Санкт-Петербургский государственный университет

**Некрасова Полина Эдуардовна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Основные тенденции локализации названий зарубежных фильмов в России**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ. 5763. «Иностранные языки и

межкультурная коммуникация в сфере бизнеса и менеджмента»

Научный руководитель:

Доцент, кафедра иностранных языков в сфере экономики и права

Солнцева Елена Сергеевна

Рецензент:

доцент, Негосударственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов»

Девель Людмила Александровна

Санкт-Петербург

2022

**Содержание**

[Введение 3](#_Toc103879565)

[Глава 1 Теоретические основы локализации кинозаголовков 8](#_Toc103879566)

[1.1. Понятия перевода и локализации 8](#_Toc103879567)

[1.2 Лингвистические и функциональные особенности названий фильмов 13](#_Toc103879568)

[1.3. Переводческие трансформации в процессе локализации названий фильмов 17](#_Toc103879569)

[Выводы по 1 главе 23](#_Toc103879570)

[Глава 2. Особенности локализации названий фильмов в России 25](#_Toc103879571)

[2.1 Советский период. 1960-1986 25](#_Toc103879572)

[2.2. «Смутное время» для киноиндустрии. 1986-1996 годы 32](#_Toc103879573)

[2.3. Становление современного кинопроката в России. 1996 – 2012 годы 40](#_Toc103879574)

[2.4. Современный период. 2012-2022 годы 50](#_Toc103879575)

[Выводы по 2 главе 61](#_Toc103879576)

[Заключение 64](#_Toc103879577)

[Список литературы 66](#_Toc103879578)

[Приложения 70](#_Toc103879579)

## Введение

История зарождения зарубежного кинематографа в России началась 4 мая 1896 года – именно тогда российская публика впервые увидела кинофильмы братьев Люмьер в Москве и Петербурге. С того момента киноиндустрия России прошла долгий путь – от крайне «демократического», если не «обывательского», по отзывам современников, развлечения, до полноценного вида изобразительного искусства[[1]](#footnote-1). Кинематограф часто называют зеркалом общества, позволяющим судить о важнейших тенденциях, социальных, идеологических и политических изменениях. Не секрет, что и название кинофильма представляет собой нечто большее, чем простое наименование работы, резюмирующее основной посыл автора.

Название фильма всегда было мощным механизмом рекламы, но в условиях современной высокой рыночной конкуренции его роль возросла еще сильнее. В одном предложении или даже в одном слове названия заключается колоссальный пласт информации и культурного фона, оно подбирается и выверяется не одним человеком, не только профессиональным переводчиком или локализатором, но и в сущности всей компанией, занимающейся прокатом и дистрибуцией фильмов. В случае успеха кинофильма заголовок также может стать источником разнообразных «текстовых реминисценций (упоминаний, цитат, аллюзий), существующих в сознании носителя языка и реализующихся в повседневной коммуникации»[[2]](#footnote-2).

Таким образом, локализация кинозаголовков является важным и сложным процессом, в ходе которого необходимо принимать во внимание большое количество различных факторов. Неудивительным является тот факт, что название одного и того же фильма в разных странах может звучать совершенно различным образом. Нам кажется, что справедливым является и тот факт, что даже в рамках одной страны подходы к локализации кинозаголовков в разные периоды могут быть различными, в зависимости от изменений политического, социального и культурного фонов.

Исходя из данных соображений, нами выдвигается следующая **гипотеза** ‑ по мере изменения и развития страны, подходы к локализации продуктов культуры, в частности, фильмов и их заголовков будут меняться.

**Актуальность** исследования заключается в том, что при достаточно глубокой изученности функциональных и лингвистических особенностей кинозаголовков и трансформаций при их переводе и локализации, до сих пор не было проведено ретроспективного исследования, изучающего особенности локализации заголовков кинофильмов в разные периоды развития киноиндустрии и российского общества.

**Объектом** исследования являются тексты заголовков зарубежных кинофильмов на английском языке и их русскоязычные эквиваленты.

**Предметом** исследования являются основные тенденции локализации названий англоязычных кинофильмов в России.

**Цель исследования** – определить основные тенденции в локализации англоязычных кинозаголовков в России в период с 1960 по настоящее время.

Исходя из поставленной цели исследования, в работе решаются следующие**задачи:**

* Провести границы между переводом и локализацией кинозаголовков
* Сформулировать лингвистические и функциональные особенности кинозаголовков
* Определить основные переводческие трансформации применямые при локализации кинозаголовков
* Выделить основные периоды развития зарубежной англоязычной киноиндустрии в России и описать их особенности
* Проанализировать на примерах и выделить основные тенденции при локализации кинозаголовков разных периодов

Для решения вышеупомянутых задач были использованы следующие **методы исследования**:

1) сравнительно-сопоставительный метод, благодаря которому были определены лингвистические и стилистические особенности текстов англоязычных кинозаголовков и выведены основные тенденции в процессе локализации кинозаголовков;

2) статистический метод, с помощью которого были выявлены данные по количеству примеров переводческих трансформаций, используемых при переводе текстов кинозаголовков с английского языка на русский;

3) метод лингвостилистического анализа, позволивший проанализировать употребление лингвистических и стилистических приемов в текстах англоязычных кинозаголовков;

4) метод сплошной выборки материала, который позволил дать объективную картину существующих заголовков зарубежных кинофильмов;

5) метод трансформационного анализа, с помощью которого были проанализированы лингвостилистические характеристики текстов англоязычных кинозаголовков и трансформации и выявлены, какие из них являются наиболее частотными;

6) метод ретроспективного анализа, благодаря которому были выделены основные этапы развития киноиндустрии в России.

**Материалом исследования** являются тексты 200 кинозаголовков англоязычных фильмов и их русскоязычные эквиваленты, общим объемом 6133 знаков.

**Хронологические рамки исследования** – с 1960-х годов по настоящее время.

**Практическая значимость** работы заключается в применимости выводов данного исследования для разработки пособий по теории и практике перевода, а также в возможности использования примеров для создания рекомендаций по переводу и локализации кинозаголовков с английского языка на русский.

**Методологическую базу исследования** составляют труды таких исследователей как В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов, А.Д. Швейцер, Л. Венути, Ю.Н. Подымова и других.

**Структура работы** определяется её целью и задачами. Данная выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

Во **введении** обосновывается выбор темы, её актуальность, определяется объект, предмет, цели, задачи и методы исследования, а также характеризуется практическая значимость работы.

**В первой главе** рассматриваются понятия перевода и локализации, определяются основные функции кинозаголовка и его лингвостилистические особенности. Также рассматривается классификация основных переводческих трансформаций по В.Н. Комиссарову, Л.С. Бархударову и А.Д. Швейцеру.

**Во второй главе** выделяются основные периодыразвития российского кинопроката, проводится анализ примеров локализации кинозаголовков и определяются основные тенденции локализации различных периодов.

**В заключении** представлены выводы, сделанные на основе проведенного анализа.

**Список использованной литературы** содержит источники, материалы которых были использованы при подготовке данного исследования.

В **приложении** представлены англоязычные заголовки кинофильмов и их эквиваленты на русском языке, а также переводческие трансформации, используемые при их переводе, которые послужили источником материала.

## Глава 1 Теоретические основы локализации кинозаголовков

## 1.1. Понятия перевода и локализации

По отношению к кинозаголовкам в работах современных русскоязычных и иностранных лингвистов зачастую взаимозаменяемо используются несколько понятий – перевод и локализация. В целях более глубоко анализа работы с таким явлением как кинозаголовок, или, как его еще часто называют в отечественном лингвистическом сообществе «фильмоним»[[3]](#footnote-3) необходимо разобраться в сущности данных подходов и провести между ними определенные границы.

*Перевод*

Переводческая деятельность – одно из древнейших занятий человечества, своими корнями уходящее далеко вглубь истории. Тем не менее, современное переводоведение как наука сформировалась относительно недавно – по некоторым оценкам, в середине двадцатого столетия, в послевоенное время, когда учащающиеся международные контакты дали огромный толчок к развитию, осмыслению и изучению переводческих процессов. Конечно, это не значит, что до двадцатого века не предпринимались попытки систематизировать и изучить данное явления. Напротив, существует огромный пласт исследований, представляющих интерес и по сей день. Однако переводоведение в том виде, в котором оно известно нам сейчас, начало формироваться именно в указанный промежуток времени[[4]](#footnote-4). Здесь так же следует отметить, что существует достаточно большое количество различных теорий и подходов относительно переводческой деятельности, что значительно затрудняет процесс систематизации научных знаний о переводе и выявлении устоявшегося определения для этого явления.

Само понятие «перевод» также отличается многозначностью. Оно может подразумевать как процесс перевода, так и результат переводческой деятельности.

Согласно В.Н. Комиссарову, перевод как процесс — это «вид языкового посредничества, в результате которого первичный текст подвергается перекодированию»[[5]](#footnote-5), и, соответственно перевод как результат является конечным итогом такого перекодирования. Он также отмечает роль различных нелингвистических аспектов в процессе перевода.

 Еще одно определение перевода принадлежит А.Д. Швейцеру: «Перевод может быть определен как: однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному («переводческому») анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде»[[6]](#footnote-6).

Л.С. Бархударов утверждает, что «перевод можно считать определенным видом трансформации, а именно межъязыковой трансформации»[[7]](#footnote-7).

Таким образом, перевод является многосторонним и комплексным процессом, основной функцией которого является осуществление межъязыковой коммуникации, при этом он включает в себя как лингвистические, так и нелингвистические аспекты.

*Локализация*

Локализация, по сравнению с переводом – еще более новое направление, зародившееся, по некоторым оценкам, в 90-х годах 20 века[[8]](#footnote-8). Изначально локализация представляла собой совокупность инструментов и методов для адаптации программного обеспечения на зарубежных рынках. Учащающиеся международные контакты и усиление процессов глобализации в международном сообществе дали сильный толчок к ее развитию, и на данный момент некоторые исследователи выделают локализацию как самостоятельное научно-практическое направление[[9]](#footnote-9). Наиболее часто встречающимся определением процесса локализации является определение, предложенное Ассоциацией по разработке стандартов в области локализации, ныне прекратившей свою деятельность *(Localization Industry Standards Association - LISA)*: «Процесс локализации заключается в том, чтобы сделать продукт лингвистически и культурно соответствующим целевому локалю (проф. жарг. от англ. *locale*) – стране, региону и языку, где будет осуществляться его продажа и использование».

Тем не менее, у данного определения есть свои ограничения. В дальнейшем индустрия локализации попыталась расширить это определение, с целью подчеркнуть, что локализировать можно не только программное обеспечение, но и любой другой продукт, или даже услугу, которые приходят на новый рынок. Еще одно определение Ассоциации по разработке стандартов в области локализации звучит следующим образом: «Локализация - это процесс модификации продуктов или услуг с учетом региональных различий на разных рынках»[[10]](#footnote-10).

Еще одна общая черта многих определений локализации заключается в том, что они предполагают, что локализованные тексты должны выглядеть и восприниматься, как если бы они изначально были созданы в данном регионе. Другими словами, конечная цель локализации состоит в том, чтобы целевая аудитория воспринимала локализированные продукты как произведенные на местном уровне. Согласно Ассоциации глобализации и локализации *(GALA 2011)*, «цель состоит в том, чтобы создать продукт, который воспринимается как созданный для целевого рынка, чтобы устранить или минимизировать любые противоречия и недопонимания»[[11]](#footnote-11). Такой подход во многом перекликается с теорией доместикации и форенизации Л. Венути, согласно которой переводчик при работе с текстом должен выбирать одну из этих стратегий[[12]](#footnote-12). В случае доместикации он делает акцент на культурологических аспектах перевода, убирая всю «чуждость» текста для воспринимающей культуры, иногда даже в ущерб содержанию оригинального произведения. В то же время форенизация предусматривает сохранение оригинальной формулировки даже в том случае, когда это усложняет восприятие текста рецепиентом или не соответствует нормам воспринимающей культуры. Очевидно, что в случае локализации предпочтение отдается именно стратегии доместикации.

Таким образом, в рамках данной работы локализация рассматривается именно как процесс лингвистической и культурологической трансформации продукта или услуги, необходимый для его успешного внедрения на иностранный рынок.

*Дисциплинарные противоречия между локализацией и переводом*

Между переводоведческим научным сообществом и сторонниками локализации существует давняя дискуссия относительно соотношения этих двух направлений.

Ведущие теоретики локализационного подхода рассматривают перевод как один из многих других этапов локализации, редуцируя его до чисто «механической» замены слов по принципу эквивалентности. В свою очередь, лингвисты и переводоведы представляют локализацию как часть нелингвистических преобразований переводческого процесса[[13]](#footnote-13).

В настоящий момент сложно провести какую-либо границу между данными дисциплинами. Тем не менее, учитывая стремительное развитие локализации как целой индустрии, направленной на осуществление межъязыковой коммуникации, этот вопрос стоит достаточно остро. Это проявляется и на уровне подготовке специалистов-лингвистов – невозможно игнорировать корпус исследований, привнесенных экспертами-локализаторами, при этом его достаточно сложно инкорпорировать в классическую традицию обучения переводу[[14]](#footnote-14). С другой стороны, локализация как относительно молодое направление не может не опираться на переводоведение, существующее с незапамятных времен.

Разрешение дисциплинарных противоречий не является целью данной работы, однако необходимо обосновать, почему относительно кинозаголовков мы употребляем понятие «локализация».

Насколько можно отследить, локализация зародилась именно как практическое направление, продукт индустрии и развития промышленности и международных связей. Киноиндустрия одновременно является одним из основных связующих между культурами разных стран и многомиллионым бизнесом, в котором главенствующую роль играет маркетинговая составляющая. Так как главной целью локализации является адаптирование продукта непосредственно под особенности того или иного региона, разумно предположить, что с развитием и изменением данного региона (смены политического режима, культурные и социальные потрясения) подходы к локализации будут изменяться, в то время как если рассматривать данную проблему с точки зрения классической теории перевода, таких изменений происходить не должно. Именно поэтому в рамках данной работы целесообразным считается рассматривать именно *локализацию* кинозаголовков.

## 1.2 Лингвистические и функциональные особенности названий фильмов

Название кинофильма, как и название любого художественного произведения представляет собой нечто большее, чем простое наименование работы, резюмирующее основной посыл автора. Кинозаголовки в большинстве своем крайне лаконичны – нечасто можно встретить название, своим объемом превышающее пять слов (конечно, нарушения этого негласного правила встречаются, и в таком случае это зачастую является отдельным художественным приемом), при этом у кинозаголовка множество семантических слоев и функций, что невозможно игнорировать при его переводе и локализации. Рассмотрим основные функции кинозаголовка.

В первую очередь, конечно, следуют упомянуть *номинативную функцию кинозаголовка*. Как известно, у любого художественного произведения есть название – и кинофильмы не являются исключением. Даже у самых ранних немых кинолент, длительность которых не превышала минуты, были названия. Например, фильмы братьев Люмьер 1895 года «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сиоты» *(«L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat»)* и «Завтрак младенца» *(«Repas de bébé»)*. Иногда кинозаголовки из имен собственных превращаются в нарицательные – так название фильма *«Титаник»* стало синонимом к романтичной и трагической истории любви.

Наиболее значимой и очевидной принято считать *информативную функцию* кинозаголовка*.* Именно с названия начинается знакомство зрителя с произведением. В зависимости от своего типа, кинозаголовок дает представление зрителю о главном герое, месте, времени, основной теме и идее произведения. Умберто Эко утверждает, что заглавие – «уже ключ к интерпретации произведения»[[15]](#footnote-15). И хотя в данном контексте речь идет о литературных произведениях, с высокой долей уверенности то же самое можно сказать и о фильмах. При этом название произведения взаимодействует с рецепиентом как минимум два раза – непосредственно перед просмотром фильма, когда оно дает ему базовое представление о возможном сюжете, так и после просмотра – когда оно обретает свое истинное значение, подчеркивая основную идею работы.

Еще одна неотъемлемая функция кинозаголовка *- рекламная функция.* Иногда ее еще объединяют с *аттрактивной функцией* (функцией привлечения внимания)[[16]](#footnote-16). Создание кинофильмов является не только формой художественного творчества, но и частью огромной многомиллионной отрасли промышленности – киноиндустрии. Как и в любой промышленной сфере, важной составляющей киноиндустрии является реклама и пиар. Некоторые исследователипредпочитают не выделять отдельно данную функцию и включают ее в состав информативной функции[[17]](#footnote-17). Однако здесь хотелось бы отметить явление, которое все чаще встречается при локализации современных фильмов. Желая привлечь большее внимание аудитории, локализаторы при переводе новых кинозаголовков предпочитают ссылаться на уже существующие популярные кинофильмы или сериалы, создавая у зрителей ложное впечатление, что данное произведение является логическим продолжением того, что им уже знакомо. Так произошло с фильмом *«The Professor»* в русском кинопрокате получившим название *«Во все тяжкое»*. Здесь очевидна отсылка на популярный американский сериал *«Во все тяжкие» («Breaking Bad»)*. Два произведения не имеют между собой ничего общего, помимо созвучности своих кинозаголовков в русскоязычной версии. Более того, *«Во все тяжкое»* не несет собой достоверного представления о сюжете фильма. Таким образом, нарушается соотношения образа и смысла, и роль информативной функции в данном заголовке значительно ниже его рекламных качеств. Это не единственный пример подобного явления, поэтому в рамках данной работы было принято решение выделить рекламную функцию кинозаголовков отдельно от информативной функции.

Исследователи также выделяют эстетическую или поэтическую функцию кинозаголовков[[18]](#footnote-18). Действительно, воздействие на зрителя играет очень важную роль в успехе картины. В названиях используется много фигур речи, чтобы оно импонировало зрителю. В этом отношении Жерар Винье, говорит об удаленности заглавия от произведения: «заглавие гораздо более аллюзивно, имеет слабую непосредственную информативную силу, но играет всеми фигурами речи»[[19]](#footnote-19).

Многие исследователи при анализе семантических особенностей кинозаголовков используют классификацию заглавий, созданную с учетом основных составляющих художественного мира произведений, а именно – человек (объект), время и пространство[[20]](#footnote-20). Соответственно, данные заглавия будут отвечать на следующие вопросы – «Кто?», «Что?», «Когда?» и «Где?».

Рассмотрим данную классификацию подробнее.

**Человек и объект**

а) Кинозаголовки, указывающие на главного героя или группу действующих лиц. Крайне распространенный тип кинозаголовков, хотя зачастую малоинформативный, особенно если речь идет о кинозаголвках, в которых используются личные имена главных героев («Форрест Гамп», «Леон», «Амели»). К данной категории также можно отнести клички и прозвища, названия группировок («Зодиак», «Бешеные псы»), названия, указывающие на внешность и возраст героя, профессию, социальный статус («Темный рыцарь», «Гладиатор», «Пианист», «Отступники», «12 разгневанных мужчин», «Прислуга», «Двухсотлетний человек», «Изгой», «Мальчик в полосатой пижаме», «Лицо со шрамом»), черты характера («Хороший, плохой, злой»), родственный отношения («Брат»).

б) Кинозаголовки, отсылающие к объекту или определенной детали, играющей ключевое значение в киноленте («Список Шиндлера», «Матрица», «Эффект бабочки», «Кофе и сигареты»).

в) Кинозаголовки-абстрактные понятия, выражающие основную идею фильма («Престиж», «Гордость и предубеждение», «Меланхолия», «Искупление»).

г) Кинозаголовки, отсылающие к определенному событию («Ограбление казино», «Знакомство с родителями», «Короткая встреча», «Подвиг разведчика»).

**Время**

К данной группе заголовков относятся те, которые тем или иным образом указывают на временной промежуток («127 часов», «Наше последнее лето», «День сурка», «500 дней лета», «Лучшие годы нашей жизни», «Поздняя весна»).

**Место**

Кинозаголовки, указывающие на место событий, страну, географический объект, тип здания и т.д. («Остров проклятых», «Терминал», «Отель «Гранд Будапешт», «Догвилль», «Дом у озера»).

**Смешанный тип**

Кинозаголовки, в которых отражается несколько вышеуказанных категорий, например, «Назад в будущее», «Полночь в Париже», «Ночь на земле» (время и место), «Один дома», «Волк с Уолл-Стрит» (человек и место).

## 1.3. Переводческие трансформации в процессе локализации названий фильмов

При переводе кинозаголовков в зависимости от целей перевода и особенностей оригинального текста переводчиками применяется множество различных переводческих трансформаций. Для того, чтобы более детально изучать конкретные примеры переводов необходимо для начала разобраться с существующими в теории перевода классификациями переводческих трансформаций. Здесь сразу следует отметить, что на данный момент не существует универсальной и единой системы переводческих трансформаций, однако у разных авторов эти системы во многом сходятся.

Согласно В.Н. Комиссарову, переводческие трансформации — это «преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода»[[21]](#footnote-21). Он разделяет все виды переводческих трансформаций на несколько подгрупп – лексические, лексико-семантические грамматические и комплексные лексико-грамматические трансформации.

Более подробно классификация переводческих трансформаций по В.Н. Комиссарову представлена в следующей таблице:

*Табл. 1*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Лексические** | **Лексико-семантические** | **Грамматические** | **Лексико-грамматические** |
| - Транскрипция- Транслитерация- Калькирование | - Конкретизация - Генерализация- Модуляция | -Дословный перевод-Членение предложений-Объединение предложений-Грамматические замены (форм слова, частей речи, членов предложения, типа предложения) | - Антонимический перевод- Экспликация- Компенсация[[22]](#footnote-22) |

Другая распространенная в отечественном переводческом сообществе классификация переводческих трансформаций принадлежит Л.С. Бархударову. Он выделяет четыре типа переводческих трансформаций. К ним относятся перестановки (изменение порядка слов в предложении), замены (они могут быть как грамматического (формы слов, части речи и др.) так и лексического характера), добавления (конкретизация), опущения (генерализация)[[23]](#footnote-23).

Еще одна классификация переводческих трансформаций принадлежит А.Д. Швейцеру. В своем труде «Перевод и лингвистика» А.Д. Швейцер разграничивает приемы перевода и трансформации. Согласно его концепции, приемы перевода относятся к области переводческой практики, а трансформации, образуя основу того или иного приема, главным образом являются составляющими элементами теоретической модели перевода. А.Д. Швейцер выделяет семантические и синтаксические (грамматические) трансформации. Семантические трансформации он определяет, как «описываемые ситуативной моделью виды преобразований смысловой структуры отдельных слов и высказываний в целом», а синтаксические — как «преобразование грамматической структуры высказывания при постоянстве его лексического наполнения»[[24]](#footnote-24).

Рассмотрим наиболее наглядные примеры применения вышеупомянутых переводческих трансформаций. Аббревиатуры ИТ и ПТ расшифровываются как исходный текст и переводящий текст.

**Синтаксические трансформации**

**Членение**

**ИТ:** *Status update (2018)*

**ПТ:** Статус: Обновлён

Оригинальное название представляет собой сложное существительное (compound noun), в случае дословного перевода на русский язык звучавшее бы как «Обновление статуса». Однако в данном случае при переводе было использовано членение предложения при помощи двоеточия, тем самым заголовок как бы имитирует язык интерфейса социальных сетей. Такой способ перевода является оправданным и весьма удачным, учитывая основной посыл фильма, который высмеивает зависимость современного человека от социальных сетей и предупреждает об их пагубном влиянии на взаимоотношения между людьми. Таким образом, зритель уже на уровне ознакомления с названием имеет достаточно точное представление о сюжете и проблематике фильме.

**Смена типа предложения**

**ИТ:** *John Tucker Must Die*

**ПТ:** Сдохни, Джон Такер!

В данном случае оригинальное название заменяется повелительным восклицательным предложением. Также присутствуют и лексические изменения – изначально нейтральное «die» заменено на эмоционально окрашенное «сдохни». Название, несомненно, выполняет свою аттрактивную функцию, заставляя зрителей задуматься, что же совершил вышеупомянутый персонаж, раз ему желают смерти в такой агрессивной форме. Также следует отметить что жанр фильма – подростковая комедия, что также обуславливает подобную локализацию названия, рассчитанную на молодежную аудиторию.

**Лексические трансформации**

**Калькирование**

**ИТ:** *Love in the Time of Cholera*

**ПТ:** Любовь во время холеры

Фильм является экранизацией романа писателя Г.Г. Маркеса, на русском языке более известным как «Любовь во время чумы». Данный пример является редким случаем, когда по какой-то причине избегается название, наиболее знакомое массовому зрителю.

**Конкретизация (добавление)**

**ИТ:** *Coco (2017)*

**ПТ:** Тайна Коко

Подобный прием крайне часто встречается при локализации кинозаголовков. В данном случае локализованный вариант названия выполняет функцию антиципации[[25]](#footnote-25), т.е. возбуждения предвкушения в зрителях и желания узнать, кто такая Коко и что у нее за тайна. В то время как оригинальное название, состоящее из имени собственного, не рождает в отечественном зрителе каких-либо ассоциаций и практически ничего не сообщает о сюжете картины.

**Генерализация**

**ИТ:** *You Will Meet a Tall Dark Stranger (2010)*

**ИП:** Ты встретишь таинственного незнакомца

«Tall dark stranger» - троп в англоязычной романтической литературе, своего рода клише, представляющее собой расплывчатое предсказание гадалки. Подобное описание можно применить практически к любому встретившемуся человеку, соответственно, предсказание трудно опровергнуть. В русском языке «высокий, темный незнакомец» удачно заменяется на «таинственного незнакомца».

**Экспликация**

**ИТ:** *Spanglish (2004)*

**ПТ:** Испанский английский

«Spanglish» - термин в английском языке, обозначающий особый диалект, смесь английского и испанского языков, распространенный среди жителей американо-мексиканской границы, ввиду обилия латиноамериканских иммигрантов. В центре сюжета фильма судьба женщины-иммигрантки, переехавшей со своей дочерью в США в поисках лучшей жизни. Трудности в изучении неизвестного для нее английского языка и различные связанные с этим курьезные ситуации нашли отражение в названии данного фильма. Несмотря на то, что у этого термина есть русский перевод-калька, в данном случае экспликативный перевод гораздо удачнее передает смысл данного термина для массового зрителя и дает достаточно точное представление о сюжете картины.

**Замена части речи**

**ИТ:** *Сloser (2004)*

**ПТ:** Близость

В данном переводе была произведена замена части речи с наречия на существительное. В данном случае цель подобной замены не совсем понятна, так как использование такого абстрактного существительного как «близость» в локализованном названии превращает его в более обезличенное и не создает эффекта соучастия, а, следовательно, по своему воздействию на зрителя варианты названия значительно рознятся.

Помимо вышеописанных переводческих трансформаций в процессе локализации также часто прибегают и к вольному переводу. Рассмотрим некоторые случаи использования данного приема.

**Контекстуальная замена**

**ИТ:** *Just like heaven*

**ПТ:** Между небом и землей

Оригинальное название фильма является отсылкой к одноименной песне группы «The Cure», которая так же звучит в фильме. В данном случае вольный перевод является весьма оправданным средством передачи смысла названия, так как оригинальное название не способно сообщить достаточно информации для широкой аудитории и сформировать ассоциативную цепочку. «Между небом и землей» - фразеологизм, обозначающий нахождение в неопределенном положении, что точно описывает положение главной героини фильма. Следует отметить, что фильм основан на романе французского писателя Марка Леви, название которого звучит как «Et si c'etait vrai» - «И если бы это было правдой», но который так же был переведен на русский язык как «Между небом и землей».

**ИТ:** *The Professor*

**ПТ:** Во все тяжкое

В локализованном названии фильма прослеживается явная аналогия с популярным сериалом «Во все тяжкие» («Breaking Bad»). Действительно, сюжеты данных произведений во многом схожи, так как в центре внимания как фильме, так и в сериале находится преподаватель, которому диагностировали тяжелое заболевание, и который решает изменить свою жизнь, больше не подчиняясь законам и условностям. Сложность здесь заключается в том, что эти произведения между собой никак не связаны. По сути, подобным переводом зрителей вводят в заблуждение относительно содержания картины, что может вызвать «эффект обманутых ожиданий», и негативно отразиться на восприятии произведения, чем если бы его рассматривали вне контекста другой работы. Безусловно, названия с отсылкой и всевозможными аллюзиями являются действенным способом продвижения фильма, однако следует учитывать, что многие зрители могут воспринять подобные приемы как продолжение ранее вышедших произведений.

Таким образом, можно сделать вывод, что при переводе кинозаголовков используется широкий набор переводческих трансформаций. Во второй главе данной работы перевод кинозаголовков будет рассмотрен в рамках классификации трансформаций по В.Н. Комиссарову, как наиболее полной и исчерпывающей классификации, существующей на данный момент.

## Выводы по 1 главе

1. Перевод является многосторонним и комплексным процессом, основной функцией которого является осуществление межъязыковой коммуникации, при этом он включает в себя как лингвистические, так и нелингвистические аспекты.

2. Локализация - это процесс модификации продуктов или услуг с учетом региональных различий на разных рынках.

3. Существует разрыв между теорией перевода и локализацией. Ведущие теоретики локализационного подхода рассматривают перевод как один из многих других этапов локализации, редуцируя его до чисто «механической» замены слов по принципу эквивалентности. В свою очередь, лингвисты и переводоведы представляют локализацию как часть нелингвистических преобразований переводческого процесса.

4. Название фильма — это языковая единица, в которой вместе с лаконичностью и краткостью сочетается множество функций и значений. Выделяются номинативная, информативная, рекламная (аттрактивная) и эстетическая функции кинозаголовков. Перевод кинозаголовков следует рассматривать как с точки зрения теории перевода, так и с точки зрения локализации.

5. Переводческие трансформации – это все те преобразования, которые претерпевает оригинальный текст в процессе перевода на необходимый язык. На данный момент не существует универсальной классификации переводческих трансформаций.

6. При переводе кинозаголовков в зависимости от целей перевода и особенностей оригинального текста переводчиками применяется множество различных переводческих трансформаций.

## Глава 2. Особенности локализации названий фильмов в России

## 2.1 Советский период. 1960-1986

Как известно, неофициально периодом «оттепели» в истории СССР называется период после смерти И.В. Сталина и прихода к власти Н.С. Хрущева, с примерными хронологическими рамками 1953-1964 гг. Тем не менее, относительно киноиндустрии данная «оттепель» наступила несколько позже – ближе к концу пятидесятых годов, именно этим обуславливается выбор начала данного временного промежутка.

Потепление в отношениях между Западом и СССР в политической сфере пробудило подобные тенденции и в кинематографе. Советская киноиндустрия активно восстанавливалась от разрушительных последствий Второй мировой войны, экономическое благосостояние населения росло вместе с его интересом к сфере культуры и развлечений[[26]](#footnote-26). Советскими властями все четче осознавалась необходимость распространения своей идеологии механизмами, которыми уже во всю пользовались в США – механизмами «мягкой силы» - одним из которых является культура и в частности, наиболее современный и перспективный на тот момент кинематограф[[27]](#footnote-27). Было принято решение приоткрыть так называемый «железный занавес».

Даже проходя через суровую цензуру и монтаж с удалением неприемлемых для советского зрителя сцен, англоязычные фильмы производили неизгладимое впечатление. Так, например, с выходом таких фильмов как «Серенада солнечной долины» и «Сестра его дворецкого» ассоциируется рост популярности молодежного движения «стиляг» и повышенной интерес к американской джазовой и поп-музыке. Согласно американскому писателю Уолтеру Хиксону, «незамысловатый сюжет с демонстрацией американских ценностей upper-middle-class — прямо противопоставлялось для зрителя с действительностью социалистического государства»[[28]](#footnote-28).

Cоветский зритель не увидел наиболее знаковых западных фильмов данного периода, а те немногие фильмы, проходившие строгий отбор зачастую поддавались значительным изменениям – перевод диалогов был достаточно вольным и часто отступал от оригинала, кинозаголовки не так часто, но все же претерпевали определенные трансформации, неприемлемые сцены, содержавшие политические отсылки вырезались, иногда за счет этих изменений фильмы изменялись коренным образом. Известный тому пример – фильм «Трюкач» *(«The Stunt Man»)*, американский боевик-комедия, в советской интерпретации скорее напоминающий широко распространенный в отечественной литературе троп «судьба маленького человека»[[29]](#footnote-29).

В рамках данного периода было проанализировано 50 англоязычных кинозаголовков и их перевод на русский язык. Наиболее распространенным видом переводческих трансформаций стало калькирование – 25 кинозаголовков из пятидесяти. Далее идет контекстуальная замена – 9 кинозаголовков, модуляция – 6 заголовков, транскрибирование – 6 заголовков, конкретизация и опущение – по 2 кинозаголовка. Результаты исследования представлены на диаграмме ниже:

*Диаг. 1*

**Калькирование**

1. *Sun Valley Serenade – «Серенада солнечной долины»*

В данном случае был применен прием калькирования, несмотря на то, что «*Sun Valley*» ‑ имя собственное и является названием горнолыжного курорта в США *(досл.пер. – «Серенада Сан-Валли»).* Очевидно, это связано с тем, что переводчиком была избрана стратегия «одомашнивания» заголовка, чтобы сделать его более понятным и знакомым для зрителей.

1. *The 7th Voyage of Sinbad – «Седьмое путешествие Синдбада»*

В данном случае прием калькирования был применен в связи с существующим литературным первоисточником, хорошо известным в Советском Союзе.

1. *War and Peace – «Война и мир»*

Фильм основан на произведении Л.Н. Толстого, поэтому в данном случае трудно сказать, что же все-таки является калькированием – название американского фильма или же его «перевод» на русский язык. При этом в американском варианте названия фильма выбирается противопоставление «война ‑ мир (не-война)» и снимаются все возможности двойного толкования, свойственные русскоязычному названию книги.

1. *It's a Mad Mad Mad Mad World – «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир»*

В данном случае лексический повтор слова «mad» создает эффект усиления эмоциональной нагрузки заголовка, что также удачно отражено и в локализированном варианте на русском языке.

1. *Enemy Mine – «Враг мой»*

Здесь в оригинальном названии использовалась инверсия, придающая возвышенность, некоторую эпичность и исторический подтекст названию киноленты. Подобный эффект сохраняется и при калькировании на русский язык.

**Контекстуальная замена**

1. *It Started with Eve – «Брак поневоле»*

Название фильма *«It Started With Eve» (досл.пер. «Это началось с Евы»)* было переведено как *«Брак поневоле»* (прием – контекстуальная замена). Фильм представляет собой комедию о женской хитрости и находчивости, а название отсылает нас к библейской истории о первой женщине на земле – Еве. Как известно, в СССР атеизм был одним из основополагающих элементов государственной идеологии, поэтому прямой перевод данного названия был абсолютно недопустим и заменен на более политкорректный.

1. *Some Like It Hot* – *«В джазе только девушки»*

Классический пример советской цензуры – перевод названия фильма «*Some Like It Hot» (досл.пер. «Некоторые любят погорячее»)*. Как известно, фильм был достаточно смелым и провокационным даже для более свободного нравами американского населения, поэтом сам факт, что фильм вышел в советском прокате многие исследователи называют настоящим чудом эпохи оттепели. При помощи контекстуальной замены название с сексуальным подтекстом было заменено на более консервативное.

1. *A Snitch in Time – «Приключения Питкина в больнице»*

Идиоматические названия являются одной из самых распространенных переводческих проблем. В данном случае речь идет об идиоме «a stitch in time saves nine» - «один стежок, сделанный вовремя, стоит девяти», что означает, что любую неприятность лучше исправить на ранней стадии, пока она не переросла в большую проблему, для решения которой потребуются большие усилия. В русском языке не существует однозначного и узнаваемого (что безусловно важно при переводе кинозаголовков) эквивалента данной идиоме, видимо, поэтому советские локализаторы применили другую стратегию. В советском прокате фильм вышел под названием *«Приключения Питкина в больнице».* Здесь можно проследить аналогию с одним из известнейших советских фильмов «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», в тот период как раз находившимся на огромной волне популярности. Таким образом, в данном переводе была проведена контекстуальная замена, и ставка была сделана на уже знакомое зрителю клише, которое сделало его более понятным и близким советскому народу.

**Модуляция**

1. *Fun with Dick and Jane - «Забавные приключения Дика и Джейн»*

В данном случае достаточно общее понятие *«fun»* в английском языке было переведено при помощи модуляции как *«забавные приключения»,* что вполне соответствует содержанию фильма, а также воспроизводит знакомый советскому зрителю шаблон названия кинофильмов.

1. *Desire Under the Elms – «Любовь под вязами»*

В данном случае английское *«desire» (пер. желание, страсть)* было заменено на более общее и более консервативное *«любовь»,* что вполне соответствовало более консервативному культурному фону в советском обществе.

1. *Tarzan Escapes – «Тарзан в западне»*

В данном случае при помощи приема модуляции логически развивается название англоязычной версии фильма *(досл.пер. «Тарзан сбегает»),* (если он сбегает, значит он был в западне) и таким образом, вероятно, достигается усиление аттрактивной функции кинозаголовка (как он выберется из западни?).

**Транскрибирование**

1. *Scaramouche – «Скарамуш»*

В данном случае было применено траскрибирование, так как название фильма является прозвищем главного персонажа, а сам фильм так же основан на одноименном романе Рафаэля Сабатини.

1. *Oklahoma! – «Оклахома!».*

Данный мюзикл посвящен истории американского штата Оклахома, чем и объясняется данный переводческий прием. Интересно, что восклицательный знак был также сохранен при переводе, что добавляет экспрессии кинозаголовку.

1. *Cleopatra – «Клеопатра»*

Фильм посвящен историческому персонажу, царице Египта Клеопатре. Здесь так же, как и в примерах выше, тактика транскрибирования применяется при переводе кинозаголовков, состоящих из имен собственных.

**Конкретизация**

1. *Under The Red Robe - «Под кардинальской мантией».*

Фильм повествует об истории Франции и кардинале Ришелье, который знаменит тем, что всегда носил церковную пурпурную мантию *(досл.пер. – «Под красной мантией»).* Красный также традиционно считается цветом революции, социализма и коммунизма, цветом советского флага. Можно предположить, что в связи с этим культурным контекстом при переводе названия использовали прием конкретизации, заменив красную мантию на кардинальскую.

1. *Carrie – «Сестра Кэрри»*

Фильм основан на романе Теодора Драйзера «Сестра Кэрри», однако в американском кинопрокате часть названия была опущена. В отличие от других заголовков, состоящих из имен собственных, здесь выбран не прием транскрибирования, а прием конкретизации, позволяющий при переводе на русский язык восстановить заголовок первоисточника.

**Опущение**

1. *Jungle Book – «Джунгли»*

Удивительно, но на момент выхода фильма в советском прокате (1946 г.), знаменитый сборник рассказов Редьярда Киплинга «Книга джунглей» не был опубликован в СССР по цензурным соображениям. Согласно логике цензоров, советским детям нужны были другие примеры для подражания. Вероятно, в связи с отсутствием перевода первоисточника на русский язык (книга вышла только в 1957 г.), был применен прием опущения.

1. *That Midnight Kiss – «Полуночный поцелуй»*

В данном случае было опущено указательное местоимение «тот» («that»).

*Итоги*

В результате исследования было выяснено, что основная стратегия при переводе англоязычных кинозаголовков основана на прямом переводе и свойственных ему трансформациях – калькировании, транскрибировании и транслитерации (31 кинозаголовок). В основном это связано с тем, что в связи со строгой цензурой на советский экран редко попадали фильмы с оригинальными авторскими сценариями – в большинстве своем Советским Союзом импортировались фильмы исторического содержания («Клеопатра», «300 спартанцев», «Спартак») или фильмы, основанные на литературных произведениях («Война и мир», «Сестра Кэрри», «Седьмое путешествие Синдбада», «Скарамуш»). Таким образом, имена собственные чаще всего переводились при помощи транскрибирования, а названия литературных произведений при помощи калькирования.

Советский период в сфере перевода кинозаголовков также характеризовался использованием разнообразных приемов непрямого перевода – 19 примеров (контекстуальная замена, модуляция, конкретизация, опущение), которые в большинстве своем были направлены на смягчение или пояснение исходного заголовка. Можно найти проявления цензуры, связанные с сексуальным, политическим и религиозным подтекстом оригинальных кинозаголовков. Однако здесь необходимо отметить, что судить о реальных масштабах цензурирования кинофильмов в Советском Союзе достаточно сложно, так как в истории сохранились данные только о тех фильмах, которые так или иначе прошли цензуру и были выпущены на больших экранах, хоть и подверглись определенным изменениям.

## 2.2. «Смутное время» для киноиндустрии. 1986-1996 годы

Как известно, 1986 год ознаменовался приходом к власти М.С. Горбачева и началом эпохи «перестройки». В тот период советские кинотеатры и без того переживали относительно тяжелые времена – многие из них пребывали в крайне плачевном состоянии – построенные в пятидесятых-шестидесятых годах, они отчаянно нуждались в ремонте и новой технике, и постоянный гнет репертуарных ограничений никак не мог улучшить их положение[[30]](#footnote-30). Именно поэтому основным источником новых зарубежных кинофильмов стало видеопиратство и быстрорастущая по всей стране сеть нелегальных видеосалонов[[31]](#footnote-31).

В данный период возник еще один культурный феномен – авторский одноголосый перевод. Чаще всего он осуществлялся в кустарных условиях – переводчики работали без подготовки, на ходу, за одну рабочую смену они часто переводили несколько фильмов подряд, поэтому качество подобных переводов серьезно хромало, в них было много опущений, калькирований и прочих неточностей[[32]](#footnote-32). На успех фильмов у зрителей это, конечно, не оказывало никакого влияния, и по сей день данные переводы являются популярными как символ ушедшей эпохи.

В рамках данного периода было проанализировано 50 англоязычных кинозаголовков и их перевод на русский язык. Наиболее распространенным видом переводческих трансформаций стала модуляция – 15 кинозаголовков из пятидесяти. Далее идет калькирование – 12 кинозаголовков, контекстуальная замена – 10 заголовков, транскрибирование – 8 заголовков, добавление – 3 заголовка, грамматическая замена – 2 заголовка. Результаты исследования представлены на диаграмме ниже:

*Диаг. 2*

**Модуляция**

1. *Life Stinks – «Жизнь – дерьмо»*

Как известно, с падением строгой цензуры как на западе, так и в пост-советской России, названия кинофильмов также стали более вызывающими и кричащими, данный заголовок является ярким тому примером. В данном случае русские локализаторы пошли еще дальше, заменив лексическую единицу *«stinks» (досл.пер. вонять, вызывать отвращение)* на вульгаризм *«дерьмо»*.

1. *Desire and Hell at Sunset Motel – «Любовь и смерть в мотеле Сансет»*

В данном случае лексическая единица *«desire and hell»* (досл.пер. желание и ад) была заменена на более распространенное в русском языке клише «любовь и смерть», что в целом передает основную идею кинозаголовка и раскрывает общее содержание кинофильма. Здесь так же можно отметить в целом сохраняющуюся традицию из предыдущего периода к более консервативному переводу любовного и религиозного подтекста.

1. *Outrageous Fortune – «Бешеные деньги»*

Название фильма взято из монолога Гамлета «Быть или не быть», и на русский язык в свое время было переведено по-разному, в том числе как *«Возмутительная удача», «Превратности судьбы», «Неприличное везение»,* однако заголовок *«Бешеные деньги»* прочно закрепился за фильмом. В данном случае используется модуляция, многозначное «*fortune*» сужается до «денег», также в переводе лексической единицы «*outrageous*» проявляется общая тенденция того времени – тяготение к вульгаризмам и просторечиям.

1. *The Marrying Man – «Привычка жениться»*

В данном случае трудно поддающаяся переводу конструкция с герундием при дословном переводя звучащая как «*Женящийся мужчина*» (здесь прослеживается тавтология, так как причастный оборот мужского рода и сам глагол, от которого он происходит уже передает информацию, заключающуюся в лексической единице «мужчина») весьма удачно при помощи модуляции трансформировалась в «*Привычка жениться*». Здесь также присутствует и грамматическая замена – предложение превратилось в безличное, однако пол персонажа в данном случае передается за счет глагола «жениться». В данном случае подчеркивается повторяемость действия, его необычность, и благодаря этому ярко проявляется аттрактивная функция кинозаголовка.

**Калькирование**

1. *Kindergarten Cop - «Детсадовский коп»*

Как известно, данный период времени характеризовался активным проникновением западной, в частности американской культурой на территорию бывшего Советского союза, которая принесла множество неологизмов в русский лексикон. Переводчики чаще прибегали к стратегии форенизации, не пытаясь сделать текст первоисточника более знакомым, а наоборот, представляя зрителям новые для них концепты западной культуры. «*Cop*» - американский вульгаризм, обозначающий работника полиции. В данном случае при помощи калькирования данное понятие было перенесено в русский язык, и в дальнейшем стало узнаваемым и понятным. С другой стороны, интересно отметить, что слово «*Kindergarten*» в английском является заимствованием из немецкого языка, где это, в свою очередь, было калькированием русского сочетания «детский сад».

1. *Soldier of Fortune* - «Солдаты фортуны»

В данном случае применение калькирования кажется не совсем целесообразным, так как в русском языке имеется закрепившаяся и узнаваемая конструкция «*Солдат удачи*». Однако вполне вероятно, что данная тактика была выбрана для того, чтобы избежать возможной путаницы с другим фильмом 1955 года, также имеющим кинозаголовок «*Солдат удачи*».

1. *The Dentist - «Дантист»*

В данном случае использование калькирования также не представляется оправданным, учитывая наличия нескольких эквивалентов на русском языке, например, «*стоматолог*» или «*зубной врач*». Вероятно, подобный выбор можно объяснить общим тяготением переводчиков к созданию более «западного» образа фильма, что является характерной особенностью данной эпохи.

1. *Brain Dead – «Мёртвый мозг»*

Очередной пример неоправданного калькирования, в данном случае даже искажающем общее восприятие фильма. Изначально медицинский термин «*brain dead*» (*пер. «смерть мозга»*) стал идиоматическим выражением и используется для описания глупого и недальновидного человека или поступка. Таким образом, русский перевод звучит несколько неестественно и не отражает основной идеи кинофильма.

1. *The Last Supper* - «Последний ужин»

В данном случае при калькировании пропадает библейская отсылка к «*Тайной вечери*», последней трапезе Иисуса со своими ближайшими учениками. Тема религии является важной для общего содержания фильма, поэтому в данном случае опущение данной аллюзии является неоправданным и скорее ошибочным решением. Таким образом, намеренно или случайно, здесь также прослеживается тенденция прошлого периода к избавлению от религиозных аллюзий.

**Контекстуальная замена**

1. *Death Becomes Her - «Смерть ей к лицу»*

Данный кинозаголовок как в английском, так и в русскоязычном варианте основан на игре слов. В англоязычной версии выражение «*to become someone*» в основном в отношении одежды, означает, что этот предмет одежды очень хорошо смотрится на человеке. Например, «*That dress becomes you*». В русском языке эквивалентной является фраза «*быть к лицу*». В сочетание со словом «*смерть*» создается интересный контраст, пробуждающий интерес и внимание к кинозаголовку.

1. *Enid Is Sleeping - «Только через ее труп»*

В данном случае посредством контекстуальной замены достигается больший эмоциональный эффект, при этом за основу берется экспрессивный разговорный фразеологизм «*только через мой труп*», выражающий категорический протест против какого-либо действия.

1. *Metropolitan – «Золотая молодежь»*

Фильм повествует о жизни богатых молодых людей Нью-Йорка, а его англоязычное название также отсылает к крупнейшему Нью-Йоркскому музею «Метрополитен». Учитывая данный культурный контекст, малоизвестный российскому зрителю, контекстуальная замена названия является оправданной.

1. *Dead Heat – «Мертвый коп»*

В данном случае можно наблюдать интересный пример использования заимствованных путем калькирования выражений даже там, где в оригинале их не замечалось. Дословный перевод названия кинокартины – «*Смертельная жара*». Название было полностью изменено на более экспрессивное, тем самым был сделан упор на аттрактивную функцию кинозаголовка.

**Транскрибирование**

1. *Junior - «Джуниор»*

В данном случае сохранение строя и формы оригинального кинозаголовка путем транскрибирования ‑ весьма странное решение, так как «*Junior*» в контексте фильма не является именем собственным и не несет собой значительного смысла в транскрипции на русском языке.

1. *RoboCop - «Робокоп»*

Название фильма путем слияния двух слов *(«robot», «cop»)* подчеркивает сущность главного персонажа – наполовину робота, наполовину человека и полицейского. В данном случае транскрибирование кинозаголовка не искажает его смысл, так как данные термины знакомы и понятны российскому зрителю.

1. *Evolver - «Эволвер»*

Транскрибирование является довольно распространенным способом при переводе кинозаголовков фантастических фильмов. В данном случае, «*Эволвер*» ‑ название боевой машины. Название происходит от глагола *«to evolve – развиваться, изменяться»*. Сохранение оригинального звучания придает названию картины футуристическую атмосферу и стимулирует воображение зрителей.

1. *The Omen - «Омен»*

Дословный перевод названия фильма – «*предзнаменование*». Это фильм ужасов, поэтому транскрибирование в данном случае, вероятно, было применено для создания атмосферы неизвестности и загадочности.

1. *Miami Blues - «Майами блюз»*

В данном случае транскрибирование кинозаголовка является не совсем оправданным ходом, так как кинозаголовок не является именем собственным, а понятие «*блюз*» как музыкального течения не относится к содержанию фильма. В оригинальном кинозаголовке лексическая единица «*blues*» употребляется в своем первоначальном значении – «*грусть*», «*тоска*». Следовательно, перед нами пример неудачного перевода кинозаголовка.

**Добавление**

1. *The Pit and the Pendulum - «Инквизитор: Колодец и маятник»*

Фильм основан на рассказе знаменитого американского писателя в жанре мистики и ужасов Эдгара Аллана По «Колодец и маятник». Вероятно, для того, чтобы более четко обозначить жанровую принадлежность кинофильма, при переводе был использован прием добавления.

1. *K-9 - «К-9: Собачья работа»*

К-9 – американский термин, обозначающий кинологический отдел полиции. Стратегия добавления была успешно использована с целью экспликации данного термина, неизвестного в России.

**Грамматическая замена**

1. *Planes, Trains & Automobiles* – «Самолетом, поездом, машиной»

Данный вариант перевода, с использованием замены формы слова с именительного на творительный падеж, с минимальными изменениями, все же придает кинозаголовку на русском языке большей динамичности и в целом отражает специфику жанра «роуд-муви», где весь фильм герои проводят, находясь в дороге.

1. *Running Scared – «Беги без оглядки»*

В данном случае деепричастный оборот был заменен на повелительное наклонение «беги», что делает кинозаголовок более эмоционально окрашенным, придает ему динамизма, оказывая б**о**льшее воздействие на зрителей. Также весьма удачно была переведена идиоматическая фраза *«running scared» (досл. убегая в испуге),* на практике описывающей состояние страха и паники. В русском языке также существует сложившееся клише «*бежать без оглядки*», что в данном контексте является удачным эквивалентом англоязычной идиомы.

*Итоги*

Таким образом, в результате исследования было выяснено, что на первый план в данном периоде вышла стратегия непрямого перевода и свойственный ей набор приемов (модуляция, контекстуальная замена, добавление) – всего 30 заголовков было переведено подобным образом. Это связано с появлением большего количества фильмов с оригинальным сценарием в прокате (в отличие от предыдущего периода, где фильмы были основаны на исторических и литературных персонажах, что отражалось и на кинозаголовках, которые в большинстве своем были именами собственными). В американском кинематографе к тому моменту уже сложилась определенная традиция наименования кинофильмов, с большим количеством идиоматических выражений, эмоционально-окрашенной лексики и все это нашло отражение и в локализации данных заголовков в России.

Можно отметить снятие некоторых табу, в частности на смерть и насилие («Смерть ей к лицу», «Мертвый коп», «Только через ее труп»). Однако сохраняется общая тенденция к смягчению, игнорированию и опущению религиозного и откровенно сексуального подтекста кинозаголовков.

Учитывая нестабильную обстановку в сфере киноиндустрии и процветание пиратства в стране в данный период, также нельзя не отметить несколько пониженное качество перевода, характеризующееся неудачными и ошибочными калькированиями («Мертвый мозг», «Солдаты Фортуны»). Также данный период характеризуется тяготением к англицизмам, популярность которых объясняется падением «железного занавеса» и повышенным интересом населения к западной культуре («Майами Блюз», «Омен», «Робокоп», «Дантист»).

## 2.3. Становление современного кинопроката в России. 1996 – 2012 годы

Оживление в сфере российского кинопроката началось примерно в 1996 году, когда крупные американские инвесторы увидели перспективы развития на неразвитом российском рынке[[33]](#footnote-33). И хотя дефолт 1998 года притормозил развитие отрасли, он все же не смог отвратить иностранных бизнесменов и российских предпринимателей от построения кинобизнеса в России. В стране начинает складываться настоящая рыночная система экономики кинопроката, отличающаяся высокой конкуренцией и ориентацией на зрителя.

Если попытаться описать данный период одним предложением, можно сказать, что киноиндустрия того периода была в большинстве своем заточена под получение быстрых денег. Это неудивительно, так как открытие огромного количества кинотеатров в рекордно короткие сроки требовало значительных вложений средств, и инвесторам не терпелось окупить свои затраты и начать, наконец, зарабатывать на своих вложениях[[34]](#footnote-34). Именно поэтому такую огромную роль обрела реклама. Кроме того, рынок был настолько насыщен многообразной продукцией, что теперь, чтобы привлечь внимание зрителей мало было просто анонсировать выход иностранного фильма, и маркетологи активно этим пользовались, зачастую сильно меняя оригинальное название и слоган ленты, ведь именно они являются «проводниками» зрителя в кинозал, первым, с чем он сталкивается при знакомстве с картиной[[35]](#footnote-35).

В рамках данного периода было проанализировано 50 англоязычных кинозаголовков и их перевод на русский язык. Наиболее распространенным видом переводческих трансформаций стала контекстуальная замена – 17 кинозаголовков из пятидесяти. Далее идет модуляция – 11 кинозаголовков, добавление – 11 заголовков, калькирование – 6 заголовков, транскрибирование – 4 заголовка, опущение – 1 заголовок. Результаты исследования представлены на диаграмме ниже:

*Диаг. 3*

**Контекстуальная замена**

1. *Something’s Gotta Give – «Любовь по правилам…и без»*

Один из вариантов прямого перевода фильма – *«Чем-то придется поступиться»*. В прокате, однако фильм вышел под полностью измененным названием, что для данного периода не является редкостью. В локализированном названии гораздо ярче проявляется романтическая составляющая фильма, некоторую интригу добавляет многоточие.

1. *Into the Blue* – «Добро пожаловать в рай!»

*«Into the blue»* - идиоматическая конструкция, одним из вариантов перевода которой является «*в никуда*». Локализированное название отсылает зрителей к месту, где разворачивается сюжет фильма – Багамские острова. Восклицательный тип предложения добавляет названию экспрессивности и эмоциональности, что так же часто можно увидеть и в других локализациях кинозаголовков данного периода.

1. *Prime – «Мой лучший любовник»*

В английском языке термин «*prime*» обозначает период расцвета, лучшего времени жизни, что, очевидно относится к главной героине, женщине средних лет, которая начала отношения с ровесником своего сына. В данной локализации была применена стратегия контекстуальной замены, в заголовке появилась романтическая и даже скорее сексуальная коннотация, способствующая усилению функции привлечения внимания зрителей. Подобные трансформации являются характерной чертой данного периода.

1. *Deck the Halls – «Добро пожаловать или соседям вход запрещен»*

В данном случае оригинальное название происходит от популярного рождественского католического гимна, что представляет некоторые трудности при прямом переводе, в связи с разницей культурного фона населения разных стран. В локализированном заголовке можно найти аллюзию на советский фильм «*Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён*», обогащающий достаточно абстрактное название первоисточника культурой рецепиентов. При помощи оксюморона создается интересный контраст, привлекающий внимание зрителей.

1. *The Silver Linings Playbook – «Мой парень – псих!»*

Прямой перевод названия фильма – «*Дневник серебристых лучей*». В данном случае локализированная версия названия не совсем удачно передает содержание фильма. Подобные экспрессивные заголовки с использованием восклицательных знаков и просторечий («*псих*») более свойственны комедийным фильмам, а в данном случае перед нами драма с элементами комедии. Также, в фильме важную роль играет тема психических заболеваний, она рассматривается серьезно и обстоятельно, фильм нацелен на снятие стигмы с людей, страдающих подобными болезнями, поэтому использование просторечия «*псих*» в данном случае является крайне неуместным и противоречит замыслу авторов.

1. *He's Just Not That Into You – «Обещать – не значит жениться»*

В данном случае оригинальное название фильма («*Ты просто недостаточно ему нравишься*») было заменено на поговорку «*Обещать не значит жениться*», которая означает, что, если кто-то дал обещание, это еще не значит, что оно будет исполнено. В данном случае подобный перевод, вероятно связан с тем, что фильм был основан на книге, заглавие которой было переведено подобным образом.

1. *Easy A – «Отличница легкого поведения»*

В данном случае оригинальный посыл названия при переводе был утрачен. Название «*Easy A*» (*досл. пер. «Легкая пятерка»)* содержит в себе отсылку к книге Н. Готорна «Алая буква», где главная героиня незаслуженно поддается унижению и порицанию со стороны общества. В фильме главная героиня сталкивается с таким же отношением и становится объектом травли со стороны сверстников. В русскоязычной версии опять же прослеживается упор на сексуализацию заголовка. В дальнейшем клише *«(кто-либо) легкого поведения*» было использовано и при переводе названий многих других фильмов, и в заголовках отечественных произведений.

**Модуляция**

1. *Thank You For Smoking - «Здесь курят»*

В данном случае при помощи модуляции удачно достигается тот же эффект воздействия кинозаголовка в локализированной версии, что и в оригинале. В англоязычных странах распространены уличные знаки с надписью «*Thank you for not smoking*» и название фильма обыгрывает эту фразу. В русскоязычной версии мы можем наблюдать трансформацию выражения «*Здесь не курят*». Таким образом, название можно считать полностью эквивалентным оригиналу.

1. *No Country for Old Men - «Старикам тут не место»*

Название оригинала является цитатой из поэмы Уильяма Йейтса *«That is no country for old men» (досл.пер. – «Эта страна не для стариков»)*. Поэтическое звучание кинозаголовка сохраняется и в оригинале за счёт инверсии.

1. *Due Date – «Впритык»*

Дословный перевод конструкции «*due date» - назначенная дата (в частности, предполагаемая дата родов)*. Фильм повествует о мужчине, который всеми силами пытается успеть приехать домой к рождению своего ребенка. «*Впритык*», таким образом, в целом отражает основной сюжет фильма. Это слово так же является просторечием, и, как известно, использование лексики сниженного регистра является широко используемым рекламным средством при локализации кинозаголовков.

1. *Yes Man – «Всегда говори «ДА»*

Дословный перевод фильма – «*Человек-да*». Сюжет фильма строится на том, что главный герой, страдающей депрессией, заключает пари, согласно которому на любое предложение, которое ему поступит, он должен будет отвечать «да». Локализированная версия весьма удачно передает основную идею фильма, а побудительный характер предложения и использование заглавных букв в названии придают ему дополнительную экспрессивность.

1. *The Rules of Attraction – «Правила секса»*

Фильм повествует о сложных и запутанных отношениях студентов университета. Один из вариантов прямого перевода кинозаголовка – *«правила обаяния (привлекательности)».* Локализированное название является более провокационным, ярко проявляется аттрактивная функция кинозаголовка. Здесь также следует отметить принципиальное отличие от предыдущих периодов: если раньше даже слово «desire» переводилось мягче, то теперь простое «attraction» переводят как «секс».

1. *The Ugly Truth – «Голая правда»*

Кинокартина повествует о телешоу под названием «*The Ugly Truth» (досл. пер. – «неприглядная правда»)*, в котором мужчины рассказывают о том, что их привлекает в женщинах. В русскоязычной локализации эпитет «*ugly*» был заменен на более провокативный аналог «*голая*», очевидно, с целью привлечь зрительское внимание и вызвать б**о**льшую эмоциональную отдачу, что также является характерной отличительной чертой данного периода.

**Добавление**

1. *Alfie – «Красавчик Алфи, или чего хотят мужчины»*

В данном случае в локализированном заголовке наблюдается значительное расширение информации о сюжетной составляющей и жанровой принадлежности фильма, что в целом является удачным рекламным ходом. Зачастую фильмонимы-имена собственные, если речь не идет об исторических или известных вымышленных персонажах, не могут эффективно выполнять информативную функцию кинозаголовка, здесь же при локализации данная проблема была решена.

1. *Hitch – «Правила съема: Метод Хитча»*

Как и в предыдущем случае, имя главного героя было дополнено новой информацией, отражающей специфику жанра фильма (романтическая комедия). В данном случае также используется просторечная лексическая единица «*съем*», согласно Словарю русского арго обозначающее «*знакомство с девушкой*»[[36]](#footnote-36). Подобное использование лексикона сниженного регистра нацелено на привлечение внимания со стороны массовой аудитории, в том числе и молодежи.

1. *Pineapple Express – «Ананасовый экспресс: Сижу, курю»*

При локализации данного кинозаголовка был добавлен своего рода переводческий комментарий, указывающий на тематику и жанровую принадлежность фильма. Оригинальное название, обозначающее широко распространенный в США сорт марихуаны малоизвестно российскому массовому зрителю, чем и объясняется подобная трансформация кинозаголовка при локализации.

1. *Argo – «Операция «Арго»*

В данном случае подобный экспликативный перевод кинозаголовка, вероятно, снова вызван низкой информативной составляющей оригинального названия. Добавление лексемы «*операция*» помогает передать ключевые детали сюжета фильма (военная операция), а также помогает определить жанр картины (боевик/драма).

1. *Swordfish – «Пароль «Рыба-меч»*

Фильм повествует о хакере, нанятом для взлома базы данных правительства США. Таким образом, в локализированном заголовке, благодаря добавлению лексемы «*пароль*» зрителю дается представление об основном сюжете фильма, связанным с деятельностью в интернете и киберпреступлениями.

**Калькирование**

1. *Bride & Prejudice – «Невеста и предрассудки»*

Название фильма отсылает к классическому роману Джейн Остин «Гордость и предубеждение» и является своеобразной игрой слов, основанной на схожести в произношении слов «*bride*» и «*pride*». Очевидно, что при прямом переводе данная аллюзия полностью утрачивает свое значение, поэтому в данном случае стратегия, выбранная локализатором не представляется целесообразной.

1. *500 Days of Summer – «500 дней лета»*

Дословный перевод фильма – «*500 дней Саммер*». Саммер – имя девушки главного героя и в фильме описываются те 500 дней, что длились их отношения. Судя по всему, локализаторы посчитали, что калькированный перевод звучит более интересно и поэтично, а потому привлечет большее количество зрителей, чем если бы название было переведено посредством прямого перевода. Тем не менее, заголовок не отражает основной идеи фильма и даже искажает его общее восприятия, в связи с этим подобный выбор перевода кажется весьма сомнительным.

1. *The Bourne Identity – «Идентификация Борна»*

Фильм повествует о человеке, потерявшем память, пытающемся собрать воедино осколки своей личности, что и отражается в оригинальном названии, прямой перевод которого звучит как «*Личность Борна*». Однако локализаторы предпочли калькированный перевод данной лексемы, а именно «*идентификация*». Данный термин используется в криминалистике для обозначения процесса установления личности неизвестного объекта. Подобный метод локализации позволяет зрителю провести дополнительные параллели к жанровой принадлежности фильма.

**Транскрибирование**

1. *Stealth – «Стелс»*

Фильм повествует о технологии искусственного интеллекта, вышедшей из-под контроля. Лексическая единица «*stealth*» является многозначным словом, но в отношении военных технологий переводится как «*техника обеспечения малозаметности*». Очевидно, подобный вариант перевода был бы слишком громоздким, что не приветствуется при локализации кинозаголовков. Более того, термин «*стелс*» хорошо известен молодому поколению, так как он также дает название жанру компьютерных игр, в которых игрок должен оставаться незамеченным противником, скрытно устраняя их. Таким образом, можно проследить направленность кинозаголовка на молодежную аудиторию.

1. *Sex Drive – «Секс-драйв»*

В данном случае кинозаголовок является игрой слов. Прямой перевод термина «*sex drive*» - половое влечение, либидо. Фильм относится к жанру роуд-муви, по сюжету главный герой едет на машине через всю страну к девушке, с которой он познакомился по интернету. Таким образом лексическая единица «*drive*» проявляется как в своем прямом значении, так и в переносном. На русском языке достаточно сложно передать подобную игру слов, поэтому, очевидно, локализаторы прибегли к транскрибированию.

1. *Grindhouse – «Грайндхаус»*

Данный фильм является пародией на малобюджетные киноленты категории «Б», изобилующие насилием, нецензурной лексикой и откровенными сценами, которые показывались в небольших кинотеатрах в Америке конца двадцатого века, которые и назывались «*grindhouse*». В русском языке не существует адекватного эквивалента данному термину, да и само явление считается исконно американским, поэтому, очевидно, в данном случае было использовано транскрибирование оригинального названия.

**Опущение**

1. *Confessions of a Shopaholic – «Шопоголик»*

При адаптации данного заголовка из названия была опущена часть «*Confessions of a…»* или *«исповедь», «признания*». В англоязычной литературе и кинематографе данный тип заголовка является своего рода известным клише, предполагающем, что в данном произведении будет раскрыта шокирующая правда о действиях какого-либо человека. В данном случае, учитывая жанровую принадлежность фильма (комедия) данное клише было использовано скорее с долей иронии. В русском языке данный троп не настолько распространен и видимо, руководствуясь данными соображениями, при локализации он был опущен.

*Итоги*

В целом, в данном периоде так же, как и в предыдущем, (и даже в большей степени) основное предпочтение отдавалось непрямым стратегиям перевода (39 заголовков из 50). Основной переводческой трансформацией стала контекстуальная замена (17 заголовков). Контекстуальная замена позволяла локализаторам вносить значительные изменения в оригинальные заголовки с целью наиболее эффективной реализации рекламной функции заголовка (как уже отмечалось ранее, рынок был перенасыщен англоязычными фильмами и для их продвижения необходимо было прикладывать дополнительные усилия).

Данный период также был отмечен окончательным падением всевозможных табу, в том числе сексуальных, поэтому кинозаголовки данного периода изобиловали всевозможными откровенными смыслами, которые зачастую создавались даже там, где их не было изначально («Easy A» - «Отличница легкого поведения», «Prime» - «Мой лучший любовник», «The Rules of Attraction» - «Правила секса» и многие другие).

Также при локализации кинозаголовков наблюдается активное использование просторечной лексики и лексики сниженного регистра («Мой парень – псих!», «Впритык», «Типа крутые легавые»), что также способствует привлечению внимания со стороны определенной категории зрителей, в частности молодого поколения. Продолжается использование англицизмов («Стелс», «Грайндхаус»).

Активно используются нелексические средства выразительности, например, восклицательные знаки («Добро пожаловать в рай!», «Мой парень – псих!»), заглавные буквы («Всегда говори «ДА»), многоточия («Любовь по правилам…и без»).

## 2.4. Современный период. 2012-2022 годы

В 2012 году пост министра культуры РФ занял Владимир Мединский, который взял четкий курс на обретение большего государственного контроля над всей отраслью российской кинематографии и в том числе над кинопрокатом. По его инициативе в 2015 году было отказано в выдаче прокатного удостоверения фильму «Любовь» режиссера Гаспара Ноэ, в связи с «содержанием сцен порнографического характера»[[37]](#footnote-37). Также не выдали удостоверение и фильму Армандо Ианнуччи «Смерть Сталина», уже по причине «наличия в ленте признаков экстремизма»[[38]](#footnote-38).

В дальнейшем, после заданных прецедентов, подобные ситуации будут повторяться на постоянной основе – однако уже по инициативе «снизу» - прокатные компании быстро уловили задаваемую протекционистскую повестку и уже не нуждались в дополнительных указаниях Министерства культуры – в кинопрокате формируется самоцензура. Так, например, компания «Двадцатый век Фокс СНГ» отказалась от показа комедии о гитлеровской Германии «Кролик Джоджо».

Еще один интересный аспект данного периода – формирование по всему миру явления, в России получившее название «новой этики»[[39]](#footnote-39). Нормы и тенденции, направленные на борьбу с неравенством и дискриминацией, рост популярности феминистских движений и движений в защиту прав представителей ЛГБТ-сообщества, зарождение «культуры отмены» (исключение из публичной сферы человека, чьи поступки сочтены аморальными) – все эти явления неоконсервативной волны, получившие развитие в США еще в 80-х годах, пришли в современную Россию лишь недавно, поэтому и получили неофициальное название «новой» этики. Как известно, в самой России в конце восьмидесятых и начале девяностых годов началась нравственная революция, в совокупности с падением сексуальной и политической цензуры после распада СССР. Черный юмор и сексуализация привлекали много внимания – и их активно использовали в качестве рекламных механизмов. Однако новые времена требуют новых решений – и на современном этапе мы наблюдаем отход от данных рекламных принципов в пользу более приемлемых для современного общества. В предыдущем периоде мы наблюдали локализационные стратегии, где в названии фильма создавался сексуальный подтекст там, где его не было изначально, однако теперь данный подход используется все реже.

В рамках данного периода было проанализировано 50 англоязычных кинозаголовков и их перевод на русский язык. Наиболее распространенным видом переводческих трансформаций стала контекстуальная замена – 26 кинозаголовков из пятидесяти. Далее идет модуляция – 15 кинозаголовков, транскрибирование – 5 заголовков, добавление – 3 заголовка, опущение – 1 заголовок. Результаты исследования представлены на диаграмме ниже:

*Диаг. 4*

**Контекстуальная замена**

1. *Copshop - «Хороший, плохой, коп»*

Согласно словарю Merriam-Webster, лексема «*copshop*» на британском слэнге обозначает «*полицейский участок, место, где работают полицейские*»[[40]](#footnote-40). При локализации, однако, было принято отказаться от данной конструкции. В русском варианте перевода можно проследить отсылку к фильму-вестерну «Хороший, плохой, злой». При локализации кинозаголовков часто выбор отдается в пользу уже существующих клише, отсылающих зрителя к другому популярному кинофильму или сериалу, что может способствовать его кассовому успеху.

1. *Queenpins – «Отчаянные аферистки»*

Англоязычное название фильма происходит от сленгового выражения «*kingpin*» (*мужчина-глава команды, банды, часто преступной группировки*). В русскоязычной версии очевидна отсылка к названию сериала «Отчаянные домохозяйки».

1. *Silk Road – «Асоциальная сеть»*

Картина повествует о создателе веб-сайта «*Silk Road» (досл. пер. «шелковый путь»)* ‑ крупнейшего интернет-магазина наркотиков в Америке. В данном случае локализированное название является аллюзией на другой кассовый фильм – «Социальная сеть», повествующий о создании сайта *Facebook*. Приставка «а» выражает отрицание, отсутствие смыслов, заложенных в корне слова, таким образом название становится антонимичным другому популярному кинозаголовку. В данном случае подобный способ локализации можно считать удачным и уместным, учитывая культурные различия стран – российский зритель вряд ли будет знаком с названием данного магазина, а отсылка к более популярному фильму-предшественнику положительно влияет на узнаваемость фильма и рекламные свойства кинозаголовка.

1. *Tenet – «Довод»*

Локализация данного кинозаголовка представляла собой значительную трудность для переводчиков, так как сама лексическая единица *«tenet» (досл. пер. убеждение, догма)* играет важную роль в сюжете фильма. Принципиальная важность заключается в палиндромичности кинозаголовка (возможности одинакового прочтения в обе стороны). В целом, учитывая все сложности и ограничения, локализированную версию можно считать весьма удачной, так как лексему «*довод*» можно отнести к тому же семантическому полю что и «*tenet*».

1. *Drunk Parents – «Родители легкого поведения»*

В данном примере проявляется свойственное локализаторам тяготение к существующим клише кинозаголовков. Лексическая единица *«легкое поведение»* подразумевает неконформный образ жизни, отсутствие строгих моральных норм и принципов у человека, что в целом соответствует посылу оригинального заголовка *«Drunk parents» (досл. пер. «пьяные родители»).* Однако следует отметить, что, хотя использование подобных клише может повысить интерес со стороны определенной аудитории, на другую часть кинозрителей подобные заголовки могут произвести обратный эффект, как бы «удешевляя» и упрощая образ ленты. Вероятно, в связи с этим подобные примеры все реже встречаются в современных локализациях кинофильмов.

1. *The Rental – «Кто не спрятался»*

Дословный перевод название кинокартины – *«Дом в аренду».* Фильм повествует о группе молодых людей, которые снимают дом, в котором начинают происходить странные вещи. В данном случае при помощи контекстуальной замены оригинальное название было заменено на строчку из детской считалочки для игры в прятки. Интересным образом сочетание атмосферы фильма ужасов и слова из любимой детьми игры создают усиление эмоционального влияния и экспрессивности кинозаголовка.

1. *Nightcrawler – «Стрингер»*

Фильм повествует о ночном репортере, готовом на все, чтобы получить самые интересные и шокирующие материалы. Под лексической единицей «*nightcrawler*» подразумевается человек, активная деятельность которого приходится на ночное время суток. В процессе локализации был выбран другой термин – «*стрингер*», являющий профессиональным жаргонизмом в журналистике, обозначающим репортера, работающего в «горячих точках». Подобный выбор настолько узкоспециализированной лексики является сомнительным с точки зрения рекламной функции кинозаголовка, так как большинство кинозрителей вряд ли знакомы со специальной лексикой журналистской отрасли.

1. *Last Vegas – «STARПЕРЦЫ»*

Фильм повествует о четверых пожилых мужчинах, друживших всю жизнь, и об их решении устроить «мальчишник» в Лас-Вегасе, когда один из них, закоренелый холостяк, наконец женится. Дословный перевод названия фильма – «*Последний Вегас*» отсылает к их желанию хорошо провести время в последний раз, прежде чем начинать семейную жизнь. Фильм знаменит своим актерским составом – Роберт Де Ниро, Морган Фримен, Майкл Дуглас. Очевидно, в связи с этим при локализации кинозаголовка переводчики решили сделать упор на звездный состав фильма – *от англ. «star» - звезда*. Также игра слов завязана на возрасте главных героев, схожести звучания английского «*star*» и русского корня «*стар*» *(старость, старик). «Перец»* - просторечное выражение, означающее *«парень»*. Использование заглавных букв, а также смешение латиницы и кириллицы в кинозаголовке, несомненно вызывает интерес зрителя, в том числе и у более молодого поколения.

1. *Rob the Mob – «ГАНГСТАLOVE»*

Фильм повествует о влюбленной паре, решающей ограбить местных мафиози, рассчитывая на то, что они не будут обращаться в полицию и им удастся избежать наказания. Согласно словарю Merriam Webster, «*mob*» - жаргонное выражение, обозначающее преступную мафиозную группировку[[41]](#footnote-41). Таким образом, дословный перевод кинозаголовка может звучать как «Ограбь мафию (гангстеров)». Локализированное название состоит из слияния двух лексических единиц - *«гангста» (от англ. gangsta –* происходит от разговорного искажения слова *«gangster»)* и англоязычного «*love*», отсылающей к любовной линии главных героев. В очередной раз наблюдается смешение латиницы и кириллицы в названии. Это можно объяснить достаточно сильным проникновением англоязычной культуры в русский язык и появлением большого количества англицизмов в русскоязычной речи. Молодые люди, в большинстве своем хорошо знакомы с англо-американской культурой, и видимо, на это и был сделан упор при локализации данного кинозаголовка.

**Модуляция**

1. *Bloody Hell – «Адский ад»*

Данный фильм является редким представителем жанра хоррора-комедии. Англоязычная конструкция «*bloody hell*» является вульгаризмом и используется в качестве восклицательного ругательного выражения *(рус. аналог – «черт возьми»)*. В русской локализации было отдано предпочтение тавтологическому сочетанию «*адский ад*», что с одной стороны по своему содержанию указывает на хоррор-составляющую сюжета фильма, а с другой стороны, благодаря комично-несуразному эффекту, создаваемому за счёт тавтологии, указывает на комедийность ленты. Нельзя не отметить и окончательное избавление от табу на использование религиозных терминов в кинозаголовках.

1. *The Little Things – «Дьявол в деталях»*

При прямом переводе оригинальное название картины могло бы звучать как «*Детали*», «*Мелочи*». Однако в процессе локализации оригинальное название при помощи модуляции было заменено на идиоматическое выражение «дьявол в деталях», смысл которого заключается в том, что в любом явлении есть, казалось бы, незначительные детали и мелочи, которые на самом деле очень сильно влияют на его суть. Это соответствует и основной идее фильма, в которой детектив берется за расследование старых загадочных преступлений, и благодаря «незначительным» деталям приходит к разгадке. Использование идиоматических выражений также добавляет экспрессивности кинозаголовку, способствует его б**о**льшей узнаваемости.

1. *Five Feet Apart – «В метре друг от друга»*

В данном случае использование модуляции объясняется различиями в единицах измерения, используемых в разных странах. Дословный перевод названия – «*На расстоянии пяти футов*» был заменен с использованием метрической системы измерения, которая более понятна представителям русскоязычной культуры. Фильм повествует о молодой паре, они оба больны муковисцидозом, заболеванием, при котором больным нельзя находиться рядом друг с другом во избежание перекрестного заражения. Таким образом, в русскоязычном варианте названия подчеркивается драматичность ситуации и необходимое расстояние, которое должно сохраняться между главными героями.

1. *All Nighter – «Видели ночь»*

Данная лента является представителем определенного типа фильмов, где все события сюжета и история разворачивается за 24 часа или даже меньше, например, как в данном случае, за одну ночь. Прямой перевод англоязычного заголовка – «бессонная ночь» или «ночное бдение». При локализации кинозаголовка была использована строчка из песни группы «Кино» - «Видели ночь». Таким образом, название обогащается за счет принимающей культуры и обретает новые смыслы, а также становится ближе к российскому зрителю.

1. *We'll Never Have Paris – «Не видать нам Париж как своих ушей»*

В данном случае при помощи модуляции в локализированное название была инкорпорирована русская поговорка «не видать как своих ушей», что означает, что желаемое не получится достигнуть ни при каких обстоятельствах. В фильме повествуется о герое, отправившемся в Париж, чтобы вернуть свою возлюбленную. Как известно, Париж также традиционно считается городом любви и романтики, что и обыгрывается в названии. Утверждая, что «у нас никогда не будет Парижа», название на самом деле говорит о том, что у героев никогда не получится построить классические романтические отношения, воспеваемые в фильмах и литературе о Париже. Таким образом, использование идиоматического выражения «одомашнивает» кинозаголовок, делает его более эмоционально выразительным для русскоязычного зрителя.

1. *You're Next - «Тебе конец!»*

Дословный перевод кинозаголовка – «*Ты следующий*». В данном случае при помощи модуляции он преобразовывается в восклицательное предложение «Тебе конец!». Локализированная версия кинозаголовка более эмоционально насыщена, а также отражает жанровую принадлежность фильма – фильм ужасов.

**Транскрибирование**

1. *Split – «Сплит»*

Фильм повествует о маньяке, страдающим расстройством множественной личности, от англ. – «*split personality disorder*», чем и объясняется оригинальное название фильма. Однако, перевод при помощи транскрибирования не несет в себе подобной коннотации на русском языке и не раскрывает сущность сюжета – «расщепление» человеческой психики, которое влияет на действия главного героя. Таким образом, локализацию можно считать не самой удачной, хотя на успех кинофильма в российском прокате это не повлияло.

1. *Aftershock – «Афтершок»*

Фильм-катастрофа повествует о группе молодых людей, оказавшихся жертвами сильнейшего землетрясения. Афтершок, в данном случае является специальным геологическим понятием, описывающим явление, когда после крупного землетрясения происходит повторный толчок – именно он называется «афтершоком». В данном случае при локализации было решено оставить специализированный термин для данного явления.

1. *Life – «Лайф»*

Фильм-биография повествует об отношениях голливудского актера Джеймса Дина и фотографа Денниса Стока. Вероятно, прямой перевод кинозаголовка показался локализаторам слишком общим и не отражающим содержания и идей фильма. В фильм отражается американская культура шестидесятых годов, обсуждается концепция «американской мечты», открывается сущность голливудской киноиндустрии. Вероятно, именно поэтому локализаторами было принято решение стилизовать кинозаголовок подобным образом.

1. *Give Me Liberty – «Гив ми либерти»*

В фильме повествуется о нескольких поколениях русской эмиграции в США, их жизни, нравах и интересах. Зачастую герои разговаривают на своеобразной смеси русского с английским. Подобный перевод-транскрибирование названия отражает общую идейную направленность кинофильма.

**Добавление**

1. *The Green Knight – «Легенда о зеленом рыцаре»*

Фильм снят в жанре фэнтези и основан на сюжете средневековой поэмы неизвестного автора «Сэр Гавейн и Зелёный Рыцарь». Благодаря добавлению лексемы «легенда» в русскоязычном варианте, зритель может четче отследить жанровую принадлежность фильма, его историческую и приключенческую составляющую.

1. *Five to Seven – «С 5 до 7. Время любовников»*

Фильм представляет собой романтическую комедию, согласно сюжету которой герои-возлюбленные могут видеться друг с другом только в определенный промежуток времени, а именно – с пяти до семи часов вечера. Прием добавления был использован, чтобы четче обозначить романтический жанр фильма.

**Опущение**

1. *It Follows – «Оно»*

Дословный перевод данного хоррор-фильма «*Оно следует*». В данном случае прием опущения был использован, вероятно, для того, чтобы сослаться на известный роман Стивена Кинга «Оно». Тем не менее, в данном случае локализацию заголовка сложно назвать успешной, так как, во-первых, у зрителей было создано ложное впечатление того, что данная кинолента является экранизацией популярного романа, а во-вторых, кинолента просто теряется на фоне уже существующих экранизаций с подобным названием. Тем самым русскоязычная локализацией кинозаголовка мешает зрителю рассматривать кинофильм как самостоятельное произведение, что негативно сказалось на его успехе в кинопрокате.

*Итоги*

В данном периоде основной переводческой стратегией продолжает оставаться непрямой перевод, а наиболее распространенной переводческой трансформацией – контекстуальная замена (26 кинозаголовков). Однако характер контекстуальной замены претерпевает некоторые изменения. Если в предыдущем периоде рекламная функция кинозаголовков реализовывалась через провокационные сексуализированные элементы заглавия, то в современном периоде подобные тактики применяются несколько реже. В замену им участилось использование названий-аллюзий на уже существующие популярные кинофильмы и сериалы («Отчаянные аферистки», «Во все тяжкое», «Асоциальная сеть», «Хороший, плохой, коп»). Это может говорить о том, что приемы предыдущего периода перестают быть актуальными и уже не приносят желаемого эффекта привлечения внимания.

Тенденция использования англицизмов из прошлого периода получает еще большее развитие на современном этапе. Помимо стандартных примеров транскрибирования («Афтершок», «Сплит», «Лайф»), в современных кинозаголовках часто происходит слияние кириллицы и латиницы, русскоязычных и англоязычных понятий («STARПЕРЦЫ», «ГАНГСТАLOVE»). Иногда транскрибируются даже целые выражения («Гив ми либерти»). По нашему мнению, данная тенденция может быть связана как с возросшей языковой компетентностью рецепиента – российского зрителя, в частности, молодого поколения, так и с неугасаемым интересом к западной культуре в целом.

В целом, несмотря на существующие инциденты, связанные с отказом в выдаче прокатного удостоверения некоторым кинофильмам по цензурным соображениям, сохраняется общая тенденция освобождения от всевозможных религиозных, политических и сексуальных табу.

## Выводы по 2 главе

По результатам работы над второй главой данной работы можно сделать следующие выводы относительно основных тенденций в локализации англоязычных кинозаголовков в разные периоды развития российской индустрии кинопроката:

 В пункте 2.1 был проведен анализ примеров локализации англоязычных кинозаголовков в период с 1960 по 1986 годы. По результатам исследования были выделены следующие тенденции:

* Основная переводческая стратегия – прямой перевод (калькирование, транскрибирование, транслитерация)
* Большинство импортируемых фильмов были историческими и основанными на литературных произведениях и в своих заглавиях имели большое количество имен собственных
* Использование тактик непрямого перевода кинозаголовков (контекстуальная замена, модуляция, конкретизация) для «смягчения» любовного, политического и религиозного контекста.

В пункте 2.2 был проведен анализ примеров локализации англоязычных кинозаголовков в период с 1986 по 1996 годы. По результатам исследования были выделены следующие тенденции:

* На первый план выходит стратегия непрямого перевода и свойственный ей набор приемов (модуляция, контекстуальная замена, добавление)
* Снятие табу на упоминание в кинозаголовках смерти и насилия
* Сниженное качество перевода, характеризующееся неудачными и ошибочными калькированиями, обсуловленное нелегальным провозом кинофильмов и распространением пиратской деятельности
* Появление англицизмов в кинозаголовках

В пункте 2.3 был проведен анализ примеров локализации англоязычных кинозаголовков в период с 1996 по 2012 годы. По результатам исследования были выделены следующие тенденции:

* Усиление роли рекламной функции кинозаголовка
* Окончательное падение сексуальных, религиозных и политических табу
* Использование кинозаголовков с сексуальным подтекстом в качестве механизма привлечения внимания
* Активное использование просторечной лексики и лексики сниженного регистра
* Использование нелексических средств выразительности (восклицательные знаки, многоточия, капитализация букв)

В пункте 2.4 был проведен анализ примеров локализации англоязычных кинозаголовков в период с 2012 по 2022 годы. По результатам исследования были выделены следующие тенденции:

* Использование названий-аллюзий на уже существующие популярные фильмы как основного рекламного механизма
* Тенденция к использованию англицизмов получает еще большее развитие
* Сохраняется общая тенденция освобождения от всевозможных религиозных, политических и сексуальных табу

##

## Заключение

Нередко можно услышать, что кино, хоть и является сравнительно молодым видом изобразительного искусства, тем не менее представляет собой лакмусовую бумажку состояния общества и его культурного развития. Дальнейшая судьба фильма – его локализация в других странах ‑ также представляет собой немалый интерес, в частности, для лингвистического исследования.

В ходе данного исследования были выявлены основные функциональные и лингвистические особенности кинозаголовков, а также были рассмотрены переводческие трансформации, применяемые при их локализации. Как было показано, кинозаголовки необходимо рассматривать именно в рамках локализационного подхода. Это объясняется изначальным происхождением такого явления как языковая локализация и ее рассмотрением объекта локализации именно как продукта или услуги. Это соответствует подходу современной киноиндустрии, где выпускаемые фильмы являются в первую очередь продуктом, нацеленным на принесение дохода, и только потом художественным произведением.

Подводя итог особенностям, свойственным отдельным периодам в развитии киноиндустрии в России 20-21 веков, однако, хотелось бы взглянуть на более полную картину и рассмотреть общее направление тенденций в локализации кинозаголовков. В результате исследования, было выявлено все большее тяготение локализаторов в сторону непрямых переводческих тактик.

Данное явление может быть связано с увеличением уровня рыночной конкуренции и усилением роли рекламной функции кинозаголовка, для максимально эффективного применения которой локализаторы прибегают к значительным изменениям оригинального заголовка.

Еще одна общая тенденция заключается в увеличении количества англицизмов, используемых в кинозаголовках. За последние несколько десятилетий английский язык действительно достиг такого уровня распространения, что его по праву можно считать языком международного взаимодействия. Процесс локализации кинофильмов и дальнейшую их дистрибуцию можно считать культурным взаимодействием разных стран, поэтому неудивительно, что в данный момент англицизмы являются частью нашей обыденной жизни и находят свое применение в кинозаголовках.

Культурная либерализация и снятие религиозных, политических и сексуальных табу также является одной из ведущих тенденций современного общества, что находит свое отражение и при локализации кинозаголовков.

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что мы живем в мире постоянных изменений. Они затрагивают не только повседневную жизнь общества – но и находят свое отражение в культуре. Поэтому справедливым можно считать утверждение, что вместе с изменениями в обществе, будет меняться и подход к созданию и локализации продуктов массовой культуры. По результатам исследования было выяснено, что каждый выделенный период развития киноиндустрии имеет свои характерные черты и отличия в плане локализации кинозаголовков. Анализ заглавий художественных фильмов позволил провести параллели с основными процессами изменений в обществе, культуре и политическом порядке России. Таким образом, была подтверждена основная гипотеза данного исследования.

В дальнейшей перспективе исследования данной темы, для укрепления выдвинутой гипотезы, целесообразно было бы рассмотреть основные тенденции локализации англоязычных заголовках в других странах. Не меньший интерес представляет и анализ кинозаголовков в других языковых парах.

## Список литературы

1. Александрова О.И. Оригинальные и переводные названия кинофильмов как особые функциональные единицы // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2017. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/originalnye-i-perevodnye-nazvaniya-kinofilmov-kak-osobye-funktsionalnye-edinitsy> (дата обращения: 01.12.2021).
2. Анисимов В. Е., Борисова А. С., Консон Г. Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2019. Т. 23. № 2. С. 435–459.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975
4. Березин Е. «Решения должны быть законными, но эффективными: Кинотеатры в эпоху перестройки» URL: <https://kinoart.ru/texts/resheniya-dolzhny-byt-zakonnymi-no-effektivnymi-kinoteatry-v-epohu-perestroyki> (Дата обращения: 23.04.2022)
5. Богданова О.Ю. Заглавие как семантико-композиционный элемент художественного текста (на материале английского языка). М., 2009. URL: <https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004325718.pdf> (дата обращения: 01.12.2021).
6. Горшкова В.Е. Название фильма как единица перевода и составляющая образа-смысла // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2014. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nazvanie-filma-kak-edinitsa-perevoda-i-sostavlyayuschaya-obraza-smysla> (дата обращения: 01.12.2021).
7. Гусейнов А.А. Что нового в "новой этике"? // Ведомости прикладной этики. 2021. №58. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-novogo-v-novoy-etike> (дата обращения: 19.04.2022).
8. Зинкевич О.В. Локализация как процесс лингвистической трансформации структуры и содержания динамического текста // Известия СПбГЭУ. 2018. №3 (111). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lokalizatsiya-kak-protsess-lingvisticheskoy-transformatsii-struktury-i-soderzhaniya-dinamicheskogo-teksta> (дата обращения: 18.11.2021).
9. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга) / Под ред. В.И. Фомина. М., 2012. – C. 1145
10. Кинематограф оттепели. Документы и свидетельства. Сост. В. Фомин. – М.: Материк, 1998.
11. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. URL: <https://pnu.edu.ru/media/filer_public/2013/04/12/komissarov.pdf> (Дата обращения: 11.11.2021)
12. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 2002.
13. Комиссаров В.Н. Теория перевода. Лингвистические аспекты: Учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1990.
14. Крылова О.А. Лингвистическая стилистика. М.: Высшая школа, 2006.
15. Мастерство продюсера кино и телевидения: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «Продюсерство кино и телевидения» и другим кинематографическим специальностям / под ред. П.К. Огурчикова, В.В. Падейского, В.И. Сидоренко. - М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2017. С. 565
16. Отечественное кино: стратегия выживания. Научный доклад / Ред. Д. Дондурей. — М.: НИИ киноискусства,. 1991. С. 6
17. Павлов А. В. «Видеодром»: Формирование видео-культуры в советской России в 1980-1990-е годы» URL: <https://culture.wikireading.ru/22625> (Дата обращения: 14.04.2022)
18. Подымова Ю. Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах. - Дис. ... канд. филол. наук. - Майкоп, 2006.
19. Пырьев И. Кинематографическое наследие. Избранные произведения. Т 2. – 1978. – С. 17–18.
20. Садуль Ж. Всеобщая история кино / В. А. Рязанова. — М.,: «Искусство», 1958. — Т. 1. — С.111
21. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа: монография. М.: Водолей Publishers, 2004 C. 24
22. Тураева З.Я. Лингвистика текста: учеб. пособие. М.: Просвещение, 1986. C. 52
23. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. – М.: Воениздат, 1973. С. 94
24. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., 1988. С. 75.
25. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: Symposium, 2005. – 502 с.
26. Яковлев А. Сумерки. – М., 2003. – С. 359, 375–383
27. Achkasov A.V. If the Mountain Won't Come… Translation Studies Meets Localization / Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2016. – Vol. 9. – No 3. – P. 568-578.
28. Guillén  Martinez  M. Translation of Film Titles… Anything but accurate! URL: <https://termcoord.eu/2018/12/translations-offilm-titles-anything-but-accurate> (дата обращения: 29.11.2021).
29. Hixson W. The American Experience in World War II: The atomic bomb in history and memory. Routledge, 2002. P. 46
30. Jimenez-Crespo, M.A. (2013). Translation and Web Localization (1st ed.). Routledge. P. 11
31. Pym, A. (2014). Localization, training, and instrumentalization, In Torres-Simon E., Orrego Carmona D. (eds.) Translation Research Projects 5. Tarragona: Intercultural Studies Group, 3 P. 23
32. Pym, Anthony. (2004). The Moving Text: Localization, Translation, and Distribution. P. 68
33. Venuti, L. (1998). The scandals of translation: Towards an ethics of difference. London: Routledge.p.27

**Список источников**

1. Алиев Т. «Кощунство и глумление: фильм «Смерть Сталина» не пустили в прокат» [Электронный ресурс] // РИА Новости. - 2018. - URL: <https://ria.ru/20180123/1513179176.html> (Дата обращения: 15.04.2022)
2. Бюллетень Кинопрокатчика. Статистика [Электронный ресурс] // Бюллетень кинопрокатчика. – 2022. – URL: <https://www.kinometro.ru/kino/analitika> (дата обращения : 10.04.2022).
3. Елистратов В.С. Словарь русского арго (материалы 1980–1990 гг.) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/argo/53_13547> (Дата обращения: 07.05.2022)
4. КиноПоиск. Все фильмы [Электронный ресурс] // КиноПоиск. – 2022. – URL : <http://www.kinopoisk.ru/> (дата обращения : 10.04.2022).
5. Сапожников А. «Фильм Гаспара Ноэ «Любовь» запрещен в российском прокате» [Электронный ресурс] //Коммерсантъ. – 2015. - URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2812102> (Дата обращения: 15.04.2022)
6. Webster's New International Dictionary of the English Language [Электронный ресурс] // Merriam-Webster. – 2022. – URL : <http://www.merriam-webster.com/> (дата обращения : 12.05.2022).

## Приложения

Переводческие трансформации при локализации названий фильмов в период 1960-1986 гг.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Англоязычное название** | **Название в кинопрокате** | **Переводческие трансформации** |
| Captain Blood | Остров страданий | *Контекстуальная замена* |
| Under the Red Robe | Под кардинальской мантией | *Конкретизация* |
| The Thief of Bagdad | Багдадский вор | *Калькирование* |
| The Adventures of Robin Hood | Приключения Робин Гуда | *Калькирование* |
| The Great Waltz | Большой вальс | *Калькирование* |
| Tarzan Finds a Son! | Тарзан находит сына | *Калькирование* |
| The Sea Hawk | Королевские пираты | *Контекстуальная замена* |
| Spring Parade | Весенний вальс | *Калькирование* |
| Waterloo Bridge | Мост Ватерлоо | *Калькирование* |
| It Started with Eve | Брак поневоле | *Контекстуальная замена* |
| Sun Valley Serenade | Серенада солнечной долины | *Калькирование* |
| Jungle Book | Джунгли | *Генерализация* |
| Tarzan's New York Adventure | Приключения Тарзана в Нью-Йорке | *Калькирование* |
| His Butler's Sister | Сестра его дворецкого | *Калькирование* |
| That Midnight Kiss | Полуночный поцелуй | *Генерализация* |
| The Toast of New Orleans | Любимец Нового Орлеана | *Калькирование* |
| Carrie | Сестра Кэрри | *Конкретизация* |
| Scaramouche | Скарамуш | *Транскрибирование* |
| Rhapsody | Рапсодия | *Транскрибирование* |
| Oklahoma! | Оклахома! | *Транскрибирование* |
| War and Peace | Война и мир | *Калькирование* |
| The 7th Voyage of Sinbad | Седьмое путешествие Синдбада | *Калькирование* |
| Desire Under the Elms | Любовь под вязами | *Модуляция* |
| Some Like It Hot | В джазе только девушки | *Контекстуальная замена* |
| Inherit the Wind | Пожнешь бурю | *Калькирование* |
| The Magnificent Seven | Великолепная семерка | *Калькирование* |
| Spartacus | Спартак | *Калькирование* |
| The 300 Spartans | 300 спартанцев | *Калькирование* |
| Cleopatra | Клеопатра | *Транскрибирование* |
| It's a Mad Mad Mad Mad World | Это безумный, безумный, безумный, безумный мир | *Калькирование* |
| A Stitch in Time | Приключения Питкина в больнице | *Контекстуальная замена* |
| The Great Race | Большие гонки | *Модуляция* |
| How to Steal a Million | Как украсть миллион | *Калькирование* |
| Mackenna's Gold | Золото Маккены | *Калькирование* |
| The Sandpit Generals | Генералы песчаных карьеров | *Калькирование* |
| One Million Years B.C. | Миллион лет до нашей эры | *Калькирование* |
| The Day of the Dolphin | День дельфина | *Калькирование* |
| King Kong | Кинг-Конг | *Транскрибирование* |
| Fun with Dick and Jane | Забавные приключения Дика и Джейн | *Модуляция* |
| Orca, the Killer Whale | Смерть среди айсбергов | *Контекстуальная замена* |
| Stunts | Каскадеры | *Модуляция* |
| Convoy | Конвой | *Транскрибирование* |
| Hurricane | Ураган | *Калькирование* |
| The Fantastic Seven | Похищение по-американски | *Контекстуальная замена* |
| The Stunt Man | Трюкач | *Модуляция* |
| Tootsie | Милашка | *Контекстуальная замена* |
| Starman | Человек со звезды | *Модуляция* |
| Enemy Mine | Враг мой | *Калькирование* |
| King Kong Lives | Кинг Конг жив | *Калькирование* |
| The Deep | Бездна | *Контекстуальная замена* |

Переводческие трансформации при локализации названий фильмов в период 1986-1996 гг.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Англоязычное название** | **Название в кинопрокате** | **Переводческие трансформации** |
| The Naked Gun | Голый пистолет | *Калькирование* |
| Delirious | В бреду | *Модуляция* |
| Life Stinks | Жизнь - дерьмо | *Модуляция* |
| The Pit and the Pendulum | Инквизитор: Колодец и маятник | *Добавление* |
| Desire and Hell at Sunset Motel | Любовь и смерть в мотеле Сансет | *Модуляция* |
| True Identity | Перемена облика | *Контекстуальная замена* |
| The Blood of Heroes | Приветствие Джаггера | *Контекстуальная замена* |
| Running Scared | Беги без оглядки | *Грамматическая замена* |
| Outrageous Fortune | Бешеные деньги | *Модуляция* |
| Dirty Dancing | Грязные танцы | *Калькирование* |
| Kindergarten Cop | Детсадовский коп | *Калькирование* |
| Dead Heat | Мертвый коп | *Контекстуальная замена* |
| See No Evil, Hear No Evil | Ничего не вижу, ничего не слышу | *Модуляция* |
| The Marrying Man | Привычка жениться | *Модуляция* |
| Planes, Trains & Automobiles | Самолетом, поездом, машиной | *Грамматическая замена* |
| Death Becomes Her | Смерть ей к лицу | *Контекстуальная замена* |
| Harley Davidson and the Marlboro Man | Харлей Дэвидсон и Ковбой Марльборо | *Калькирование* |
| Hellraiser | Восставший из ада | *Модуляция* |
| Junior | Джуниор | *Транскрибирование* |
| K-9 | К-9: Собачья работа | *Добавление* |
| Commando | Коммандо | *Транскрибирование* |
| RoboCop | Робокоп | *Транскрибирование* |
| A Low Down Dirty Shame | Этот грязный негодяй Шейм | *Добавление* |
| Evolver | Эволвер | *Транскрибирование* |
| Eden | Эден | *Транскрибирование* |
| Enid Is Sleeping | Только через ее труп | *Контекстуальная замена* |
| Raw Deal | Без компромиссов | *Модуляция* |
| Hi-Life | Хочешь жить - умей вертеться | *Контекстуальная замена* |
| The Omen | Омен | *Транскрибирование* |
| Newsies | Продавцы новостей | *Модуляция* |
| Lionheart | Самоволка | *Контекстуальная замена* |
| Soldier of Fortune | Солдаты фортуны | *Калькирование* |
| The Bid Deal | Большое дело | *Калькирование* |
| The Creature Wasn't Nice | Голый космос | *Контекстуальная замена* |
| The Golden Child | Золотой ребенок | *Калькирование* |
| Sensation | Острые ощущения | *Модуляция* |
| Nick of Time | В последний момент | *Модуляция* |
| This World, Then the Fireworks | Гори все огнем | *Модуляция* |
| The Dentist | Дантист  | *Калькирование* |
| Breaking Point | Двойное подозрение | *Контекстуальная замена* |
| Metropolitan | Золотая молодежь  | *Контекстуальная замена* |
| The Tie That Binds | Тугая петля | *Модуляция* |
| Underneath | Там внутри | *Калькирование* |
| Fast Money | Быстрые деньги | *Калькирование* |
| Strapped | На мели | *Модуляция* |
| The Last Supper | Последний ужин | *Калькирование* |
| Miami Blues | Майами блюз | *Транскрибирование* |
| The Master Demon | Мастер Демон | *Транскрибирование* |
| Brain Dead | Мёртвый мозг | *Калькирование* |
| Hard to Kill | Смерти вопреки | *Модуляция* |

Переводческие трансформации при локализации названий фильмов в период 1996-2012 гг.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Англоязычное название** | **Название в кинопрокате** | **Переводческие трансформации** |
| Stuck On You | Застрял в тебе | *Калькирование* |
| Something’s Gotta Give | Любовь по правилам…и без | *Контекстуальная замена* |
| Bride & Prejudice | Невеста и предрассудки | *Калькирование* |
| Hitch | Правила съема: Метод Хитча | *Добавление* |
| Alfie | Красавчик Алфи, или чего хотят мужчины | *Добавление* |
| The Assassination of Richard Nixon | Убить президента. Покушение на Никсона | *Добавление* |
| Stealth | Стелс | *Транскрибирование* |
| Into the Blue | Добро пожаловать в рай! | *Контекстуальная замена* |
| Prime | Мой лучший любовник | *Контекстуальная замена* |
| 300 | 300 спартанцев | *Добавление* |
| What Happens in Vegas | Однажды в Вегасе | *Модуляция* |
| Thank You For Smoking | Здесь курят | *Модуляция* |
| Deck the Halls | Добро пожаловать или соседям вход запрещен | *Контекстуальная замена* |
| The Good Shepherd | Ложное искушение | *Контекстуальная замена* |
| Eastern Promises | Порок на экспорт | *Контекстуальная замена* |
| The Pleasure of Your Company | Женюсь на первой встречной | *Контекстуальная замена* |
| No Country for Old Men | Старикам тут не место | *Модуляция* |
| Role Models | Взрослая неожиданность | *Контекстуальная замена* |
| He's Just Not That Into You | Обещать – не значит жениться | *Контекстуальная замена* |
| Hang Over | Мальчишник в Вегасе | *Контекстуальная замена* |
| Sex Drive | Секс-драйв | *Транскрибирование* |
| Education | Воспитание чувств | *Добавление* |
| Easy A | Отличница легкого поведения | *Контекстуальная замена* |
| Due Date | Впритык | *Модуляция* |
| Catfish | Как я дружил в социальной сети | *Модуляция* |
| 500 Days of Summer | 500 дней лета | *Калькирование* |
| Just Go With It | Притворись моей женой | *Контекстуальная замена* |
| Argo | Операция «Арго» | *Добавление* |
| The Silver Lining Playbook | Мой парень – псих! | *Контекстуальная замена* |
| Yes Man | Всегда говори «ДА» | *Модуляция* |
| In Bruges | Залечь на дно в Брюгге | *Добавление* |
| The Fast and the Furious | Форсаж | *Контекстуальная замена* |
| The Bucket List | Пока не сыграл в ящик | *Модуляция* |
| The Ugly Truth | Голая правда | *Модуляция* |
| Hot Fuzz | Типа крутые легавые | *Модуляция* |
| The Bourne Identity | Идентификация Борна | *Калькирование* |
| Inside Man | Не пойман — не вор | *Контекстуальная замена* |
| Serenity | Миссия «Серенити» | *Добавление* |
| Confessions of a Shopaholic | Шопоголик | *Опущение* |
| Last Night | Прошлой ночью в Нью-Йорке | *Добавление* |
| Pineapple Express | Ананасовый экспресс: Сижу, курю | *Добавление* |
| Swordfish | Пароль «Рыба-меч» | *Добавление* |
| Jeepers Creepers | Джиперс Криперс | *Транскрибирование* |
| Grindhouse | Грайндхаус | *Транскрибирование* |
| The Royal Tenenbaums | Семейка Тененбаум | *Модуляция* |
| The Rules of Attraction | Правила секса | *Модуляция* |
| Tamara | Несущая смерть | *Контекстуальная замена* |
| Derailed | Цена измены | *Контекстуальная замена* |
| Eyes Wide Shut | С широко закрытыми глазами | *Калькирование* |
| Accepted | Нас приняли! | *Калькирование* |

Переводческие трансформации при локализации названий фильмов в период 2012-2022 гг.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Англоязычное название** | **Название в кинопрокате** | **Переводческие трансформации** |
| Cop Shop | Хороший, плохой, коп | *Контекстуальная замена* |
| Queenpins | Отчаянные аферистки | *Контекстуальная замена* |
| The Green Knight | Легенда о зеленом рыцаре | *Добавление* |
| Bloody Hell | Адский ад | *Модуляция* |
| Mainstream | Мейнстрим | *Транскрибирование* |
| Voyagers | Поколение Вояджер | *Добавление* |
| Chick Fight | В ринге только девушки | *Контекстуальная замена* |
| Silk Road | Асоциальная сеть | *Контекстуальная замена* |
| The Little Things | Дьявол в деталях | *Модуляция* |
| Boss Level | День курка | *Контекстуальная замена* |
| The Tax Collector | Выбивая долги | *Модуляция* |
| Life | Лайф | *Транскрибирование* |
| Tenet | Довод | *Контекстуальная замена* |
| Give Me Liberty | Гив ми либерти | *Транскрибирование* |
| Teen Spirit | За мечтой | *Контекстуальная замена* |
| Five Feet Apart | В метре друг от друга | *Модуляция* |
| Drunk Parents | Родители легкого поведения | *Контекстуальная замена* |
| Blood Money | Я заберу твои деньги | *Контекстуальная замена* |
| Father Figures | Кто наш папа, чувак? | *Контекстуальная замена* |
| Bleeder | Реальный Рокки | *Контекстуальная замена* |
| Before I Fall | Матрица времени | *Контекстуальная замена* |
| All Nighter | Видели ночь | *Модуляция* |
| Split | Сплит | *Транскрибирование* |
| War with Grandpa | Дедушка нелегкого поведения | *Контекстуальная замена* |
| The Rental | Кто не спрятался | *Контекстуальная замена* |
| Sicario | Убийца | *Модуляция* |
| Knock Knock | Кто там | *Модуляция* |
| Nightcrawler | Стрингер | *Контекстуальная замена* |
| Into the Woods | Чем дальше в лес… | *Контекстуальная замена* |
| Gone Girl | Ичезнувшая | *Модуляция* |
| Under My Skin | Побудь в моей шкуре | *Модуляция* |
| Rob the Mob | ГАНГСТАLOVE | *Контекстуальная замена* |
| Self/less | Вне/себя | *Модуляция* |
| Stretch | Драйвер на ночь | *Контекстуальная замена* |
| Barely Lethal | Особо опасна | *Контекстуальная замена* |
| Five to Seven | С 5 до 7. Время любовников | *Добавление* |
| Fire with Fire | Клин клином | *Модуляция* |
| Spring Breakers | Отвязные каникулы | *Модуляция* |
| V/H/S/ | З/Л/О/ | *Контекстуальная замена* |
| You're Next | Тебе конец! | *Модуляция* |
| Last Vegas | STARПЕРЦЫ | *Контекстуальная замена* |
| Aftershoсk | Афтершок | *Транскрибирование* |
| What Maisie Knew | Развод в большом городе | *Контекстуальная замена* |
| Endless Love | Анатомия любви | *Контекстуальная замена* |
| Walk of Shame | Блондинка в эфире | *Контекстуальная замена* |
| Life After Beth | Если твоя девушка - зомби | *Контекстуальная замена* |
| We'll Never Have Paris | Не видать нам Париж как своих ушей | *Модуляция* |
| Fresh Dressed | На стиле | *Контекстуальная замена* |
| It Follows | Оно | *Опущение* |
| The Man from U.N.C.L.E. | Агенты А.Н.К.Л. | *Модуляция* |

1. Садуль Ж. Всеобщая история кино / В. А. Рязанова. — М.,: «Искусство», 1958. — Т. 1. — С.111 [↑](#footnote-ref-1)
2. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа: монография. М.: Водолей Publishers, 2004 C. 24 [↑](#footnote-ref-2)
3. Подымова Ю. Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах. - Дис. ... канд. филол. наук. - Майкоп, 2006. С.3 [↑](#footnote-ref-3)
4. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Учебное пособие. - M., 1999. URL: <https://pnu.edu.ru/media/filer_public/2013/04/12/komissarov.pdf> (Дата обращения: 11.11.2021) [↑](#footnote-ref-4)
5. Комиссаров В.Н. Теория перевода. Лингвистические аспекты: Учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1990. С. 20 [↑](#footnote-ref-5)
6. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., 1988. С. 75. [↑](#footnote-ref-6)
7. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М, 1975. С. 6 [↑](#footnote-ref-7)
8. Зинкевич Олег Вадимович Локализация как процесс лингвистической трансформации структуры и содержания динамического текста // Известия СПбГЭУ. 2018. №3 (111). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lokalizatsiya-kak-protsess-lingvisticheskoy-transformatsii-struktury-i-soderzhaniya-dinamicheskogo-teksta> (дата обращения: 18.11.2021). [↑](#footnote-ref-8)
9. Jimenez-Crespo, M.A. (2013). Translation and Web Localization (1st ed.). Routledge. P. 11 [↑](#footnote-ref-9)
10. Jimenez-Crespo, M.A. (2013). Translation and Web Localization (1st ed.). Routledge. P. 13 [↑](#footnote-ref-10)
11. Website of Globalisation and Localisation Association (GALA) URL: <https://www.gala-global.org/knowledge-center/about-the-industry/language-services> (Дата обращения: 26.11.2021) [↑](#footnote-ref-11)
12. Venuti, L. (1998). The scandals of translation: Towards an ethics of difference. London: Routledge.P.27 [↑](#footnote-ref-12)
13. Pym, Anthony. (2004). The Moving Text: Localization, Translation, and Distribution. P. 68 [↑](#footnote-ref-13)
14. Pym, A. (2014). Localization, training, and instrumentalization, In Torres-Simon E., Orrego Carmona D. (eds.) Translation Research Projects 5. Tarragona: Intercultural Studies Group. P. 42 [↑](#footnote-ref-14)
15. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: Symposium, 2005. – 502 с. [↑](#footnote-ref-15)
16. Анисимов В. Е., Борисова А. С., Консон Г. Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2019. Т. 23. № 2. С. 442 [↑](#footnote-ref-16)
17. Подымова Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах М. 2006 С. 45 [↑](#footnote-ref-17)
18. Александрова О.И. Оригинальные и переводные названия кинофильмов как особые функциональные единицы // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2017. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/originalnye-i-perevodnye-nazvaniya-kinofilmov-kak-osobye-funktsionalnye-edinitsy> (дата обращения: 01.12.2021) [↑](#footnote-ref-18)
19. Vigner, G. (1980): "Une unité discursive restreinte: le titre. Caractéristiques et apprentissage", Le français dans le monde, n° 156, p. 30 [↑](#footnote-ref-19)
20. Подымова Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах М. 2006 С. 47 [↑](#footnote-ref-20)
21. Комиссаров В.Н. Теория перевода. Лингвистические аспекты: Учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1990. C. 123 [↑](#footnote-ref-21)
22. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 2002. C. 67 [↑](#footnote-ref-22)
23. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975 C. 189 [↑](#footnote-ref-23)
24. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. – М.: Воениздат, 1973. С. 94 [↑](#footnote-ref-24)
25. Анисимов В.Е., Борисова А.С., Консон Г.Ф. Лингвокультурная локализация кинозаголовков // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2019. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnaya-lokalizatsiya-kinozagolovkov> (дата обращения: 02.12.2021). [↑](#footnote-ref-25)
26. Кинематограф оттепели. Документы и свидетельства. Сост. В. Фомин. – М.: Материк, 1998. C. 48 [↑](#footnote-ref-26)
27. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга) / Под ред. В.И. Фомина. М., 2012. – C. 1145 [↑](#footnote-ref-27)
28. Hixson W. The American Experience in World War II: The atomic bomb in history and memory. Routledge, 2002. P. 46 [↑](#footnote-ref-28)
29. Кинематограф оттепели. Документы и свидетельства. Сост. В. Фомин. – М.: Материк, 1998. C. 63 [↑](#footnote-ref-29)
30. Яковлев А. Сумерки. – М., 2003. – С. 359, [↑](#footnote-ref-30)
31. Отечественное кино: стратегия выживания. Научный доклад / Ред. Д. Дондурей. — М.: НИИ киноискусства,. 1991. С. 6 [↑](#footnote-ref-31)
32. Павлов А. В. «Видеодром»: Формирование видео-культуры в советской России в 1980-1990-е годы» URL: <https://culture.wikireading.ru/22625> (Дата обращения: 14.04.2022) [↑](#footnote-ref-32)
33. Березин Е. «Решения должны быть законными, но эффективными: Кинотеатры в эпоху перестройки» URL: <https://kinoart.ru/texts/resheniya-dolzhny-byt-zakonnymi-no-effektivnymi-kinoteatry-v-epohu-perestroyki> (Дата обращения: 23.04.2022) [↑](#footnote-ref-33)
34. Мастерство продюсера кино и телевидения: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «Продюсерство кино и телевидения» и другим кинематографическим специальностям / под ред. П.К. Огурчикова, В.В. Падейского, В.И. Сидоренко. - М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2017. С. 565 [↑](#footnote-ref-34)
35. Горшкова В.Е. Название фильма как единица перевода и составляющая образа-смысла // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2014. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nazvanie-filma-kak-edinitsa-perevoda-i-sostavlyayuschaya-obraza-smysla> (дата обращения: 21.04.2021). [↑](#footnote-ref-35)
36. Елистратов В.С. Словарь русского арго (материалы 1980–1990 гг.) [Электронный ресурс]. URL: http://www.gramota.ru/slovari/argo/53\_13547 (Дата обращения: 07.05.2022) [↑](#footnote-ref-36)
37. Сапожников А. «Фильм Гаспара Ноэ «Любовь» запрещен в российском прокате» [Электронный ресурс] Коммерсантъ. 2015 URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2812102> (Дата обращения: 15.04.2022) [↑](#footnote-ref-37)
38. Алиев Т. «Кощунство и глумление: фильм «Смерть Сталина» не пустили в прокат» [Электронный ресурс] РИА Новости. 2018. URL: <https://ria.ru/20180123/1513179176.html> (Дата обращения: 15.04.2022) [↑](#footnote-ref-38)
39. Гусейнов А.А. Что нового в "новой этике"? // Ведомости прикладной этики. 2021. №58. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-novogo-v-novoy-etike> (дата обращения: 19.04.2022). [↑](#footnote-ref-39)
40. Webster's New International Dictionary of the English Language [Электронный источник] // Merriam-Webster. – 2022. – URL : <http://www.merriam-webster.com/> (дата обращения : 12.05.2022). [↑](#footnote-ref-40)
41. Webster's New International Dictionary of the English Language [Электронный источник] // Merriam-Webster. – 2022. – URL : <http://www.merriam-webster.com/> (дата обращения : 12.05.2022). [↑](#footnote-ref-41)