующие два приема относятся к уровню целого предложения (или нескольких предложений), в то время как большинство заглавий фильмов представляют собой словосочетание.

Грамматические замены — это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица ИЯ любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Грамматическая замена как особый способ перевода подразумевает не просто употребление в переводе форм ПЯ, а отказ от использования форм ПЯ, аналогичных исходным, замену таких форм на иные, отличающиеся от них по выражаемому содержанию (грамматическому значению).

Среди **лексико-грамматических трансформаций** Комиссаров выделяет антонимический перевод, экспликацию (описательный перевод) и компенсацию⁵³.

Антонимический перевод — это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением.

Экспликация, или описательный перевод — это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ. Недостатком

⁵³ Комиссаров В. Н. Указ. соч., 1990. — С. 173-185.

описательного перевода является его громоздкость и многословность.

Компенсация — это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется («компенсируется») утраченный смысл, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой. При этом нередко грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот.

Л. К. Латышев и А. Л. Семенов выделяют также группу стилистических трансформаций, при которых происходит замена отрезка исходного текста (ИТ) с одной стилистической окраской отрезком переводного текста (ПТ) с иной стилистической окраской⁵⁴.

И. С. Алексеева⁵⁵ развивает классификацию Комиссарова и вводит важную оппозицию: языковые трансформации (объективные, обусловленные структурой языка, часто приближающиеся к взаимно-однозначным соответствиям; например, замены форм слова, иногда перестановки, замены частей речи, конкретизация, добавления и опущения) и речевые (контекстуальные, прямо не обусловленные структурой языка и зависящие от выбора переводчика).

О трансформациях исследовательница говорит в их противопоставлении однозначным эквивалентам и вариантным соответствиям. В отличие от В. Н. Комиссарова, она относит транскрипцию, транслитерацию и калькирование к однозначным эквивалентам, а среди трансформаций выделяет в отдельные группы перестановку, добавление и опущение (см. ниже), а также немного меняет классификацию лексических замен (вместо модуляции (логического развития) говорит о частичном изменении или перераспределении семного состава исходной лексемы, оставляя при этом конкретизацию и генерализацию).

⁵⁴ Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — С. 136.

⁵⁵ Алексеева И. С. Указ. соч. — С. 159-169.

В. Н. Комиссаров⁵⁶ выделяет в отдельную группу технические приемы трансформации и относит к ним перемещение, добавление и опущение лексических единиц.

Прием перемещения лексических единиц в высказывании позволяет использовать ближайшее соответствие слов оригинала в другом месте высказывания, если по каким-либо причинам его нельзя употребить там, где оно стоит в оригинале. Перемещение слова в предложении может часто сопровождаться различного рода грамматическими заменами.

Прием добавления лексических единиц. Многие элементы смысла, лишь подразумеваемые в оригинале, должны быть выражены в переводе с помощью дополнительных лексических единиц. У носителя ПЯ нет подобных знаний семантических особенностей текстов на иностранном языке, и для него подразумеваемый смысл должен быть раскрыт переводчиком. При выборе дополнительного элемента в каждом конкретном случае переводчик руководствуется как правилами сочетаемости слов в переводном языке, так и экстралингвистическими факторами. Иногда добавления обусловлены чисто стилистическими соображениями, и переводчик может по своему желанию использовать их или обойтись без них.

Прием опущения прямо противоположен добавлению. Он подразумевает отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте. Если говорить об английском языке как исходном, то причиной использования приема опущения может быть излишняя конкретность английского текста, выражающаяся в употреблении числительных, названий мер и весов и т.п. там, где это недостаточно мотивировано содержанием. Другой причиной опущения служит необходимость осуществить компрессию текста при переводе, учитывая, что в ходе процесса перевода различные добавления, объяснения и описания, используемые переводчиком, могут значительно увеличить объем перевода по сравнению с оригиналом.

⁵⁶ Комиссаров В. Н. Указ. соч., 1990. — С.200-206

Теперь рассмотрим трансформацию во втором её значении. Для различения собственно переводческих трансформаций и трансформаций, подразумевающих изменение информации, несомой заголовком о фильме, условимся называть последние трансформациями содержания.

Они включают в себя всё те же приемы добавления и опущения, но с той лишь разницей, что добавляются лексические единицы, изначально не подразумеваемые заголовком художественного фильма, а опускаются те, которые несут в себе важный смысловой элемент заглавия. То есть речь здесь идет о некой переводческой вольности, связанной в первую очередь со стремлением переводчика или дистрибьютора сделать название более привлекательным для потенциального зрителя.

Исследователь Е.Ж. Бальжинимаева, говоря о приеме добавления при переводе заглавий фильмов, относит к нему расширение когнитивной информации: ввод ключевых слов фильма или информации, подразумеваемой содержанием фильма. Среди причин применения добавления при переводе лингвист называет стремление компенсировать жанровую недостаточность оригинального названия, а также расширить его рекламную функцию. К причинам же опущения она относит облегчение восприятия заголовка носителем ПЯ, т.е. прагматическую адаптацию⁵⁷.

⁵⁷ Бальжинимаева Е.Ж. Указ. соч.

Выводы по главе 1

Итак, в первой главе нашего исследования были рассмотрены функции и виды заглавий художественных фильмов, а также различные подходы к классификации стратегий их перевода. На основании изученных нами работ можно сделать следующие выводы:

1. Среди функций заглавий х/ф традиционно выделяют номинативную, информативную, разделительную, экспрессивно-апеллятивную и рекламную, при этом последняя для заглавий х/ф наиболее значима, так как заглавия имеют много общих черт с рекламными слоганами.

2. К классификации видов заглавий существует множество подходов, однако все исследователи сходятся в том, чтобы делить заглавия в зависимости от типа информации, содержащейся в них: тематики или проблематики произведения, имен персонажей, времени и места действия и т.д.

3. К определению термина «стратегия перевода» также нет единого подхода, однако одним из наиболее распространенных его пониманий является следующее: стратегия перевода — это совокупность методов и приемов перевода, используемых переводчиком для решения конкретной переводческой проблемы. Этим определением мы и будем пользоваться в настоящей работе.

4. Среди стратегий перевода заглавий х/ф обычно выделяют дословный перевод, отсутствие перевода, замену названия и трансформации, которые, в свою очередь, понимают в двух значениях: как собственно переводческие трансформации и как трансформации содержания (добавление и опущение лексических единиц, не подразумеваемых в заглавии х/ф).

Глава 2. Анализ переводов заглавий художественных фильмов Великобритании и США 2016 года на итальянский язык

2.1. Распределение стратегий перевода заглавий фильмов в зависимости от жанра

Прежде чем приступить непосредственно к анализу переводов заглавий британских и американских фильмов 2016 года на итальянский язык с точки зрения влияния жанра, приведем нашу жанровую классификацию и попытаемся прояснить те ее моменты, которые могут показаться спорными.

В настоящей работе мы опираемся на классификацию портала Internet Movie Database (IMDb)⁵⁸ и группируем фильмы корпуса по следующим жанрам: драма, мелодрама, фильм ужасов (ужасы) / триллер, комедия, трагикомедия / комедия-драма, фэнтези, приключенческий фильм (приключения), криминальный фильм, боевик, научная фантастика (н/ф) и вестерн. Мы включаем в наш корпус также анимационные фильмы, среди которых выделяем жанры комедии, фэнтези, приключений и научной фантастики.

Большинство фильмов сочетают в себе характеристики разных жанров, поэтому при классификации было решено брать за основу тот, черты которого наиболее ярко проявляются в фильме, а остальные жанры — вынести в столбец «Дополнительные жанры» (см. Приложение 1), чтобы не дробить общую классификацию. По этой же причине, а также потому, что фильмов, относящихся к поджанрам, оказалось немного, мы сочли более уместным не делить основные жанры на более мелкие группы и указать поджанры в том же столбце «Дополнительные жанры» (исключением стали трагикомедии и комедии-драмы, к которым мы вернемся ниже). Так, почти все фильмы о супергероях и фильмы жанра боевых искусств мы отнесли к группе боевиков или научно-фантастических фильмов, исторические (в том числе военные) —

⁵⁸ Internet Movie Database. Genres. Genre Definitions. URL: https://help.imdb.com/article/contribution/titles/genres/GZDRMS6R742JRGAG?ref=helppart_nav_31# (дата обращения: 21.04.18).

к драмам или боевикам, биографические — к драмам или комедиям, шпионские — к триллерам, чёрные комедии — к комедиям или трагикомедиям, роуд-муви — к драмам, музыкальные — к комедиям или мелодрамам, фильмы о взрослении — к драмам или комедиям-драмам. Жанры детективного и семейного фильма мы решили не выделять среди основных, так как черты этих жанров для тех фильмов нашего корпуса, которые их содержат, представляются второстепенными.

Фильмы, относящиеся к жанрам триллера и/или ужасов, мы объединили в одну группу, так как большинство таких фильмов в равной степени сочетают в себе черты обоих жанров.

Что касается трагикомедии и комедии-драмы (или драмедии), их было решено выделить среди поджанров комедий, так как фильмов, для которых эти поджанры являются основными, оказалось достаточно много. Однако провести границу между трагикомедией и комедией-драмой не всегда возможно, поэтому мы объединили их в одну подгруппу.

Перейдем непосредственно к анализу стратегий и способов перевода названий из нашего корпуса с точки зрения влияния жанра и приведем сводную таблицу распределения переводов по стратегиям и жанрам (полный список примеров см. в Приложении 1).

Жанр	Отсутствие перевода	Дословный перевод	Переводческие трансформации			Трансформации содержания		Замена		Сочетания приемов	Всего фильмов
			Объективные	Контекстуальные	Смешанные	Опущение	Добавление	Полная	С сохранением ИС / КС		
Драма	40	3	1	4	—	3	3	6	5	1	18
	60,6%	4,5%	1,5%	6,1%	—	4,5%	4,5%	9,1%	7,6%	1,5%	
Мелодрама	3	1	—	1	—	—	1	1	—	2	2
	33,3%	11,1%	—	11,1%	—	—	11,1%	11,1%	—	22,2%	

Ужасы, триллер	31	2	3	1	—	1	8	4	2	3	18
	56,4%	3,6%	5,5%	1,8%	—	1,8%	14,5%	7,3%	3,6%	5,5%	
Комедия	17	3	2	3	—	1	4	7	6	5	23
	35,4%	6,3%	4,2%	6,3%	—	2,1%	8,3%	14,6%	12,5%	10,4%	
Трагикомедия / комедия- драма	12	—	—	2	—	1	3	2	2	—	8
	54,5%	—	—	9,1%	—	4,5%	13,6%	9,1%	9,1%	—	
Фэнтези	2	1	—	1	1	—	—	1	3	2	6
	18,2%	9,1%	—	9,1%	9,1%	—	—	9,1%	27,3%	18,2%	
Приключения	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1	1
	—	—	50%	—	—	—	—	—	—	50%	
Крими- нальные	6	—	1	—	—	—	2	1	1	2	6
	46,2%	—	7,7%	—	—	—	15,4%	7,7%	7,7%	15,4%	
Боевик	26	—	—	2	1	—	4	3	2	4	13
	61,9%	—	—	4,8%	2,4%	—	9,5%	7,1%	4,8%	9,5%	
Научная фантастика	7	1	—	1	—	—	—	—	—	1	1
	70%	10%	—	10%	—	—	—	—	—	10%	
Вестерн	1	1	1	—	—	—	1	—	—	—	1
	25%	25%	25%	—	—	—	25%	—	—	—	
Анима- ционные	10	1	1	2	1	—	2	2	2	7	13
	35,7%	3,6%	3,6%	7,1%	3,6%	—	7,1%	7,1%	7,1%	25,0%	
Всего переводов	193. 13	13	10	17	3	10.1 4	10.2 6	9.01	9.01	32	306. 55
	50%	4,2%	3,2%	5,5%	1%	1,9%	9%	8,7%	7,4%	9%	

Таблица 1. Распределение стратегий переводов заглавий фильмов Великобритании и США в зависимости от жанра.

• Драмы

Как видно из таблицы и диаграммы (см. Приложение 2), большинство заглавий фильмов этого жанра оставлены без перевода. Вероятно, это объясняется, во-первых, интернациональностью и престижем английского языка (данная причина относится не только к драме, но и ко всем другим жанрам), во-вторых, тем, что почти половина (18 из 40) этих названий представляет собой или содержит имя собственное, не имеющее итальянского соответствия, что делает дословный перевод и переводческие трансформации

невозможными, и, в-третьих, спецификой драматического жанра, который не требует расширения рекламной функции, в отличие, например, от комедии и триллера.

Далее следует замена названия, на которой мы остановимся несколько подробнее. Три из шести фильмов, названия которых полностью заменены, относятся единственно к жанру драмы (третий принадлежит к ее поджанру — биографической драме):

- англ. *The Architect* [Архитектор]⁵⁹ — ит. *La casa dei sogni* [Дом мечты];
- англ. *A Family Man* [Семьянин] — ит. *Quando un padre* [Когда ты отец];
- англ. *Hidden Figures* [Скрытые числа] — ит. *Il diritto di contare* [Право считать].

Эти переводы, а точнее итальянские варианты названий, несмотря на явное смещение акцентов, тем не менее сохраняют темы, заявленные в оригиналах: в первом случае это тема архитектуры, дома, во втором — семьи, в третьем — математики, счета.

Остальные три фильма содержат, помимо драматических, черты триллера, а также некоторых других жанров:

- триллер: англ. *The Maid* [Горничная] — ит. *Errore fatale* [Роковая ошибка];
- триллер, фильм-катастрофа: англ. *The Finest Hours* [Часы триумфа] — ит. *L'ultima tempesta* [Последняя буря];
- триллер, криминальный фильм: англ. *Patriots Day* [День патриота] — ит. *Boston - Caccia all'uomo* [Бостон: Охота на человека].

Именно наличие черт триллера, по всей вероятности, стало определяющей причиной замены: названия фильмов этого жанра должны бросаться в глаза потенциальному зрителю, вызывать желание пойти на фильм. Здесь можно говорить и о субъективном факторе: переводчик или дистрибьютор может счесть оригинальное название недостаточно

⁵⁹ В квадратных скобках будет даваться дословный или описательный перевод названий на русский язык или официальный перевод, если он близок к дословному; отсутствие перевода будет передаваться соответственно.

привлекательным и заменить его на более, на его взгляд, подходящее. Так, мы предполагаем, произошло с двумя первыми примерами: итальянские варианты *Errore fatale* и *L'ultima tempesta* вызывают у зрителя более сильные эмоции, нежели оригинальные названия. Однако в случае с фильмом *Patriots Day* ситуация несколько иная. Несмотря на добавление сочетания *Caccia all'uomo*, которое нацелено на привлечение внимания к фильму, замена здесь обусловлена стремлением сохранить прагматическое воздействие названия, то есть на первый план выходит информативная функция. В фильме описываются теракты, произошедшие 15 апреля 2013 года на Бостонском марафоне, и события, последовавшие за ними. День патриота в Америке — это день памяти жертв теракта 11 сентября. Вероятно, переводчик, заменяя название, исходил из предположения, что среднему итальянскому зрителю не будет о нем известно и он не сможет провести параллель между сюжетом фильма и событиями 11 сентября. Упоминание же в названии Бостона, с точки зрения переводчика, сказало бы итальянцу больше и вызвало бы нужные ассоциации.

Еще пять названий заменены с сохранением имени собственного (ИС) или ключевого слова (КС), что объясняется стремлением сделать название более ёмким:

- англ. *Norman: The Moderate Rise and Tragic Fall of a New York Fixer* [Норман: Умеренный взлёт и трагическое падение нью-йоркского посредника] — ит. *L'incredibile vita di Norman* [Удивительная жизнь Нормана];

- англ. *A Street Cat Named Bob* [Уличный кот по кличке Боб] — ит. *A spasso con Bob* [На прогулке с Бобом];

- сюда же можно отнести перевод фильма *Billy Lynn's Long Halftime Walk* [Долгая прогулка Билли Линна в перерыве футбольного матча] — ит. *Billy Lynn - Un giorno da eroe* [Билли Линн: Один день из жизни героя], так как дословный перевод на итальянский оказался бы громоздким;

или расширением рекламной функции:

- англ. *Bleed for This* [Пролей за это кровь] — ит. *Bleed - Più forte del destino* [Bleed – Сильнее судьбы]: этот фильм относится также к жанру спортивного фильма;

- англ. *Alone in Berlin* [Один в Берлине] — ит. *Lettere da Berlino* [Письма из Берлина].

Встретились также трансформации содержания, при этом во всех трех случаях опущения переводчик оставил в названии только имя собственное (*Pelé, Po, USS Indianapolis*). В случаях добавления к названию присоединялись или уточняющие элементы, расширяющие информативную функцию (англ. *Hacksaw Ridge* [Хэко Ридж (досл. хребет в форме ножовки)] — ит. *La battaglia di Hacksaw Ridge* [Битва при Хэко Ридж]) или элементы, усиливающие эмоциональное воздействие на зрителя:

- англ. *Lion* [Лев] — ит. *Lion - La strada verso casa* [Lion: Дорога домой];

- англ. *In Dubious Battle* [В битве с неясным исходом] — ит. *In Dubious Battle - Il coraggio degli ultimi* [In Dubious Battle: Отвага последних].

Стоит при этом заметить, что заглавия, к которым добавлялись лексические единицы, состояли не более чем из двух знаменательных слов (эта тенденция вне зависимости от жанра наблюдается для всех заглавий, при переводе которых использован прием добавления: лишь одно из 28 состоит из трех слов — *Swiss Army Man* [Человек – швейцарский нож]).

Среди переводческих трансформаций встретилась одна объективная (добавление артикля) и пять контекстуальных (четыре лексических и одна лексико-грамматическая) в четырех переводах:

- генерализация: англ. *Fences* [досл. «Заборы», но зд. в знач. «Ограды»] — ит. *Barriere* [Ограды];

- конкретизация: англ. *The Book of Love* [Книга любви] — ит. *Il diario dell'amore* [Дневник любви];

- описательный перевод: англ. *Denial* [Отрицание] — ит. *La verità negata* [Отрицание правды] (этот перевод можно также отнести к добавлению в сочетании с заменой части речи);

▪ добавление и контекстуальная замена: англ. *The Last Face* [Последнее лицо] — ит. *Il tuo ultimo sguardo* [Твой последний взгляд].

Здесь же логично упомянуть единственное заглавие, переданное с помощью сочетания приемов двух стратегий: отсутствия перевода и речевой трансформации (контекстуальной замены, точнее, даже двух замен):

▪ англ. *The Birth of a Nation* [Рождение нации] — ит. *The Birth of a Nation - Il risveglio di un popolo* [The Birth of a Nation: Пробуждение народа].

Во всех этих случаях переводчик пользовался логикой языка и говорить о каком-либо влиянии жанра было бы ошибочно, поэтому не имеет смысла останавливаться на этой стратегии, и в дальнейшем при анализе переводов заглавий фильмов каждого жанра мы будем лишь называть встреченные трансформационные приемы и в наиболее интересных случаях комментировать их, опуская сами примеры, которые можно найти в Приложении 1.

И наконец, встретилось три заглавия, переведенных дословно, и ни одно из них не обладает чертами никаких иных жанров, кроме драмы.

• Мелодрамы

Фильмов этого жанра оказалось всего девять, поэтому сложно говорить о каких-либо тенденциях, однако и здесь наибольшее число итальянских вариантов заглавий были оставлены без перевода.

По одному примеру представлены дословный перевод, контекстуальная трансформация (контекстуальная замена), добавление (снова к имени собственному: англ. *A United Kingdom* [Соединенное Королевство] — ит. *A United Kingdom - L'amore che ha cambiato la storia* [A United Kingdom: любовь, которая изменила историю]) и полная замена (англ. *The Exception* [Исключение] — ит. *L'amore oltre la guerra* [Любовь сильнее (за гранью) войны]). В последних двух примерах ярко прослеживается жанровая адаптация: в название вводится главная для жанра мелодрамы тема любви.

Два перевода включили в себя сочетание отсутствия перевода с

приемами других стратегий:

- дословный перевод рядом с оригинальным названием: англ. *The Choice* [Выбор] — ит. *La scelta - The Choice* [Выбор - The Choice];
- замена части речи во второй части названия, если рассматривать *dare* как глагол, или контекстуальная замена, если — как существительное: англ. *Honey 3: Dare to Dance* [Лапочка 3: Осмелься танцевать / Смелость танцевать] — ит. *Honey 3 - Il coraggio di ballare* [Honey 3: Смелость танцевать].

• Триллеры и фильмы ужасов

Более половины заглавий триллеров и фильмов ужасов тоже были оставлены без перевода. Причины остаются теми же, что и для драм, только здесь, вероятно, авторитетность английского языка выходит на первый план: афиша с английским названием привлекает гораздо больше внимания, выглядит более престижно и, возможно, что очень важно для триллера, более загадочно, даже если (или тем более если) его значение для зрителя не понятно.

Второй по распространенности стратегией стали трансформации содержания, а точнее, только добавление, так как опущение представлено лишь одним примером (опущено ИС, остальная часть заглавия оставлена без перевода): англ. *The Autopsy of Jane Doe* [Вскрытие Джейн Доу] — ит. *Autopsy*.

В семи случаях добавления из восьми оригинальная часть названия была не переведена, а лишь отделена от итальянского добавления с помощью тире (этот знак характерен именно для итальянских названий фильмов, в то время как в английских и русских обычно используется двоеточие). В одном же случае переведенное заглавие было вынесено во вторую часть (первой стало еще одно добавление — имени собственного) и к нему, вернее, к существительному, из которого оно состоит, было добавлено определение: англ. *The Forest* [Лес] — ит. *Jukai - La foresta dei suicidi* [Дзюкай⁶⁰: Лес самоубийц].

⁶⁰ Дзюкай — лес в Японии.

В некоторых из этих случаев добавление лексических единиц развивает только рекламную функцию названия (англ. *Allied* [Союзники] — ит. *Allied - Un'ombra nascosta* [Allied: Скрытая тень]; англ. *Lights Out* [И гаснет свет] — ит. *Lights Out - Terrore nel buio* [Lights Out: Ужас в темноте]), в то время как в других оно дает дополнительные сведения о сюжете, расширяя тем самым информативную функцию (англ. *The Conjuring 2* [Заклятие 2] — ит. *The Conjuring - Il caso Enfield* [The Conjuring: Энфилдское дело (Дело об Энфилдском полтергейсте)]; англ. *The Forest* — ит. *Jukai - La foresta dei suicidi*).

Что касается замены названия, то таких случаев встретилось всего шесть, из которых два — замена с сохранением ключевого слова, четыре — полная замена. Причем один случай оказался интересен тем, что английское название было заменено на новое английское же, но с итальянским добавлением, очевидно, с целью сделать название более привлекательным: англ. *The Shallows* [Отмель] — ит. *Paradise Beach - Dentro l'incubo* [Райский пляж: (оказавшись) внутри кошмара]. Сочетание *Paradise Beach* не входило в варианты оригинальных названий этого фильма и не встречалось в самом фильме, однако один из персонажей называет остров, куда приехала главная героиня, раем (paradise).

Еще в одном случае оригинальное название было заменено на первоначальное английское название фильма с опущенным неопределенным артиклем (опущение артикля может объясняться желанием сделать отсылку к одноименному фильму 1953 года, в названии которого артикля не было): англ. *Don't Breathe* [Не дыши] / *A Man in the Dark* [Человек в темноте] — ит. *Man in the Dark*.

Тремя примерами представлено сочетание приемов: в одном случае это было сочетание замены английского заглавия на другое английское (на первый взгляд это изменение формы английского глагола, однако в итальянском заглавии *Bedevil* выступает как имя собственное — название веб-приложения) с итальянским добавлением: англ. *Bedeviled* [офиц. Осатаневший] —

ит. *Bedevil - Non installarla* [Bedevil: не устанавливай его]; в другом — сочетание замены, которая обусловлена следованием переводу предыдущей части серии фильмов, и отсутствия перевода: англ. *The Purge: Election Year* [Чистка: год выборов] — ит. *La notte del giudizio - Election Year* [Судная ночь: Election Year]. И в последнем случае — изменение графического оформления и составление аббревиатуры из начальных букв слов, составляющих название. Здесь на такое переводческое решение повлиял, вероятно, также дополнительный жанр данного фильма — комедия: англ. *Pride and Prejudice and Zombies* [Гордость и предубеждение и зомби] — ит. *PPZ - Pride + Prejudice + Zombies*.

Три случая объективных переводческих трансформаций были представлены добавлением определенного артикля и контекстуальной заменой предлога, а случай контекстуальной трансформации — опущением притяжательного местоимения. И наконец, встретилось два названия, переведенных дословно.

- **Комедии**

В случае с комедиями процент заглавий, оставленных без перевода, снижается до 35,4. Очевидно, это объясняется спецификой жанра: название комедии должно быть, в отличие от названия триллера, не таинственным, а понятным и в то же время забавным, чего можно добиться только на родном для зрителя языке.

Наиболее вероятно, именно поэтому почти треть итальянских вариантов здесь представлены заменами, которые, как и предполагает жанр, делают названия более яркими, вызывая любопытство у зрителей. Причем в некоторых из них используется лексика, к которой часто прибегают переводчики при передаче названий англоязычных фильмов. Проанализируем самые яркие из примеров полной замены:

- англ. *Brother Nature* [Брат-Природа] — ит. *Cognati per caso* [Породнились по воле случая]: в оригинале мы видим очевидную отсылку к

выражению *Mother Nature* (Мать-Природа), однако переводчик решает не сохранять эту игру слов в итальянском варианте названия, так как дословный перевод этого сочетания (*Fratello Natura*) мог бы вызвать недоумение у носителей итальянского языка, в котором слово *natura* (природа) женского рода. В английском же языке рода как грамматической категории не существует и поэтому подобная игра слов вполне приемлема;

▪ англ. *Keeping Up with the Joneses* [Не отставая от Джонсов] — ит. *Le spie della porta accanto* [Шпионы по соседству]: в данном примере тоже опускается игра слов, но по другим причинам: во-первых, в итальянском языке нет идиоматического эквивалента выражению *keep up with the Joneses* (не отставать от соседей, стараться быть не хуже людей), во-вторых, в оригинале сквозь фигуративное значение этой фразы проступает ее буквальное значение: главные герои фильма — супружеская пара секретных агентов по фамилии Джонс, чья семейная жизнь кажется их соседям идеальной. Благодаря такому «обнажению» метафоры английское название становится более выразительным и запоминающимся, что и требуется от названий комедийных фильмов. В итальянском переводе была сохранена как раз эта рекламная функция: слово *spia* (шпион) автоматически готовит зрителя к насыщенному и стремительно развивающемуся сюжету, хотя не обязательно отсылает к жанру комедии.

Расширение рекламной функции можно наблюдать и в случаях замены с сохранением ИС или ключевого слова: (англ. *Fifty Shades of Black* [Пятьдесят оттенков черного] — ит. *Cinquanta sbavature di nero* [трудно передаваемая игра слов с аллюзией на итальянский перевод названия фильма, пародией на который является этот: *Cinquanta sfumature di grigio*]), причем в некоторых из примеров изменяется графическое оформление (англ. *Mike and Dave Need Wedding Dates* [Майк и Дэйв ищут, с кем пойти на свадьбу] — ит. *Mike & Dave - Un matrimonio da sballo* [Майк & Дэйв: отпадная свадьба]: амперсанд привлекает больше внимания, чем буквенное написание союза *and / e* (и), и к тому же допускает свое прочтение как на итальянском, так и на английском

языке, добавляя тем самым «престижа» названию), в других ключевое слово остается без перевода (англ. *How To Be Single* [Как правильно жить, если нет парня] — ит. *Single ma non troppo* [Single, но не слишком]), а в третьих этот прием сочетается с заменой второй части заглавия словом *vita*, к которому часто прибегают итальянские переводчики при адаптации названий фильмов (англ. *Popstar: Never Stop Never Stopping* [Поп-звезда: не прекращай не прекращать] — ит. *Vite da Popstar* [Как живут поп-звезды]).

Далее следуют добавления (четыре примера), одно из которых сообщает дополнительную информацию о фильме (англ. *Skiptrace* [По следу] — ит. *Skiptrace - Missione Hong Kong* [Skiptrace: Миссия «Гонконг»]), остальные же снова имеют целью добиться коммерческого успеха.

Присутствуют также переводческие трансформации, из которых мы коротко прокомментируем лишь речевые. В двух примерах из трех была применена так называемая эмфатизация — усиление эмоционально-оценочного компонента значения. Так как эти фильмы являются комедиями, в данном случае уместно говорить о жанровой адаптации:

- англ. *Bad Santa 2* [Плохой Санта 2] — ит. *Babbo bastardo 2* [приблизительный перевод: Подонок Мороз 2];
- англ. *Dirty Grandpa* [Грязный дедушка] — ит. *Nonno scatenato* [уместно привести здесь официальный русский перевод, так как он по своей выразительности ближе к итальянскому варианту: «Дедушка легкого поведения»].

Что касается сочетаний приемов, то интересно было бы упомянуть лишь два примера из пяти:

- англ. *Masterminds* [Гении] — ит. *Masterminds - I geni della truffa* [Masterminds: гении обмана];
- англ. *Bad Moms* [Плохие мамы] — ит. *Bad Moms - Mamme molto cattive* [Bad Moms: очень плохие мамы].

В обоих случаях мы видим дословный перевод и добавление рядом с оставленным без перевода оригинальным названием. При этом в первом

примере добавление расширяет как рекламную, так и информативную функцию заглавия, уточняя, в чем именно заключается гениальность главных героев, а во втором — только рекламную.

- **Комедии-драмы и трагикомедии**

Внутри комедий-драм и трагикомедий процент заглавий, оставленных без перевода, снова возрастает почти до 55%. Кроме того, заметно, что здесь процентное соотношение стратегий перевода приближается к соотношению стратегий перевода заглавий драм (см. Таблицу 1), что, очевидно, объясняется присутствием драматических черт в комедиях-драмах. Самое заметное различие состоит лишь в том, что из названий фильмов этого жанра ни одно не переведено дословно.

Второе обращающее на себя внимание различие — более высокий процент добавлений по сравнению с драмами (13,6% и 4,5%). Во всех трех случаях добавление представляет из себя присоединение итальянской фразы к оригинальному заглавию и подчеркивает именно комедийную, а не драматическую сущность фильма, что, вероятно, и объясняет разницу в количественном соотношении:

- англ. *Eddie the Eagle* [Эдди «Орел»] — ит. *Eddie the Eagle - Il coraggio della follia* [Eddie the Eagle: Отвага безрассудства];

- англ. *Swiss Army Man* [Человек – швейцарский нож] — ит. *Swiss Army Man - Un amico multiuso* [Swiss Army Man: Многофункциональный друг]: здесь добавление выполняет также информативную функцию, так как не всем итальянским зрителям может быть понятна отсылка к швейцарскому ножу;

- англ. *War on Everyone* [Война против всех] — ит. *War on Everyone - Sbirri senza regole* [War on Everyone: Менты без правил].

Последний фильм больше известен в Италии под другим названием — *Crazy Dirty Cops* [Чокнутые грязные копы]: это единственный среди фильмов 2016 года случай замены английского названия на другое английское, которое при этом не входило в число первоначальных названий фильма и под которым

фильм не был известен в других англоговорящих странах.

Что касается замены с сохранением ключевого слова, то в случае с фильмом *The Edge of Seventeen* [Почти семнадцать] (ит. *17 anni (e come uscirne vivi)* [17 лет (и как их пережить)]) она направлена на расширение рекламной функции, в то время как итальянский вариант названия фильма *A Hologram for the King* [Голограмма для короля] — *Aspettando il re* [В ожидании короля] — выглядит, наоборот, менее броско, подчеркивая скорее драматическую, нежели комедийную сторону фильма.

Еще один уникальный для нашего корпуса случай — опущение в названии, представляющем собой полное имя главной героини, ее двойной фамилии: англ. *Florence Foster Jenkins* — ит. *Florence*. Сложно определить точную причину такого выбора переводчика. Наиболее вероятно предположение, что его целью было упростить восприятие иностранного имени для итальянского зрителя, то есть речь снова идет об усилении рекламного воздействия.

- **Фэнтези**

Фильмов жанра фэнтези встретилось лишь 11, поэтому, как и в случае с мелодрамами, было бы некорректно говорить о тенденциях. Однако на самых распространенных стратегиях все же стоит остановиться.

Среди замен оказалось три случая сохранения ключевого слова, при этом в одном из них было опущено имя собственное и добавлен эпитет к слову «дракон» (очевидно влияние основного, а также дополнительного жанра (приключения) на решение переводчика): англ. *Pete's Dragon* [Дракон Пита] — ит. *Il drago invisibile* [Невидимый дракон].

В другом случае слово *tale* (сказка) было заменено на слово *segreto* (секрет, загадка), то есть мы снова видим расширение рекламной функции и жанровую адаптацию: англ. *A Mermaid's Tale* [Сказка русалки] — ит. *Il segreto della sirena* [Секрет русалки].

Еще один представляющий интерес случай — перевод названия *Miss*

Peregrine's Home for Peculiar Children [Мисс Перегрин и ее дом для странных детей] как *Miss Peregrine - La casa dei ragazzi speciali* [Мисс Перегрин: дом необычных детей]. Кроме добавления определенного артикля (объективной трансформации) и членения фразы, мы видим здесь контекстуальную замену, по сути представляющую собой нейтрализацию: слово *peculiar* (здесь: странный, эксцентричный) передано словом *speciali* (необычный, особенный). Однако здесь такой прием, по всей вероятности, объясняется следованием уже существующему переводу названия романа, по которому снят фильм.

- **Приключенческие фильмы**

Фильмов, для которых приключенческий жанр является основным, оказалось лишь два. Его черты встретились также в 23 других фильмах (мы не включаем в их число 11 анимационных, так как для многих из них этот жанр является основным, а о стратегиях перевода их названий в зависимости от жанра мы будем говорить отдельно), однако, чтобы должным образом проанализировать их влияние на стратегии перевода, следовало бы провести более узкое исследование в этой области. Это выходит за рамки нашей работы, поэтому мы и здесь ограничимся лишь основным жанром.

Название одного из этих двух фильмов было переведено с помощью сочетания приемов — генерализации и опущения определенного артикля и имени собственного: англ. *The Lost City of Z* [Потерянный город Z] — ит. *Civiltà perduta* [Потерянная цивилизация]. Вероятно, переводчик предпочел опустить название города, поскольку оно не несет никакой информации.

В переводе заглавия второго фильма (см. Приложение 1) был лишь добавлен определенный артикль (объективная трансформация).

• Криминальные фильмы

Фильмов этого жанра встретилось 13, чего также недостаточно для выведения тенденций. Однако и здесь мы видим, что почти половина названий оставлена без перевода.

Двумя примерами представлено добавление слова или словосочетания к оригинальному названию, и в обоих случаях происходит расширение как рекламной, так и информативной функции:

- англ. *The Trust* [Доверие] — ит. *I corrotti - The Trust* [Коррупцированные: The Trust];
- англ. *Gold* [Золото] — ит. *Gold - La grande truffa* [Gold: большая афера].

В одном случае название было полностью заменено: англ. *Trespass Against Us* [Должникам нашим] — ит. *Codice criminale* [Кодекс преступника]. Переводчик опустил отсылку к молитве «Отче наш» и, вероятно, вместо нее сделал отсылку к уголовному кодексу (ит. *codice penale*). Очевидна жанровая адаптация и расширение рекламной функции.

Еще в одном случае было сохранено ключевое слово (жанровая адаптация): англ. *Live by Night* [Жить ночью] — ит. *La legge della notte* [Закон ночи].

Третий случай наиболее интересен, так как здесь происходит замена английского названия на английское, а через короткое тире приводится его абсолютный итальянский эквивалент: англ. *Misconduct* [Правонарушение] — ит. *Conspiracy - La cospirazione* [Conspiracy: Заговор].

Одно название переведено с помощью контекстуальной трансформации (добавления) в сочетании с изменением графического оформления: англ. *Triple 9* [Три девятки] — ит. *Codice 999* [Код 999].

- **Боевики**

Наибольший процент названий, оставленных без перевода, именно среди жанра боевиков — чуть менее 62% (мы не принимаем в расчет научную фантастику (70%), так как таких фильмов всего 10).

Интересно, что сюда вошли абсолютно все супергеройские фильмы, основным жанром которых является боевик. Очевидно, главная причина этого — широкая известность оригинальных имен супергероев (которые обычно и составляют названия и которые всегда являются говорящими) по всему миру, которая избавляет от необходимости как-либо их переводить. Еще одной причиной является все та же престижность английского языка, из-за которой без перевода оставляют не только имена, но и целое название. Нельзя не упомянуть среди причин также обычное следование традиции перевода комиксов, однако ее нельзя включить в число основных, так как в последних довольно часто встречается дословный перевод как имен супергероев и суперзлодеев (например, Uomo Ragno (Spiderman), Avvoltoio (Vulture), Camaleonte (Chameleon), Uomo Sabbia (Sandman)), так и команд, к которым они принадлежат (Lega della Giustizia (Justice League), Vendicatori (Avengers)).

Следующей за отсутствием перевода стратегией здесь стали замены. Полная замена представлена тремя случаями: два из них — следование итальянским переводам предыдущих частей серии, третий — использование первоначального оригинального названия с итальянским добавлением: англ. *Collide* [Столкновение] — ит. *Autobahn - Fuori controllo* [Autobahn: неуправляемый].

В одном примере заменено ключевое слово, очевидно, с целью сделать название более экспрессивным: англ. *I Am Wrath* [Я есть гнев] — ит. *Io sono vendetta* [Я есть возмездие]. И в последнем случае замену можно разложить на опущение одной из составляющих оригинального названия и добавление второй части: англ. *Deepwater Horizon* [Глубоководный горизонт] — ит. *Deepwater - Inferno sull'oceano* [Deepwater: Ад в океане].

Далее встретилось четыре случая трансформаций содержания, а именно

добавлений. В двух из них к оставленному без перевода оригинальному названию, как обычно, через тире добавлялась итальянская фраза. Два других оказались с этой точки зрения более интересны, причем оба они относятся к поджанру боевых искусств:

- англ. *Kickboxer: Vengeance* [Кикбоксер: месть] — ит. *Kickboxer - La vendetta del guerriero* [Кикбоксер: месть воина]: первая часть названия не переводится (следование предыдущим частям серии), существительное же второй части переведено дословно, и к нему добавлено определение, расширяющее рекламную и информативную функции;

- англ. *Boyka: Undisputed* [Бойка: неоспоримый] — ит. *Undisputed 4 - Il ritorno di Boyka* [Undisputed 4: возвращение Бойки]: первая часть названия, представленная именем собственным, перенесена во вторую с добавлением лексических единиц, вторая же оставлена без перевода (снова в соответствии с предыдущими частями) и, наоборот, вынесена в начало; незначительное расширение рекламной функции.

Двумя примерами представлены контекстуальные трансформации, причем в одном из них сочетаются два приема этой стратегии — модуляция и замена части речи (наречия на существительное): англ. *Jack Reacher: Never Go Back* [Джек Ричер: Никогда не возвращайся] — ит. *Jack Reacher - Punto di non ritorno* [Джек Ричер: Точка невозврата].

Пять названий переведены с помощью сочетания приемов разных стратегий. Проанализируем наиболее интересные из них:

- англ. *Jarhead 3: The Siege* [Кувшиноголовые: Осада] — ит. *Jarhead 3 - Sotto assedio* [Jarhead 3: В осаде]: отсутствие перевода используется наряду с контекстуальной (добавление предлога, уже подразумевающегося в названии, для расширения рекламной функции) и объективной трансформацией (опущение артикля);

- англ. *Beyond Valkyrie: Dawn of the 4th Reich* [После Валькирии: Рассвет четвертого Рейха] — ит. *Operazione Valchiria 2 - L'alba del Quarto Reich* [Операция «Валькирия» 2: Рассвет четвертого Рейха]: грамматическая

(опущение предлога *beyond*) и лексические контекстуальные трансформации (добавление подразумеваемого слова *operazione*) и объективная трансформация (добавление определенного артикля); при добавлении слова *operazione* целью переводчика было, очевидно, уточнить, о какой именно «Валькирии» идет речь;

- англ. *Teenage Mutant Ninja Turtles: Out of the Shadows* [(Подростки-мутанты) Черепашки-ниндзя: (Выйти) из тени (досл. «теней»)] — ит. *Tartarughe Ninja - Fuori dall'ombra* [Черепашки-ниндзя: (Выйти) из тени]: опущение в первой части и объективная трансформация (грамматическая замена) во второй; опущение, вероятно, обусловлено отсутствием той же синтаксической структуры в языке перевода: в итальянском существительному не свойственно выступать в роли прилагательного, а перевод с использованием грамматической замены существительных на прилагательные выглядел бы слишком громоздко для названия фильма.

• Научная фантастика

Фильмов этого жанра снова оказывается немного, и абсолютное большинство их заглавий (7 из 10) было оставлено без перевода, в том числе заглавие единственного супергеройского фильма, в котором черты боевика выражены менее ярко, нежели черты научной фантастики.

Одно название переведено дословно, одно — при помощи контекстуальной трансформации (замена герундия прилагательным): англ. *Approaching the Unknown* [Приближаясь к неизвестному] — ит. *Vicini all'ignoto* [Близки к неизвестному]; и в последнем использовалось сочетание приемов — отсутствие перевода и контекстуальная (синонимическая) замена:

- англ. *Independence Day: Resurgence* [День независимости: Возрождение] — ит. *Independence Day – Rigenerazione*: несмотря на то, что в итальянском языке существует два однокоренных эквивалента слову *resurgence*, переводчик предпочел использовать их синоним, так как в итальянском под *risurrezione* и *risorgimento* закрепились более конкретные значения: в первом

случае это всеобщее воскресение из мертвых, во втором — национально-освободительное движение за объединение Италии.

- **Вестерн**

Фильмов, для которых жанр вестерна является основным, встретилось лишь четыре (еще в двух он выступает в качестве дополнительного, и их названия оставлены без перевода).

Все четыре названия переведены разными способами: это отсутствие перевода, дословный перевод, объективная трансформация и добавление. Лишь последний случай представляет интерес с переводческой точки зрения: англ. *The Duel* [Дуэль] (второе название — *By Way of Helena* [Через Хелену⁶¹]) — ит. *Il duello - By Way of Helena*. Это единственный случай в нашем корпусе, когда переводчик объединяет оба названия, под которыми известен фильм, причем одно из них он переводит с помощью абсолютного эквивалента, а второе оставляет без перевода. Последнее, вероятно, объясняется уже не столько престижностью английского языка, сколько сложностью установить значение, в котором использовано сочетание *by way of*: оно может значить и «в качестве», и «ради», и «с целью», и «через», если речь идет о населенном пункте.

- **Анимационные фильмы**

Среди анимационных фильмов нашего корпуса встретилось лишь четыре жанра, причем преобладающим стал комедийный (более половины фильмов). Стратегии же перевода были представлены все, однако некоторые их приемы (например, опущение) встретились только в сочетании с другими.

⁶¹ Город в Техасе, США.

Поджанр	Отсутствие перевода	Дословный перевод	Переводческие трансформации			Трансформации содержания	Замена		Сочетания приемов	Всего фильмов
			Объективные	Контекстуальные	Смешанные		Добавление	Полная		
Комедия	6	—	1	—	1	2	1	1	4	16
	37,5%	—	6,3%	—	6,3%	12,5%	6,3%	6,3%	25%	
Приключения	1	—	—	1	—	—	1	1	1	5
	20%	—	—	20%	—	—	20%	20%	20%	
Фэнтези	—	1	—	1	—	—	—	—	2	4
	—	25%	—	25%	—	—	—	—	50%	
Научная фантастика	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3
	100%	—	—	—	—	—	—	—	—	
Всего переводов	10	1	1	2	1	2	2	2	7	28
	35,7%	3,6%	3,6%	7,1%	3,6%	7,1%	7,1%	7,1%	25%	

Таблица 2. Распределение стратегий переводов заглавий анимационных фильмов в зависимости от жанра.

Начнем анализ переводов с анимационных **комедий**, так как их большинство. Как видно из Таблицы 2, процент названий, оставленных без перевода, практически совпадает с этим же процентом для обычных комедий, и он ниже, чем средний по всем жанрам. Это уже позволяет говорить о тенденции: названия комедий, как анимационных, так и неанимационных, в большинстве случаев переводятся. Однако для мультфильмов (причем это касается всех жанров) может иметь значение также тот фактор, что их целевой аудиторией являются дети, которые обычно еще не знают никаких других языков, кроме родного.

Самой распространенной стратегией после отсутствия перевода здесь стала замена, в одном случае сочетающаяся с приемами других стратегий. Одно название из трех заменено с сохранением имени собственного. Два других состоят из двух частей, первая из которых — общее название серии мультфильмов, и в обоих случаях первая половина названия была передана в

соответствии с переводами предыдущих частей. Вторая же половина в одном примере заменена полностью (расширение рекламной функции), во втором — переведена с помощью нескольких приемов, в том числе замены (этот пример мы проанализируем, когда будем говорить о переводческих трансформациях).

В двух случаях использовалось добавление, причем в одном оригинальное название было дословно переведено, а в другом — оставлено без перевода. Вероятно, это объясняется тем, что целевая аудитория второго мультфильма — взрослые.

С помощью переводческих трансформаций были переведены два названия, а в трех случаях они использовались наряду с другими приемами (в этих же названиях было также применено опущение). Проанализируем лишь самый примечательный из них: англ. *Scooby-Doo! and WWE: Curse of the Speed Demon* [Скуби-Ду! И WWE⁶²: Проклятье демона скорости] — ит. *Scooby-Doo e la corsa dei mitici Wrestlers* [Скуби-Ду и гонка легендарных рестлеров]. В этом переводе можно заметить целых две компенсации: во-первых, опущенная аббревиатура *WWE* компенсируется словом *wrestlers*, которое более понятно итальянскому зрителю, нежели аббревиатура; во-вторых, значение слова *speed* (скорость) компенсируется в слове *corsa* (бег, гонка).

Мультфильмов остальных жанров встретилось слишком мало, чтобы делать какие-либо обобщения, поэтому мы лишь оговорим, какие способы перевода были представлены, и остановимся на наиболее интересных.

Названия всех **приключенческих** анимационных фильмов были переведены разными способами (см. Таблицу 2), причем речевая трансформация была представлена заменой части речи, а сочетание приемов — заменой первой части названия и объективной (добавление предлога с артиклем) и контекстуальной (контекстуальная замена) трансформациями во второй.

Из четырех анимационных **фэнтези** одно название переведено дословно,

⁶² WWE (World Wrestling Entertainment, Inc.) — американская публичная компания, занимающаяся проведением мероприятий реслинга.

одно — с помощью контекстуальной трансформации (генерализации) и два — с использованием сразу нескольких приемов, причем в обоих представлено опущение и добавление определенного артикля. Во втором случае замена первой половины названия объясняется следованием переводу предыдущих частей.

Меньше всего оказалось **научно-фантастических** мультфильмов (все три принадлежат к поджанру супергеройского фильма), и их названия были оставлены без перевода, что совпадает с ситуацией внутри неанимационных фильмов о супергероях.

2.2. Распределение переводов заглавий фильмов в зависимости от присутствия в них имени собственного

В первую очередь следует прокомментировать принцип, по которому мы распределили переводы заглавий фильмов, содержащих имя собственное. В его основу легли два критерия:

1. Вызвало ли ИС какие-либо «количественные» изменения в остальной части заглавия (то есть во всем названии за исключением ИС) при его переводе. «Количественными» эти изменения мы обозначили для краткости, подразумевая под ними три возможных варианта: а) остальная часть заглавия остается, или, если заглавие представляло собой только ИС (в дальнейшем для краткости будем называть его заглавием-ИС), к нему не добавляются другие лексические единицы; б) к заглавию-ИС добавляется слово или фраза; в) в заглавии опускается всё, кроме ИС.

Было решено выбрать именно такой подход, то есть не рассматривать, с помощью каких приемов и стратегий переводится заглавие, так как на последние в большей степени влияет жанр фильма, нежели ИС.

2. Претерпело ли само ИС какие-либо изменения. Варианты, возможные здесь, включают: а) отсутствие изменений (ИС оставлено без перевода); б) добавление ИС в итальянский вариант заглавия, если

оригинальное не содержало ИС; с) опущение ИС или его части; d) перевод ИС с помощью итальянского эквивалента; e) замена на другое ИС.

В нашей классификации также учитывался вид ИС и то обстоятельство, относится ли оно к реально существующим или же вымышленным персонажам, местам или объектам.

Вид имени собственного		«Количественные» изменения в заглавии			Изменения, затрагивающие ИС					Всего случаев ИС
		Нет	Добавление	Опущение	Нет	Добавление	Опущение	Перевод	Замена	
Антропоним	Реальный	17	1	1	16	1	1	1	—	38
		89,5%	5,3%	5,3%	84,2%	5,3%	5,3%	5,3%	—	
	Вымышленный	47	2	1	43	2	3	—	2	50
		94%	4%	2%	86%	4%	6%	—	4%	
Всего антроп-в		92,8%	4,3%	2,9%	85,5%	4,3%	5,8%	1,4%	2,9%	69
Топоним	Реальный	12	4	—	12	4	—	—	—	16
		75%	25%	—	75%	25%	—	—	—	
	Вымышленный	5	—	—	4	—	1	—	—	5
		100%	—	—	80%	—	20%	—	—	
Всего топонимов		81%	19%	—	76,2%	19%	4,8%	—	—	21
Другие ИС	Реальный	4	2	1	4	1	1	1	—	7
		57,1%	28,6%	14,3%	57,1%	14,3%	14,3%	14,3%	—	
	Вымышленный	4	1	—	4	1	—	—	—	5
		80%	20%	—	80%	20%	—	—	—	
Всего других ИС		66,7%	25%	8,3%	66,7%	16,7%	8,3%	8,3%	—	12
Всего реальных		78,6%	16,7%	4,8%	76,2%	14,3%	4,8%	4,8%	—	42
Всего вымышл-х		93,3%	5%	1,7%	85%	5%	6,7%	—	3,3%	60
Всего способов перевода		89	10	3	83	9	6	2	2	102
		87,3%	9,8%	2,9%	81,4%	8,8%	5,9%	2%	2%	

Таблица 3. Распределение переводов заглавий фильмов Великобритании и США, содержащих имя собственное.

Следует также упомянуть, что в двух заглавиях встретилось сразу по два ИС, поэтому общее число заглавий, содержащих ИС, составляет не 102, а 100 (примерно 32% от всех заглавий).

Начнем анализ с изменений, затрагивающих заглавие. Как видно из Таблицы 3, меньше всего им подвержены заглавия, содержащие антропонимы, причем в несколько меньшей степени те, в которых присутствует имя вымышленного персонажа. Топонимы и другие виды ИС чаще влияют на способы перевода названий, и здесь уже прослеживается довольно четкая зависимость от того, существует или нет данная реалия в действительности: заглавия с именами вымышленных мест и объектов гораздо реже претерпевают изменения, причем любопытно, что разница в обоих случаях составляет примерно 25%. И в обоих же случаях к заглавию-ИС обычно добавляются лексические единицы. Лишь в одном заглавии, содержащем имя крейсера, наоборот, при переводе на итальянский остается только ИС: англ. *USS Indianapolis: Men of Courage* [«Индианополис»: Люди, наделенные (огромным) мужеством] — ит. *USS Indianapolis*.

Перейдем к более интересной с переводоведческой точки зрения части анализа, а именно к изменениям, прямо или косвенно затрагивающих сами имена собственные, и начнем с антропонимов. По таблице заметно, что они довольно редко подвержены изменениям (реже, чем топонимы и другие виды ИС). Объясняется это современной тенденцией оставлять антропонимы без перевода, даже если они говорящие (см. выше об именах супергероев). Лишь некоторые имена, обычно имена исторических личностей, переводятся с помощью эквивалента, закрепившемся в языке перевода. Так произошло лишь с одним именем из названий нашего корпуса: англ. *Hail, Caesar!* [Да здравствует Цезарь!] — ит. *Ave, Cesare!*

Еще два антропонима были заменены, однако это были разные виды замены. Так, при переводе названия *Bad Santa 2* [Плохой Санта 2] (ит. *Babbo bastardo 2* [Подонок Мороз 2]) имя Санта-Клауса было заменено не на итальянский эквивалент этого же имени, а на имя итальянского «эквивалента»

Санта-Клауса — *Babbo Natale* (Дед Мороз). Хотя в данном случае можно рассматривать эти имена и как эквиваленты, так как это один и тот же персонаж, известный в Италии и США под разными именами. Второй случай (англ. *Moana* — ит. *Oceania* [Океания]) представляет собой скорее исключение, нежели правило, так как на замену названия с именем главной героини (как и самого ее имени) переводчиков подвигло не его неблагозвучие и не отсутствие эквивалента в итальянском языке. Причины здесь, по двум версиям⁶³, кроются или в маркетинге (*Moana* — название уже зарегистрированного брэнда), или в этическом вопросе (Моана Поцци — итальянская актриса пикантного жанра). Интересно также, что название было заменено не на новое имя героини (*Vaiana*), а на топоним «Океания». Возможно, это объясняется тем, что слово *moana* на многих языках Полинезии означает «океан». Таким образом переводчик смог сохранить отсылку к оригинальному имени, а также создать новую — к предполагаемому месту действия мультфильма.

Встретилось также добавление и опущение ИС. На них не имеет смысла подробно останавливаться, стоит лишь упомянуть, что в двух случаях добавлялось имя персонажа фильма, в третьем — имя внесценического персонажа (бен Ладена) для создания комического эффекта (жанровая адаптация). Опускались также имена персонажей, но один случай интересен тем, что фамилия Jones входит в устойчивое сочетание, не имеющее эквивалента в итальянском языке (см. предыдущий пункт), а другой — тем, что было оставлено только первое имя героини.

Количество оставленных без изменений топонимов уже на 10% ниже, однако примечательно, что ни один из них не был переведен, хотя для многих из них в итальянском языке существуют эквиваленты. Все добавленные топонимы служили для расширения информативной функции заглавия, опущенный же не нес никакой значимой информации.

⁶³ In Italia il nuovo film Disney si intitolerà “Oceania” e non “Moana” // Il Post. URL: <https://www.ilpost.it/2015/12/03/moana-oceania-vaiana-disney/>. (Дата обращения: 14.05.2018)

Среди других видов ИС лишь чуть более половины названий существующих реалий не претерпело изменений, однако делать из этого какие-либо выводы было бы некорректно, так как таких имен оказалось слишком мало. Здесь снова встретились добавления и одно опущение, а также один случай перевода ИС, который объясняется лишь тем, что имя содержало числительное: англ. *Beyond Valkyrie: Dawn of the 4th Reich* [После «Валькирии»: Рассвет Четвертого Рейха] — ит. *Operazione Valchiria 2 - L'alba del Quarto Reich 2* [Операция «Валькирия»: Рассвет Четвертого Рейха]. В этом же заглавии можно увидеть второе ИС (*Valkyrie*) — название стратегической операции. Оно тоже было переведено, но лишь потому, что представляет из себя нарицательное существительное, имеющее эквивалент в итальянском языке.

Итак, если мы посмотрим на общую картину изменений, затрагивающих имена собственные, то увидим следующее:

1. Заглавия, содержащие имена существующих персонажей или реалий, при переводе претерпевают количественные изменения чаще, чем те, которые содержат имена вымышленных (разница составляет около 15%). При этом добавление преобладает как среди реальных, так и среди вымышленных.

2. Сами ИС чаще подвержены изменениям, если они называют существующие персонажи или реалии (разница — приблизительно 9%). При этом, если изменение происходит, то в большинстве случаев оно представляет из себя добавление, в некоторых — опущение или перевод ИС. Среди имен вымышленных персонажей и реалий более распространено опущение, далее следует добавление, и за ним — замена ИС.

3. Антропонимы практически не влияют на изменения в названии, а также довольно редко претерпевают изменения сами, в отличие от топонимов и остальных видов ИС. При этом наиболее распространенным изменением во всех случаях остается добавление.

2.3. Распределение переводов заглавий фильмов, снятых по адаптированному сценарию, и фильмов, продолжающих серию

В настоящей классификации переводов заглавий фильмов, в основе которых лежит какой-либо источник (книга, другой фильм, сериал, компьютерная игра, комиксы), мы исходили из принципа связи перевода заглавия фильма с заглавием источника или его переводом, а также учитывали факт изменения заглавия источника самими создателями фильма.

	Фильму дано заглавие источника		Заглавие источника полностью или частично изменено создателями фильма		Всего
	Заглавие фильма переведено так же, как источник	Заглавие фильма переведено иначе, чем источник	Перевод заглавия фильма не опирается на перевод заглавия источника	Перевод отсылает к заглавию источника или его переводу	
Заглавия фильмов, снятых по адаптированному сценарию	36	16	31	5	88
	40,9%	18,2%	35,2%	5,7%	

Таблица 4. Распределение переводов заглавий фильмов Великобритании и США, снятых по адаптированному сценарию.

Всего фильмов, снятых по адаптированному сценарию, оказалось 88, что составило приблизительно 28% от всех фильмов нашего корпуса.

Среди неизмененных заглавий таких фильмов большинство было переведено на итальянский язык в соответствии с переводом источника, или оставлено без перевода, если источник не был переведен. Приблизительно в два раза меньше заглавий переведено иначе, чем заглавие источника, при этом примечательно, что некоторые заглавия были оставлены на английском, хотя официальный перевод на итальянский язык тех книг, по которым сняты фильмы, на итальянский, существовал:

- англ./ит. *Queen of Katwe* [Королева (из) Катве] (книга *The Queen of Katwe: A Story of Life, Chess, and One Extraordinary Girl's Dream of Becoming a Grandmaster* — ит. *La regina bambina* [Девочка-королева]).

Если заглавие источника было изменено создателями фильма, оказались возможными два пути:

1. Переводчик предпочел передать заглавие фильма без опоры на перевод заглавия источника, т. е. или оставить название фильма без перевода, или изменить его (добавить или опустить лексические единицы, заменить название), или дословно его перевести. Таких примеров большинство, но на них не имеет смысла останавливаться, так как здесь основным фактором, влияющим на выбор стратегии, является жанр (см. п.2.1).

2. Переводчик опирался на заглавие источника или его существующий перевод, например:

- англ. *Lion* [Лев] (книга *A Long Way Home* [Долгая дорога домой]) — ит. *Lion - La strada verso casa* [Lion: Дорога домой] (*La lunga strada per tornare a casa*);

- англ. *Fifty Shades of Black* [Пятьдесят оттенков черного] (фильм *Fifty Shades of Grey*) — ит. *Cinquanta sbavature di nero* (*Cinquanta sfumature di grigio* [Пятьдесят оттенков серого]): это комедийный фильм-пародия на другой фильм с похожим названием, переводчик здесь использовал игру слов для создания комического эффекта и тем самым привлечения внимания к фильму.

Теперь перейдем к следующей группе фильмов — тех, которые являются не первой частью серии. Мы не рассматриваем здесь первые части по очевидной причине: при передаче их заглавий переводчик обладает той же свободой, что при переводе заглавий фильмов, не принадлежащих к серии.

	Связь с оригинальным названием более релевантна, чем с переводами предыдущих частей	Связь с переводами предыдущих частей, более релевантна, чем с оригинальным названием	Всего
Заглавие фильма, не первого в серии	45	13	58
	77,6%	22,4%	

Таблица 5. Распределение переводов заглавий фильмов Великобритании и США, являющихся не первой частью серии.

Для заглавий фильмов этой группы возможно два варианта:

1. Связь перевода с оригиналом более релевантна или прослеживается более четко, чем с переводами заглавий предыдущих частей, иными словами, заглавие переводится, как если бы фильм не принадлежал к серии. Таких случаев абсолютное большинство (почти 80%), и на них мы не будем задерживаться, так как здесь главным фактором, определяющим стратегию перевода, снова является жанр.

2. Связь с переводами предыдущих частей выходит на первый план (чуть более 20% заглавий). При этом необязательно та часть заглавия, что содержит общее название серии, будет переводиться, как это название: переводчик может лишь сделать к нему отсылку. Например:

- англ. *Ride Along 2* [Совместная поездка] (название серии — *Ride Along*) — ит. *Un poliziotto ancora in prova* [Новые испытания для полицейского] (перевод названия предыдущей части — *Poliziotto in prova* [Испытания для полицейского]);

- англ. *Barbershop: The Next Cut* [Парикмахерская: Следующая стрижка] (название серии — *Barbershop*) — ит. *La bottega del barbiere 3* [Парикмахерская 3] (перевод названия серии — *La bottega del barbiere*): использование номера вместо второй части заглавия здесь связано как раз со следованием переводу общего названия серии;

- англ. *Kindergarten Cop 2* [Детсадовский полицейский 2] (отличается от заглавия предыдущей части только номером) — ит. *Un poliziotto all'asilo* [Полицейский в детском саду] (перевод заглавия предыдущей части — *Un poliziotto alle elementari* [Полицейский в начальной школе]): чтобы сделать явной связь между двумя фильмами серии, переводчик предпочел использовать не номер, а ту же структуру заглавия (*un poliziotto al* + существительное, называющее детское образовательное учреждение).

Всего же фильмов, снятых по адаптированному сценарию, оказалось 58, что составило примерно 19% от всех фильмов корпуса.

Выводы по главе 2

На основании проведенного в настоящей главе анализа можно сделать следующие выводы:

1. Самой распространенной стратегией перевода заглавий современных американских и британских художественных фильмов на итальянский язык является, как ни парадоксально, отсутствие перевода (50% случаев в чистом виде и 4,2% — в сочетании с другими приемами). За ним следуют переводческие трансформации (10,5% и 7,4%), добавление (9% и 1,6%), полная замена (8,7% и 1,3%) и замена с сохранением имени собственного или ключевого слова (7,4% и 1%). Наименее распространенными стратегиями оказались опущение (1,9% и 2,9%) и дословный перевод (3,9% и 4,2%), а также приемы, не вписывающиеся ни в одну стратегию (изменение графического оформления и создание аббревиатуры), которые встретились лишь в сочетании с другими приемами (1%).

2. При анализе переводов заглавий фильмов с точки зрения влияния на них киножанра было установлено, что наиболее редко переводятся или заменяются заглавия боевиков (61,9% оставлены без перевода), в том числе супергеройских фильмов, и драм (60,6%), наиболее часто — заглавия комедий (лишь 35,4% заглавий неанимационных и 37,5% анимационных комедий оставлены без перевода). Промежуточное положение занимают фильмы ужасов и трагикомедии: оригинальные заглавия остаются у 56,4% и 54,5% соответственно.

3. Фильмов некоторых жанров оказалось недостаточно, чтобы вывести какие-либо тенденции, поэтому следует лишь описать те данные, что у нас есть: заглавия фильмов жанра фэнтези переводились или заменялись почти всегда (81,8%), также как заглавия вестернов и мелодрам (75% и 66,7% соответственно), в то время как заглавия научно-фантастических фильмов чаще всего были оставлены без перевода (70%). Заглавия обоих

приключенческих фильмов были переведены с использованием трансформаций.

4. Было установлено влияние на перевод заглавия присутствия в нем имени собственного. Так, заглавия, содержащие антропонимы, при переводе обычно не претерпевают изменений (7,2% измененных заглавий), в то время как топонимы и другие виды ИС вызывают их чаще (19% и 33,3% соответственно). Использование имен вымышленных персонажей и названий несуществующих мест или объектов также гораздо реже приводит к изменениям (разница составляет 14,7%), чем использование реальных.

5. Были проанализированы изменения, затрагивающие сами ИС, содержащиеся в заглавиях: имена и названия существующих персонажей и реалий подвержены изменениям чаще (разница с вымышленными составляет 8,8%); среди видов ИС реже всего претерпевают изменения антропонимы (14,5% случаев).

6. Если фильмы были сняты по адаптированному сценарию, то заглавия, совпадающие с заглавием источника, обычно переводились в соответствии с итальянским вариантом заглавия источника (69,2%). Если заглавие источника при создании фильма изменялось создателями, то переводы в абсолютном большинстве случаев опирались не на источник, а на оригинальное заглавие или сюжет фильма (86,1%).

7. В переводах заглавий фильмов, продолжающих серию, связь с оригинальным названием обычно оказывалась более релевантна, чем связь с переводами предыдущих частей (77,6%).

Заключение

Проведенный анализ заглавий художественных фильмов Великобритании и США 2016 года и их итальянских вариантов показал, что наиболее распространенной стратегией их перевода (уместнее сказать передачи) является его отсутствие: ровно половина фильмов перешла в итальянский кинопрокат, сохранив свои оригинальные названия. Объясняется это в первую очередь широкой распространенностью и престижем английского языка: поскольку заглавия фильмов имеют много общего с рекламными слоганами, для них важно оставаться яркими и привлекательными для потенциального зрителя, то есть обладать в первую очередь рекламной функцией, с реализацией которой английский язык эффективно справляется. Еще одной причиной является то, что многие оставленные без перевода заглавия представляют собой имена собственные, которые традиционно не переводятся, если только речь не идет об именах исторических личностей, известных топонимах и т.п.

Кроме того, была выявлена зависимость между использованием той или иной стратегии перевода от жанра фильма. Так, заглавия фильмов развлекательного жанра (комедий, включая анимационные, трагикомедий, комедий-драм, триллеров) заменяются или переводятся с помощью трансформаций содержания чаще других. Заглавия же драм, наоборот, обычно оставляются без перевода. Причиной этого может служить тот факт, что замены, добавления и опущения обычно направлены на расширение рекламной функции заглавия и усиление его эмоционального воздействия — условие, необходимое для кассового успеха фильма, основной целью которого является развлечение зрителя. Отсюда следует еще один вывод: на перевод заглавий оказывает влияние также коммерческий фактор.

Присутствие в заглавии фильма имени собственного и его вид также могут определять стратегию перевода заглавия: ИС, относящиеся к реально существующим персонажам, местам или объектам, чаще приводят к «количественным» изменениям при переводе (добавлению или опущению),

чем те, которые называют вымышленные реалии. Заглавия, содержащие антропонимы, обычно не претерпевают изменений, в то время как другие виды ИС вызывают их чаще. Однако общей тенденцией при переводе заглавий, содержащих имена собственные, является сохранение их изначального лексического состава. Точно так же антропонимы и имена вымышленных персонажей и реалий несколько реже претерпевают изменения сами (переводятся, заменяются, опускаются или добавляются, если их не было в оригинальном заглавии).

Было также установлено влияние заглавия источника или его перевода на перевод заглавия фильма: если фильм снят по адаптированному сценарию и сохраняет заглавие источника, то, как правило, его заглавие переводится в соответствии с официальным переводом заглавия источника, если такой существует. Однако немало заглавий переводилось без опоры на источник, и в этих случаях речь шла о жанровой адаптации. Если фильм был назван иначе, чем источник, переводчики чаще опирались на оригинальное заглавие фильма или на его сюжет.

И наконец, мы проследили влияние принадлежности фильма к серии, рассматривая при этом лишь такие, которые серию продолжают: при передаче их заглавий переводчики, вопреки ожиданиям, обычно не опирались на существующий перевод заглавий предыдущих частей, а переводили оригинальное заглавие так, будто фильм не принадлежит к серии. Причиной этого снова служило стремление усилить рекламное воздействие заглавия.

Итак, в результате нашего исследования была достигнута поставленная цель: выявить наиболее частотные стратегии и приемы перевода заглавий фильмов с английского на итальянский язык (ими оказались отсутствие перевода, замена и трансформации содержания), определить факторы, влияющие на их выбор (жанр фильма, с которым напрямую связано стремление к его коммерческому успеху, присутствие в заглавии имени собственного, наличие источника, по которому снят фильм, и принадлежность фильма к серии), и проследить это влияние.

Литература

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004.
2. Аристов Н. Б. Основы перевода. — М.: Изд-во "Литературы на иностранных языках", 1959.
3. Бальжинимаева Е. Ж. Стратегия перевода названий фильмов. — URL: <https://refdb.ru/look/3099824.html> (дата обращения: 12.03.2018).
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). — М., «Междунар. отношения», 1975.
5. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: Дис. канд. филол. наук. — Тверь, 1998.
6. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М., 1978. — С. 157-167.
7. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.
8. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. — М.: Международные отношения, 1980.
9. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка: учебное пособие для вузов. — М.: Наука, 1981.
10. Гарбовский Н. К. Теория перевода: Учебник. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.
11. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. — М.: Р. Валент, 2001.
12. Илюхин В. М. Стратегии в синхронном переводе. — М.: Моск. лингв. ун-тет, 2000.
13. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. — М., 2002.
14. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. — М.: Высшая школа, 1990.

15. Кржижановский Д. С. Пьеса и ее заглавие. — URL: http://az.lib.ru/k/krzhizhanowskij_s_d/text_0380.shtml (дата обращения: 10.03.2018).
16. Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. Учеб. пособие под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высшая школа, 1999. — С. 63-72.
17. Ламзина А. В. Рама // Введение в литературоведение. Учеб. пособие под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высш. шк., 2004. — С. 103-118.
18. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. — М.: Издательский центр «Академия», 2003.
19. Латышев Л. К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. — М.: Издательский центр «Академия», 2005.
20. Левитан К. М. Юридический перевод: учебное пособие. — М.: ЮСТИЦИЯ, 2017.
21. Милевич И. Г. Стратегии перевода названий фильмов. // Русский язык за рубежом, № 5. — Даугавпилс, 2007. — С. 65-71.
22. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1982.
23. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. 3-е изд., стереотип. — М.: «Р. Валент», 2007.
24. Теремкова О. А. Переводческие стратегии как инструмент транслятологического анализа // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. — Воронеж, 2012, №2. — С. 177-179.
25. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002.
26. Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М.: Международные отношения, 1978. — С. 16-24.

27. De Mourgues N. Le générique de film. — Paris: Méridiens Klincksieck, 1994.
28. Frigeni S. L'incommensurabilità della traduzione dei titoli dei film. — Venezia, 2013.
29. Godard J.-L. Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard. — Paris: L'Etoile, 1985.
30. Groupe μ . Titres de films // Communications, Vol. 16. — Le Seuil, 1970. — Pp. 94–102.
31. Koller W. Equivalence in Translation Theory // Ed. A. Chesterman, Readings in Translation Theory. — Helsinki: Oy Finn Lectura Ab., 1989. — Pp. 99-104.
32. Kourdis E. Étude sémiotique des techniques de traduction interlinguale: La traduction grecque de titres de films français. — Babel, Vol. 60, Issue 1, 2014. — Pp. 1-21.
33. Marti R., Zapater M. Translation of Titles of Films. A Critical Approach // Sintagma, Vol. 5. — Universitat de Lleida, 1993. — Pp. 81–87.
34. Peñalver Vicea M. Les titres de films: une approche pragmatique // La lingüística francesa en España camino del siglo XX. — Universidad de Alicante, 2000. Pp. 793-804.
35. Witman-Linsen C. Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures. — Frankfurt: Peter Lang, 1992.

Справочная литература

1. Большой итальянско-русский словарь / Г. Ф. Зорько, Б. Н. Майзель, Н. А. Скворцова. — 6-е изд., стереотип. — М.: Русский язык, 2002.
2. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич. — М.: Сов. энциклопедия, 1987.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Ярцева [и др.]. — М.: Советская энциклопедия, 1990. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/473b.html> (дата обращения: 14.03.2018).
4. Полный англо-русский русско-английский словарь / В. К. Мюллер. — М.: Эксмо, 2013.

5. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. — 8-е изд., стер. — М.: ФЛИНТА, 2016.
6. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. URL: <http://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 13.05.2018).
7. Internet Movie Database. Genres. Genre Definitions. URL: https://help.imdb.com/article/contribution/titles/genres/GZDRMS6R742JRGAG?ref=helpart_nav_31# (дата обращения: 21.04.18).
8. Oxford Living Dictionaries. URL: <http://www.oxforddictionaries.com> (дата обращения: 13.05.2018).
9. Treccani. Vocabolario. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario> (дата обращения: 6.05.2018).
10. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com> (дата обращения: 13.05.2018).

Источники языкового материала

1. Электронная база данных о кинематографе IMDb. Year: 2016. URL: <http://www.imdb.com/year/2016> (дата обращения: 22.04.2018).
2. FilmTv. URL: <https://www.filmtv.it> (дата обращения: 22.04.2018).
3. Wikipedia, l'enciclopedia libera. Categoria: Film britannici del 2016. URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_britannici_del_2016 (дата обращения: 22.04.2018).
4. Wikipedia, l'enciclopedia libera. Categoria: Film statunitensi del 2016. URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_statunitensi_del_2016 (дата обращения: 22.04.2018).
5. Wikipedia, the free encyclopedia. List of American films of 2016. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_American_films_of_2016 (дата обращения: 22.04.2018).
6. Wikipedia, the free encyclopedia. List of British films of 2016. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_British_films_of_2016 (дата обращения: 22.04.2018).

Приложение 1. Классификация переводов заглавий фильмов Великобритании и США и их переводов на итальянский язык (с указанием режиссеров и дополнительных жанров, если они есть)

В настоящем приложении используются следующие условные обозначения:

1. Цвета ячеек таблицы:
 - зеленый — заглавие содержит имя собственное;
 - желтый — фильм снят по мотивам одноимённой книги, видеоигры, книги комиксов, фильма или сериала;
 - красный — фильм снят по адаптированному сценарию, но его название изменено создателями;
 - фиолетовый — фильм принадлежит к серии, но не является ее первой частью.
2. Цвет шрифта заглавий, содержащих имена собственные:
 - **черный** — ИС является антропонимом;
 - **зеленый** — ИС является топонимом;
 - **желтый** — ИС принадлежит к другому виду.
3. Выделение заглавий, содержащих имена собственные:
 - **жирным шрифтом** — ИС относится к реальному персонажу, месту или объекту;
 - отсутствие выделения — ИС относится к вымышленному персонажу, месту или объекту;
 - **красным цветом** — ИС переводится или заменяется.
4. Выделение заглавий фильмов, снятых по адаптированному сценарию:
 - пунктиром — заглавие фильма переводится иначе, чем заглавие источника;
 - *курсивом* — перевод заглавия фильма отсылает к переводу заглавия источника, хотя оригинальное название фильма было заменено создателями.
5. Выделение заглавий фильмов, продолжающих серию:
 - подчеркиванием — связь с переводом заглавия предыдущей части более релевантна, чем с оригинальным названием указанной части.

1. Отсутствие перевода

Основной жанр	Название	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	The 9th Life of Louis Drax	Александр Ажа	
	31	Роб Зомби	
	10 Cloverfield Lane	Дэн Трахтенберг	н/ф
	The Amityville Terror	Майкл Анджело	
	The Bad Batch	Ана Лили Амирпур	
	The Belko Experiment	Грег Маклин	
	Better Watch Out	Крис Пековер	комедия
	Beyond the Gates	Джэксон Стюарт	
	Blair Witch	Адам Вингард	
	Blessed Are the Children	Крис Мур	
	Blood Feast	Марсель Вальц	
	Boo! A Madea Halloween	Тайлер Перри	комедия
	The Boy	Уильям Брент Белл	
	Cell	Тод Уильямс	н/ф
	Death Beach	Итан Танг	
	Ghosthunters	Пирри Тео	
	Imperium	Даниэль Рагуссис	
	Inferno	Рон Ховард	детектив
	Mine	Фабио Гуальоне, Фабио Резинаро	
	Morgan	Люк Скотт	н/ф, детектив
	The Neon Demon	Николас Виндинг Рефн	
Nerve	Генри Джуст, Эриэль Шульман	приключения, боевик, криминальный	

	Pet	Карлес Торренс	
	Salt and Fire	Вернер Херцог	
	Snowden	Оливер Стоун	боевик, драма, шпионский
	Somnia	Майк Флэнеган	фэнтези
	Split	М. Найт Шьямалан	
	Underworld: Blood Wars	Анна Ферстер	боевик, н/ф
	Urge	Аарон Кауфман	
	Viral	Эриель Шульман, Генри Джуст	н/ф
	Zoombies	Гленн Миллер	н/ф, боевик
Драма	American Honey	Андреа Арнольд	роуд-муви, комедия
	Anthropoid	Шон Эллис	военный
	Christine	Антонио Кампос	биография
	Genius	Майкл Грандадж	биография
	Kids in Love	Крис Фоггин	фильм о взрослении
	Lady Macbeth	Уильям Олдройд	
	Loving	Джефф Николс	исторический
	The Pass	Бен А. Уильямс	
	Una	Бенедикт Эндрюс	триллер
	3 Hours: The Secret Soldiers of Benghazi	Майкл Бэй	биография, триллер
	All I See Is You	Марк Форстер	триллер
	Ben-Hur	Тимур Бекмамбетов	исторический
	Captain Fantastic	Мэтт Росс	комедия, мелодрама
	Certain Women	Келли Райхардт	
	Chuck	Филипп Фалардо	спортивный, биография
Collateral Beauty	Дэвид Френкель		

The Founder	Джон Ли Хэнкок	биография
Free State of Jones	Гэри Росс	военный
Goat	Эндрю Нил	
God's Not Dead 2	Харольд Кронк	
I'm Not Ashamed	Брайан Бо	биография
Jackie	Пабло Ларраин	биография
LBJ	Роб Райнер	биография, исторический
The Lennon Report	Джереми Проф	биография
Little Men	Айра Сакс	
London Town	Деррик Борте	биография
Love Is All You Need?	Ким Рокко, Шилдсое	
Lovesong	Со Йонг Ким	
Manchester by the Sea	Кеннет Лонерган	
Moonlight	Барри Дженкинс	фильм о взрослении
Mothers and Daughters	Пол Даддридж, Нигел Леви	
Nina	Синтия Морт	биография
Paterson	Джим Джармуш	
The Promise	Терри Джордж	исторический
<u>Queen of Katwe</u>	Мира Наир	<u>биография, спортивный</u>
<u>Silence</u>	Мартин Скорсезе	исторический
Spa Night	Эндрю Ан	
Sully	Клинт Иствуд	биография
Wakefield	Робин Свайкорд	
XOXO	Кристофер Луи	музыкальный

Мелодрама	Ali and Nino	Асиф Кападиа	военный	
	This Beautiful Fantastic	Саймон Эбауд		
	La La Land	Дэмьен Шазелл	комедия-драма, музыкальный	
Комедия	Трагикомедия / комедия-драма	Their Finest	Лоне Шерфиг	военный
		20th Century Women	Майк Миллс	
		Dean	Деметри Мартин	
		Dear Eleanor	Кевин Коннолли	приключения
		Elvis & Nixon	Лиза Джонсон	исторический
		Heritage Falls	Ши Сайзмор	
		The Hollars	Джон Красински	
		The Late Bloomer	Кевин Поллак	
		Other People	Крис Келли	
		The Comedian	Тэйлор Хэкфорд	
		Whiskey Tango Foxtrot	Гленн Фикарра, Джон Рекуа	биография, военный
		Wiener-Dog	Тодд Солондз	
	Bridget Jones's Baby	Шэррон Магуайр	мелодрама	
	Mindhorn	Шон Фоли		
	Special Correspondents	Рики Джервейс		
	Amateur Night	Лиза Аддарио, Джо Сиракьюз		
	The Boss	Бен Фелкоун		
	Café Society	Вуди Аллен	мелодрама	
	Divorce Texas Style	Корбин Тимбрук		
	Don't Kill It	Дольф Лундгрэн	боевик, фэнтези, хоррор	
	Enemies with Benefits	Стивен Васкез		
Ghostbusters	Пол Фейг	фэнтези		

	Hot Bot	Майкл Полиш	
	Internet Famous	Майкл Дж. Галлагер	
	Mascots	Кристофер Гест	
	Monster Trucks	Крис Уэдж	н/ф
	Mother's Day	Гарри Маршалл	романтика
	The Nice Guys	Шейн Блэк	детектив, нео-нуар, боевик
	Zoolander 2	Бен Стиллер	
Фэнтези	Fallen	Скотт Хикс	мелодрама, приключения
	Gods of Egypt	Алекс Пройас	приключения
Анимационный	Batman: Bad Blood	Джей Олива	н/ф, супергеройский фильм, боевик
	Batman: The Killing Joke	Сэм Лью	н/ф, супергеройский фильм, боевик, триллер
	Justice League vs. Teen Titans	Сэм Лью	н/ф, супергеройский фильм, боевик
	Kung Fu Panda 3	Дженнифер Ю	комедия, приключения
	My Little Pony: Equestria Girls – Legend of Everfree	Иши Руделл	приключения, фэнтези
	Ratchet & Clank	Джерикка Клиланд	комедия, н/ф
	Rock Dog	Эш Брэннон	комедия, семейный
	Sing	Гарт Дженнингс	комедия, музыкальный
	Trolls	Майк Митчелл, Уолт Дорн	комедия, приключения, музыкальный
	Zootropolis	Байрон Ховард, Рич Мур, Джаред Буш	комедия, приключения, детектив
Криминальный	The Infiltrator	Брэд Фурман	драма
	American Pastoral	Юэн Макгрегор	драма

	Hell or High Water	Дэвид Маккензи	драма, триллер, нео-вестерн
	King Cobra	Джастин Келли	драма
	Manhattan Night	Брайан ДеКьюбелис	драма
	The River Thief	Н. Д. Уилсон	боевик, приключения
Боевик	Assassin's Creed	Джастин Курзель	приключения, н/ф
	Criminal	Ариэль Вромен	триллер, криминал, детектив, фантастика
	Free Fire	Бен Уитли	комедия, криминальный
	The Accountant	Гэвин О'Коннор	триллер, криминальный
	The Asian Connection	Дэниэл Дзирилли	
	Captain America: Civil War	Энтони Руссо, Джо Руссо	н/ф, супергеройский фильм, приключения
	Code of Honor	Майкл Уинник	триллер
	Contract to Kill	Киони Ваксман	
	Countdown	Джон Стоквелл	
	Crouching Tiger, Hidden Dragon: Sword of Destiny	Юань Хэпин	приключения, драма
	Deadpool	Тим Миллер	супергеройский фильм, комедия, н/ф
	The Divergent Series: Allegiant	Роберт Швентке	приключения, антиутопия, н/ф
	The Do-Over	Стивен Брилл	комедия
	Doctor Strange	Скотт Дерриксон	супергеройский фильм, приключения, технофэнтези
	End of a Gun	Киони Ваксман	
	The Great Wall	Чжан Имоу	приключения, фэнтези

	Hands of Stone	Хонатан Якубович	драма, биография, спортивный
	Jane Got a Gun	Гэвин О'Коннор	драма, вестерн
	Jason Bourne	Пол Гринграсс	триллер, приключения
	Killing Salazar	Киони Ваксман	
	The Legend of Tarzan	Дэвид Йейтс	приключения
	Mechanic: Resurrection	Деннис Ганзель	
	Now You See Me 2	Джон М. Чу	детектив, триллер
	Resident Evil: The Final Chapter	Пол У. С. Андерсон	н/ф, ужасы
	<u>Suicide Squad</u>	Дэвид Эйер	супергеройский фильм, боевик, комедия
	Weaponized / Swap	Тимоти Вудворд-мл.	триллер, н/ф
Научная фантастика	ARQ	Тони Эллиотт	
	Arrival	Дени Вильнёв	
	Batman v Superman: Dawn of Justice	Зак Снайдер	супергеройский фильм, боевик, приключения
	Midnight Special	Джефф Николс	боевик, триллер
	Passengers	Мортен Тильдум	мелодрама
	Rogue One: A Star Wars Story	Гарет Эдвардс	боевик
	Star Trek Beyond	Джастин Лин	приключения, боевик
Вестерн	Brimstone	Мартин Кулховен	триллер, детектив

2. Дословный перевод

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	Nocturnal Animals	Animali notturni	Том Форд	психологический триллер, неонуар
	Dog Eat Dog	Cane mangia cane	Пол Шредер	криминальный, боевик, драма
Драма	I, Daniel Blake	Io, Daniel Blake	Кен Лоуч	
	Indignation	Indignazione	Джеймс Шеймус	
	Risen	Risorto	Кевин Рейнольдс	библейский
Мелодрама	Me Before You	Io prima di te	Тиа Шэррок	
Комедия	Hail, Caesar!	Ave, Cesare!	Джоэл Коэн, Итан Коэн	
	My Big Fat Greek Wedding 2	Il mio grosso grasso matrimonio greco 2	Кирк Джонс	романтика
	Everybody Wants Some!!	Tutti vogliono qualcosa	Ричард Линклейтер	
Фэнтези	Alice Through the Looking Glass	Alice attraverso lo specchio	Джеймс Бобин	приключения
Анимационные	Barbie: Star Light Adventure	Barbie - Avventura stellare	Майкл Гогуэн, Эндрю Тан	фэнтези, семейный
Научная фантастика	The 5th Wave	La quinta onda	Дж. Блэйксон	боевик
Вестерн	The Magnificent Seven	I magnifici 7	Антуан Фукуа	боевик

3. Трансформации

3.1. Переводческие трансформации

3.1.1. Объективные переводческие трансформации

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	A Cure for Wellness	La cura dal benessere	Гор Вербински	психол. триллер, н/ф
	The Girl on the Train	La ragazza del treno	Тейт Тейлор	драма, детектив
	Ouija: Origin of Evil	Ouija - L'origine del male	Майк Флэнеган	
Драма	Miracles from Heaven	Miracoli dal cielo	Патрисия Ригген	семейный
Комедия	<u>Kindergarten Cop 2</u>	<u>Un poliziotto all'asilo</u>	Дон Майкл Пол	
	Dad's Army	L'esercito di papà	Оливер Паркер	военный
Анимационные	Tom and Jerry - Back to Oz	Tom & Jerry - Ritorno a Oz (замена ЧР: нар сущ)	Спайк Брандт, Тони Сервон	комедия
Приключения	The Jungle Book	Il libro della giungla	Джон Фавро	фэнтези, драма
Криминальный	Marauders	I predoni	Стивен С. Миллер	боевик, триллер
Вестерн	In a Valley of Violence	Nella valle della violenza	Тай Уэст	драма, криминальный

3.1.2. Контекстуальные переводческие трансформации

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	<u>Our Kind of Traitor</u>	<u>Il traditore tipo</u> (опущение)	Сюзанна Уайт	шпионский триллер

Драма	Denial	La verità negata (экспликация)	Мик Джексон	исторический	
	<u>Fences</u>	<u>Barriere</u> (генерализация)	Дензел Вашингтон	исторический	
	The Book of Love	Il diario dell'amore (конкретизация)	Билл Пёрпл		
	л The Last Face	Il tuo ultimo sguardo (добавление и контекстуальная замена)	Шон Пенн		
Мелодрама	The Light Between Oceans	La luce sugli oceani (контекстуальная замена)	Дерек Сиенфрэнс	исторический	
Комедия	Комедия-драма	A Royal Night Out	Una notte con la regina (замена ЧР, конкретизация)	Джулиан Джаррольд	мелодрама
		Rules Don't Apply	L'eccezione alla regola (модуляция)	Уоррен Битти	мелодрама
	Bad Santa 2	Babbo bastardo 2 (доместикация, контекстуальная замена)	Марк Уотерс	чёрная комедия, криминальный	
	Dirty Grandpa	Nonno scatenato (контекстуальная замена)	Дэн Мазер		
	Why Him?	Proprio lui? (контекстуальная замена)	Джон Гамбург		
	Фэнтези	Fantastic Beasts and Where to Find Them	Animali fantastici e dove trovarli (генерализация)	Дэвид Йейтс	приключения
Анимационные	<u>Finding Dory</u>	<u>Alla ricerca di Dory</u> (замена ЧР)	Эндрю Стэнтон, Энгус Маклейн	приключения, комедия	
	Barbie: Spy Squad	Barbie - Squadra speciale (генерализация)	Конрад Хелтен	фэнтези, семейный	
Боевик	Jack Reacher: Never Go Back	Jack Reacher - Punto di non ritorno (модуляция, замена ЧР)	Эдвард Цвик	триллер	
	Sniper: Special Ops	Sniper - Forze speciali (контекстуальная замена)	Фред Олен Рэй	военный	
Научная фантаст	Approaching the Unknown	Vicini all'ignoto (замена ЧР)	Марк Элайджа Розенберг	драма	

3.1.3. Смешанные переводческие трансформации

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Фэнтези	<u>Miss Peregrine's Home for Peculiar Children</u>	<u>Miss Peregrine - La casa dei ragazzi speciali</u> (добавление артикля, контекстуальная замена)	Тим Бёртон	приключения
Анимационные	Ice Age: Collision Course	L'era glaciale - In rotta di collisione (добавление артикля, добавление предлога)	Майк Тёрмайер, Гален Т. Чу	комедия, приключения, семейный
Боевик	Jarhead 3: The Siege	Jarhead 3 - Sotto assedio (опущение артикля, добавление предлога)	Уильям Кауфман	драма, военный

3.2. Опущение

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	The Autopsy of Jane Doe	Autopsy	Андре Овредал	
Драма	Pelé: Birth of a Legend	Pelé	Джефф и Майкл Цимбалисты	биография, спортивный
	A Boy Called Po	Po	Джон Эшер	фэнтези
	USS Indianapolis: Men of Courage	USS Indianapolis	Марио ван Пиблз	военный, боевик
Комедия	Комедия-драма Florence Foster Jenkins	Florence	Стивен Фрирз	биография
	<u>Barbershop: The Next Cut</u>	<u>La bottega del barbiere 3</u>	Малкольм Д. Ли	

3.3. Добавление

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры	
Ужасы, триллер	Allied	Allied - Un'ombra nascosta	Роберт Земекис	драма, романтический	
	The Conjuring 2	The Conjuring - Il caso Enfield	Джеймс Ван		
	Hacker	Hacker - Soldi facili	Акан Сатаев	драма, криминальный	
	Incarnate	Incarnate - Non potrai nasconderti	Брэд Пейтон		
	The Forest	Jukai - La foresta dei suicidi	Джейсон Зада		
	<u>Lights Out</u>	<u>Lights Out - Terrore nel buio</u>	Дэвид Ф. Сандберг		
	Miss Sloane	Miss Sloane - Giochi di potere	Джон Мэдден	политический триллер	
	Money Monster	Money Monster - L'altra faccia del denaro	Джоди Фостер	драма	
Драма	<i>Lion</i>	<i>Lion - La strada verso casa</i>	Гарт Дэвис	биография	
	Hacksaw Ridge	La battaglia di Hacksaw Ridge	Мел Гибсон	военный	
	<u>In Dubious Battle</u>	<u>In Dubious Battle - Il coraggio degli ultimi</u>	Джеймс Франко		
Мелодрама	A United Kingdom	A United Kingdom - L'amore che ha cambiato la storia	Амма Асанте	биография	
Комедия	Трагикомедия / комедия-драма	War on Everyone	War on Everyone - Sbirri senza regole	Джон Майкл Макдонах	чёрная комедия, детектив, боевик
		Eddie the Eagle	Eddie the Eagle - Il coraggio della follia	Декстер Флетчер	комедия-драма, биография спортивный

	Swiss Army Man	Swiss Army Man - Un amico multiuso	Дэниел Шайнерт, Дэниел Кван	
	Grimsby	Grimsby - Attenti a quell'altro	Луи Летерье	боевик
	Catfight	Catfight - Botte da amiche	Онур Тукел	
	Skiptrace	Skiptrace - Missione Hong Kong	Ренни Харлин	боевик
	Yoga Hosers	Yoga Hosers - Guerriere per sbaglio	Кевин Смит	ужасы
Анимационные	Storks	Cicogne in missione	Николас Столлер, Даг Свитленд	комедия, приключения, семейный
	Sausage Party	Sausage Party - Vita segreta di una salsiccia	Грег Тирнан, Конрад Вернон	комедия, приключения
Криминальный	The Trust	I corrotti - The Trust	Бенджамин Брюэр, Алекс Брюэр	драма, триллер
	Gold	Gold - La grande truffa	Стивен Гаан	драма, триллер
Боевик	Bastille Day	Bastille Day - Il colpo del secolo	Джеймс Уоткинс	
	Crossing Point	Crossing Point - I signori della droga	Дэниэл Зирилли	
	<i>Kickboxer: Vengeance</i>	<i>Kickboxer - La vendetta del guerriero</i>	Джон Стоквелл	боевые искусства
	<u>Boyka: Undisputed</u>	<u>Undisputed 4 - Il ritorno di Boyka</u>	Тодор Чапканов	боевые искусства
Вестерн	The Duel / By Way of Helena	Il duello - By Way of Helena	Киран Дарси-Смит	драма

4. Замена названия

4.1. Полная замена

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	Exposed	Nell'ombra di un delitto	Ги Малик Линтон	драма, криминал, детектив
	Hush	Il terrore del silenzio	Майк Флэнаган	
	The Shallows	Paradise Beach - Dentro l'incubo	Жауме Кольет-Серра	
Драма	<i>Patriots Day</i>	<i>Boston - Caccia all'uomo</i>	Питер Берг	триллер, криминальный, исторический
	The Architect	La casa dei sogni	Мэтт Таубер	
	Hidden Figures	Il diritto di contare	Теодор Мелфи	биография
	The Maid	Errore fatale	Дарин Скотт	триллер
	A Family Man	Quando un padre	Марк Уильямс	
	The Finest Hours	L'ultima tempesta	Крейг Гиллеспи	катастрофа, триллер, исторический
Мелодрама	The Exception	L'amore oltre la guerra	Давид Лего	военный
Комедия	Комедия-драма	The Fundamentals of Caring	Алтруисти si diventa	Роб Бернет
	Brother Nature	Cognati per caso	Мэтт Виллаинс	
	Army of One	Io, Dio e Bin Laden	Ларри Чарльз	
	<u>Ride Along 2</u>	<u>Un poliziotto ancora in prova</u>	Тим Стори	боевик

	Central Intelligence	Una spia e mezzo	Роусон Маршалл Тербер	боевик
	Keeping Up with the Joneses	Le spie della porta accanto	Грег Моттола	боевик
	War Dogs	Trafficanti	Тодд Филлипс	биография, военный
	Nine Lives	Una vita da gatto	Барри Зонненфельд	
Фэнтези	A Monster Calls	Sette minuti dopo la mezzanotte	Хуан Антонио Байона	драма
Анимационные	<u>Open Season: Scared Silly</u>	<u>Boog & Elliot 4 - Il mistero della foresta</u>	Дэвид Фейсс	комедия
	Moana	Oceania	Рон Клементс	приключения, музыкальный, фэнтези
Крими- нальный	Trespass Against Us	Codice criminale	Адам Смит	драма, триллер
Боевик	<u>London Has Fallen</u>	<u>Attacco al potere 2</u>	Бабак Наджафи	триллер
	Collide	Autobahn - Fuori controllo	Эрен Криви	триллер
	<u>Hard Target 2</u>	<u>Senza tregua 2</u>	Роуль Рэйн	триллер

4.1.2. Замена названия без перевода

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	Don't Breathe	Man in the Dark	Феде Альварес	
Траги- комедия	War on Everyone	Crazy Dirty Cops (см. 3.3. Добавление)	Джон Майкл Макдонах	чёрная комедия, детектив, боевик

4.2. Замена названия с сохранением имени собственного или ключевого слова

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	The Whole Truth	Una doppia verità	Кортни Хант	драма, детектив
	The Girl with All the Gifts	La ragazza che sapeva troppo	Колм Маккарти	постапокалиптика, драма
Драма	Alone in Berlin	Lettere da Berlino	Венсан Перес	военный
	<u>Billy Lynn's Long Halftime Walk</u>	<u>Billy Lynn - Un giorno da eroe</u>	Энг Ли	военный
	A Street Cat Named Bob	A spasso con Bob	Роджер Споттисвуд	биография
	Norman: The Moderate Rise and Tragic Fall of a New York Fixer	L'incredibile vita di Norman	Йосеф Сидар	триллер, политический
	Bleed for This	Bleed - Più forte del destino	Бен Янгер	биография, спортивный
Комедия	Комедия-драма	<u>A Hologram for the King</u>	<u>Aspettando il re</u>	Том Тыквер
		The Edge of Seventeen	17 anni (e come uscirne vivi)	Келли Фремон
	<i>Fifty Shades of Black</i>	<i>Cinquanta sbavature di nero</i>	Майкл Тиддес	
	Jimmy Vestwood: Amerikan Hero	Jimmy Vestwood - Benvenuti in Amerika	Джонатан Кессельман	
	Mike and Dave Need Wedding Dates	Mike & Dave - Un matrimonio da sballo	Джейк Зиманский	
	How To Be Single	Single ma non troppo	Кристиан Дитгер	мелодрама
	<u>Office Christmas Party</u>	<u>La festa prima delle feste</u>	Джош Гордон, Уилл Спек	

	Popstar: Never Stop Never Stopping	Vite da Popstar	Йорма Такконе, Акива Шаффер	музыкальный
Фэнтези	The Huntsman: Winter's War	Il cacciatore e la Regina di Ghiaccio	Седрик Николя-Троян	боевик, приключения
	Pete's Dragon	Il drago invisibile	Дэвид Лоури	приключения, комедия-драма
	A Mermaid's Tale	Il segreto della sirena	Дастин Рикерт	семейный
Боевик	I Am Wrath	Io sono vendetta	Чак Рассел	триллер
	Deepwater Horizon	Deepwater - Inferno sull'oceano	Питер Берг	катастрофа, триллер
Анимационные	Kubo and the Two Strings	Kubo e la spada magica	Трэвис Найт	приключения, фэнтези, семейный
	Norm of the North	Il viaggio di Norm	Тревор Уолл	комедия, приключения
Криминальный	Live by Night	La legge della notte	Бен Аффлек	драма

5. Сочетания приемов

Основной жанр	Англ.	Итал.	Режиссёр	Дополнительные жанры
Ужасы, триллер	Bedeveled	Bedevel - Non installarla (Изменение формы англ. слова, отсутствие п-да, добавление)	Эйбел Ванг, Берли Ванг	
	<u>The Purge: Election Year</u>	<u>La notte del giudizio - Election Year</u> (замена; отсутствие п-да)	Джеймс Демонако	боевик
	<u>Pride and Prejudice and Zombies</u>	<u>PPZ - Pride + Prejudice + Zombies</u> (отсутствие п-да, создание аббревиатуры, замена союза «and» на знак «+»)	Бёрр Стирс	боевик, комедия

Драма	<u>The Birth of a Nation</u>	<u>The Birth of a Nation - Il risveglio di un popolo</u> (отсутствие п-да, контекстуальная замена)	Нэйт Паркер	исторический
Мелодрама	Honey 3: Dare to Dance	Honey 3 - Il coraggio di ballare (отсутствие п-да; добавление артикля, грамматическая замена / контекстуальная замена)	Бил Вудрафф	комедия, музыкальный
	The Choice	La scelta - The Choice	Росс Кац	
Комедия	Masterminds	Masterminds - I geni della truffa (п-д рядом с оригинальным названием, добавление артикля, добавление)	Джаред Хесс	боевик
	Bad Moms	Bad Moms - Mamme molto cattive (п-д рядом с оригинальным названием, добавление)	Джон Лукас, Скотт Мур	
	<u>Neighbors 2: Sorority Rising</u>	<u>Cattivi vicini 2</u> (эквиваленты, добавление, опущение второй части)	Николас Столлер	
	<i>Donald Trump's The Art of the Deal: The Movie</i>	<i>Funny or Die presenta: L'arte di fare affari di Donald Trump - Il film</i> (добавление, замена грамматической формы; опущение артикля, эквиваленты.)	Джереми Коннер	
	True Memoirs of an International Assassin	Autobiografia di un finto assassino (опущение, контекстуальная замена, замена, эквиваленты)	Джефф Уадлоу	боевик
Приключения	<u>The Lost City of Z</u>	<u>Civiltà perduta</u> (опущение артикля, генерализация, опущение)	Джеймс Грэй	драма, биография
Фэнтези	<u>The BFG</u>	<u>Il GGG - Il grande gigante gentile</u> (эквиваленты рядом с аббревиатурой)	Стивен Спилберг	приключения, семейный
	<i>Warcraft: The Beginning</i>	<i>Warcraft - L'inizio</i> (отсутствие п-да; эквиваленты)	Данкан Джонс	боевик
Анимационные	<i>The Angry Birds Movie</i>	<i>Angry Birds - Il film</i> (отсутствие п-да, опущение артикля в оригинальном названии, эквиваленты)	Клей Кейтис, Фергал Рейли	комедия, приключения

	The Secret Life of Pets	Pets - Vita da animali (отсутствие п-да, опущение, эквиваленты, опущение артикля, генерализация)	Крис Рено, Ярроу Чейни	комедия
	Scooby-Doo! and WWE: Curse of the Speed Demon	Scooby-Doo e la corsa dei mitici Wrestlers (опущение; добавление артикля, компенсация, замена)	Брэндон Виетти, Тим Дивар	комедия, детектив, фэнтези
	LEGO Scooby-Doo! Haunted Hollywood	Scooby-Doo - Fantasm a Hollywood (опущение; замена ЧР)	Рик Моралес	комедия, детектив, фэнтези
	Barbie & Her Sisters in a Puppy Chase	Barbie e la ricerca dei cuccioli (опущение, добавление артикля, контекстуальная замена)	Конрад Хелтен, Майкл Гогуэн	фэнтези, семейный
	<u>The Swan Princess: Princess Tomorrow, Pirate Today</u>	<u>L'incantesimo del lago:</u> La principessa pirata (замена; опущение, добавление артикля, эквиваленты)	Ричард Рич, Брайан Ниссен	фэнтези, музыкальный
	<u>The Land Before Time: Journey of the Brave</u>	<u>Alla ricerca della Valle Incantata - Del viaggio della cardiaca</u> (замена; добавление предлога с артиклем, эквиваленты, контекстуальная замена)	Дэвис Дои	приключения
Криминальный	Triple 9	Codice 999 (добавление, изменение графического оформления)	Джон Хиллкоут	драма, боевик
	Misconduct	Conspiracy - La cospirazione (замена, эквиваленты)	Шинтаро Шимосава	триллер
Боевик	Beyond Valkyrie: Dawn of the 4th Reich	Operazione Valchiria 2 - L'alba del Quarto Reich (добавление, опущение предлога; добавление артикля)	Клаудио Фах	военный
	<u>Teenage Mutant Ninja Turtles: Out of the Shadows</u>	<u>Tartarughe Ninja - Fuori dall'ombra</u> (опущение; грамматическая замена)	Дэйв Грин	приключения, н/ф, комедия
	X-Men: Apocalypse	X-Men – Apocalisse (отсутствие п-да; эквиваленты)	Брайан Сингер	супергерой- ский, н/ф, приключения

	Term Life	Tempo limite (замена, контекстуальная замена)	Питер Биллингсли	драма
Научная фантастика	Independence Day: Resurgence	Independence Day – Rigenerazione (отсутствие п-да; контекстуальная замена)	Роланд Эммерих	боевик

Приложение 2. Распределение стратегий перевода заглавий фильмов Великобритании и США на итальянский язык в зависимости от жанра

