

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ НАЗВАНИЙ ФИЛЬМОВ**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки
45.05.01 «Перевод и переводоведение»
очной формы обучения,
группы 04001316
Королевой Юлии Константиновны

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент
Перуцкая Т.В.

Рецензент:
кандидат филологических наук,
доцент, заведующий кафедрой
иностраных языков ФГБОУ ВО
«БГТУ им. В. Г. Шухова»
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. Исследования названий фильмов в российской и зарубежной лингвистике.....	6
1.1. Понятие названия и текста.....	6
1.2. Функции названий художественных фильмов	12
1.3. Классификация названий фильмов	18
Выводы по Главе 1.....	24
Глава 2. Функционально-семантические и стилистические особенности названий английских и американских кинофильмов	27
2.1. Смысловое соотношение названия и основного текста английских фильмов.....	27
2.2. Грамматические особенности названий английских фильмов	32
2.3. Употребление стилистических тропов и фигур в наименованиях англоязычных фильмов	39
2.4. Специфика перевода англоязычных названий фильмов на русский язык	46
Выводы по Главе 2.....	63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	65
Список использованной литературы.....	68

ВВЕДЕНИЕ

В данной работе рассматривается сопоставительный анализ грамматических характеристик и функционально-семантической специфики заголовков английских и американских фильмов, а также исследование средств передачи англоязычных названий на русский язык.

Известность любого фильма в большинстве своем обуславливается его заглавием, т.к. яркий заголовок кинофильма способствует привлечению внимания зрителя быстрее, чем описание его содержания.

Первоначально зритель определяет собственное отношение к фильму по названию, решая, заслуживает ли фильм его внимания. Перевод заглавия фильма – сложнейшая и ответственная задача, так как неверный перевод может повергнуть зрителя в недоумение и отрицательно воздействовать на его впечатление от всей работы над переводом фильма в целом. В данном случае переводчик является неким посредником между текстами на исходном языке и языке перевода.

С точки зрения лингвистической науки, проблема типологии и перевода на русский язык названий иностранных фильмов является мало разработанной. Сценарии кинофильмов зачастую основаны на художественных текстах или влекут за собой образование новых произведений. Таким образом, проблема анализа, типологии и перевода названий фильмов является не менее важной, чем вопросы, с которыми переводчики сталкиваются при анализе заглавий художественных произведений и которые рассмотрены в работах С.Д. Кржижановского, Л.А. Ноздриной, Н.П. Харченко, В.М. Ронгинского, С.П. Суворова, В.С. Мужева, И.А. Сырова, Е.В. Джанджаковой, Ю.М. Лотмана, Н.А. Кожиной и др.

В теории изучения заглавий больше внимания уделялось рассмотрению научных статей и текстов газетных жанров. Названия художественных произведений рассматривались с меньшей частотностью, в связи со сложностью.

Актуальность работы состоит в необходимости проведения исследований, которые связаны с выявлением особенностей перевода названий фильмов, в связи с тем, что в настоящее время в лингвистике данная проблема малоизучена. Кроме того, нет единых критериев перевода иностранных названий на русский язык, что требует проведения дополнительных исследований.

Объектом данного исследования являются названия английских и американских фильмов, которые появились в российском прокате в последние десятилетия.

Предметом исследования выступают грамматические, функционально-семантические и стилистические характеристики названий англоязычных фильмов и их переводов на русский язык.

Целью данного исследования является сравнительное изучение структурных, функционально-семантических и стилистических особенностей англоязычных названий фильмов и выявление их влияния на способы перевода названий английских и американских фильмов на русский язык.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- определить функции названий фильмов;
- установить типологию названий фильмов;
- определить грамматические характеристики названий англоязычных фильмов;

- выявить функционально-стилистические особенности названий англоязычных фильмов;
- рассмотреть основные приемы перевода названия англоязычных фильмов на русский язык.

Теоретической базой работы явились труды таких исследователей, как В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер, И.Р. Гальперин, Р.К. Миньяр-Белоручев, и др.

Основными **методами** исследования являются этимологический, семантический, метод сплошной выборки и структурного анализа.

Исследование **состоит** из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

Глава 1. Теоретические основы исследования названий англоязычных фильмов

1.1. Понятие названия и текста

Исследования текста, его особенностей, а также процессов его порождения и восприятия, функционирования и осмысления приобретают все более важное теоретическое значение. Концепции выделения текста в качестве отдельной категории (уровня) еще не разработаны окончательно. Несмотря на наличие множества работ, единого мнения относительно сути и параметров текста на данный момент нет.

Первоначально текст рассматривался только как письменный документ. Его исследование началось более двух тысячелетий тому назад классической поэтикой и риторикой, которые разработали структурные модели текстов, относившихся к поэзии, драме, политике и праву.

На протяжении долгого времени текст представлял собой лишь источник фактического материала, применявшегося в различных типах лингвистического синтеза. На сегодняшний день критическому освещению подлежат почти все основные понятия, что в полной мере относится и к лингвистике текста.

В связи с этим в некоторых работах название рассмотрено в качестве отдельного от текста элемента, формальной факультативной единицы, которая обладает семантическими, грамматическими и композиционными особенностями и предваряет основной текст (Ронгинский, 1965; Суворов, 1965; Алисултанов, 1985).

Согласно В.М. Ронгинскому, заголовок является предложением либо комплексом предложений, который выполняет функцию названия произведения либо его части, находится перед текстом произведения и демонстрирует определенную сторону его идейно-тематического содержания (Ронгинский, 1965: 15). В данном определении автор не считает название значимым элементом текста, а лишь его составной частью.

Название не является частью целого текста, утверждает А.С. Алисултанова,, однако между названием и собственно произведением могут иметь место некоторые взаимоотношения. Также ученый пишет, что чтение текста всегда начинается с заголовка, словно предваряя его общий смысл (Алисултанов, 1985).

И.А. Сыров солидарен с данным определением, понимая заглавие в качестве коммуникативной единицы, находящейся перед текстом, синтаксически оформляемое как предложение, при этом указывая на содержание текста при помощи различных языковых средств (Сыров, 2002: 59).

Согласно мнению других лингвистов (Кржижановский, 1925), (Харченко, 1968), заглавие выступает как обязательный элемент текста, который связан с содержанием произведения при помощи внутренней связи.

Также сформировалось противоположное мнение (131979; Кожина, 1984, 1987б), согласно которому заголовок обладает противоречивой природой, выступая неким пограничным элементом, не являющимся структурным компонентом текста как единого целого, но неразрывно связанный с текстом разнообразными связями.

Данную точку зрения Е.В. Джанджакова подтверждает в своих работах, при этом название не рассматривается как составная часть целого

произведения, но как особая синтаксическая позиция, «выдвинутый» элемент текста (131979: 207).

Н.А. Кожина определяет заглавие как минимальную формальную конструкцию, которая представляет и завершает художественное произведение как целое, при этом далее автор утверждает наличие авторской позиции в заголовке (Кожина, 1987б: 167).

Согласно суждениям ученого, заглавие находится на границе текста и не текста (Кожина, 1987б: 3), заглавие является «пограничным элементом текста, в котором сосуществуют и борются два начала: внешнее – обращенное вовне и репрезентирующее произведение в языковом, литературном и культурно-историческом-мире, и внутреннее – обращенное к тексту» (Кожина, 1987б: 168). «Формально выделяясь из основного корпуса текста, заглавие может функционировать как в составе полного текста (как его субтекст) в своих внутренних проявлениях, так и независимо – как его представитель и заместитель (как метатекст) в своих внешних проявлениях» (Кожина, 1987б: 3).

В настоящей работе мы разделяем точку зрения Л.С. Выготского, Л.А. Ноздриной и других ученых, которые рассматривают название в качестве неотъемлемой части текста, данная позиция может подтверждаться тем, что все признаки и категории текста находят свое отражение в определенной степени как в заглавии произведения, так и в названии художественного фильма.

И.Р. Гальперин к свойствам и категориям заглавия относит информативность, завершенность, интеграцию, сцепление, ретроспекцию, проспекцию, партитурность, континуум, глубину (подтекст), пресуппозицию, прагматику и некоторые иные категории, которые он классифицирует на семантические и структурные. К семантическим категориям он относит информативность, глубину, пресуппозицию и

прагматику, а к структурным – интеграцию, сцепление, ретроспекцию, проспекцию, партитурность и континуум (11: 524).

Прагматика представляет собой «конкретную установку на читателя» (11: 526). В названии данная установка отражается ярче, чем в самом «теле» произведения, поскольку название – это элемент, с которым читатель или зритель сталкивается в первую очередь, и, таким образом, оно играет значительную роль в том, будет ли он знакомиться далее с произведением.

Информативность И.Р. Гальперин определяет как ведущую грамматическую категорию текста (11: 526). Также важнейшей задачей любого названия считается сообщение читателю или зрителю в сжатом виде об основной тематике произведения, то есть выполнение информативной функции. К примеру, в названии может отражаться информация о жанре произведения, а также об эмоциональном фоне произведения.

Под завершенностью текста И.Р. Гальперин понимает взаимоотношение между названием и основным корпусом текста, его началом и концовкой (11: 528-529). Таким образом, название играет значительную роль в реализации данной категории.

Категория сцепления зачастую выражена в лексических формах. А.С. Алисултанов пишет о «зависимости названия текста (заголовка) от состава употребленных в тексте слов» и использует термин «ключевое слово» (Алисултанов, 1985: 75). Согласно ученому, заголовок включает в себя «важнейшие с точки зрения компрессированной передачи основного содержания текста» слова, а сами заголовки выступают ключевыми словами по отношению к тексту (Алисултанов, 1985: 78).

Следовательно, категория сцепления реализуется при помощи тесных связей названия с основным корпусом текста.

Говоря о категории пресуппозиции необходимо отметить, что она характерна не для каждого произведения, так как предполагает осведомленность читателя или зрителя в происходящих событиях, которые предшествуют событиям, описанным в книге или показанным в фильме. Обычно, эта категория выражена в разных газетных сообщениях, реже она встречается в художественной литературе и в художественных фильмах.

В отличие от пресуппозиции категория континуума характерна для текстов художественных произведений. Это своего рода логическая цепь отдельных предложений (117: 528). Тем не менее данную категорию едва ли можно применить по отношению к названию, так как, несмотря на существующие между ним и основным текстом многочисленные связи, нельзя утверждать, что первое предложение основного корпуса текста находится в единой логической цепочке с названием.

Под партитурностью текста И.Р. Гальперин подразумевает взаимоотношение между содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информацией. Иначе говоря, это сочетание линейного и вертикального разрезов текста (117: 530). Довольно часто в заголовке не просто отражается основная идея произведения, но и завуалированно демонстрируется отношение автора к поднимаемой в произведении проблеме. Таким образом мы можем утверждать, что категория партитурности также свойственна для названий фильмов.

Категория проспекции возникает тогда, «когда автор, забегаая вперед, подготавливает читателя к тому, что будет сказано далее» (117: 531).

Н.А. Кожина утверждает, что семантика, которая заложена в одном или нескольких словах названия, передает первый ориентир, через который будет организовано восприятие текста как целого. Следовательно, заглавие является первым членом прямой проспективной связи, которая возникает между заглавием и текстом (Кожина, 1987б: 168).

Иными словами, при знакомстве с заголовком у реципиента возникают определенные эмоции и предчувствия, которые он «предвидит» в тексте.

И.Р. Гальперин определил ретроспекцию как возврат от описания определенных событий, фактов, действий, которые происходят перед читателем, к тому, что привело к данным событиям, фактам и действиям. Заглавие, представляя собой некое выражение категории проспекции, вместе с тем имеет также качества ретроспекции (117: 531).

Действительно, довольно часто возникает желание после ознакомления с произведением вернуться к названию, которое в свою очередь приобретает «форму, в которую отливается содержание текста как целого» (Кожина, 1987а: 168).

Под интеграцией текста И.Р. Гальперин предлагает понимать «не только подчинение частей высказывания главной мысли, но и взаимодействие отдельных частей повествования». По мнению ученого, «интеграция связана, прежде всего, с выявлением центрального, ведущего, стержневого слова или сочетания слов, вокруг которых строится весь рассказ» (117: 531). Таким стержневым словом или словосочетанием является ключевое слово, о котором уже шла речь ранее.

Категория интеграции выражается, главным образом, в подчинении каждого предложения общей информации (117: 528), а также содержанию всего произведения.

Идея произведения, которая отражается в заглавии, будет пронизывать все произведение от начала до конца.

Категория модальности выражается в заглавии эксплицитно: с помощью эмоционально-оценочных слов в своей прямой семантике, слов, выражающих определенное отношение к изображаемому явлению или предмету, выступая ключом к пониманию авторского замысла.

Таким образом, заглавия фильмов отражают практически все признаки и категории, присущие основному тексту данных кинофильмов.

1.2. Функции названий художественных фильмов

Название представляет собой часть текста, неразрывно связанную со всеми остальными его элементами. Важнейшей ролью названия является оказание первого впечатления на зрителя, читателя. Исходя из этого факта определяются основные задачи и функции, которые выполняются названием в тексте. Выдвигая на передний план ту или иную функцию названия, автор текста ориентируется на функциональный стиль и жанр произведения. Таким образом, ознакомиться с данными функциями возможно путем изучения теории функциональной стилистики и особенностей отдельных функциональных стилей.

К примеру, особенность заглавия художественной литературы заключается в его структуре, которая намного больше названия текста. Его роль весомее в значительной степени, нежели роль элемента, который репрезентирует текст. Название является частью произведения. Данный факт подтверждается сложным набором функций и смысловых заданий, выполняемых названием в любом художественном произведении, а также наличием многочисленных связей, существующих между заглавием и прочими частями текста (Ноздрина, 1980: 186).

Подробно ознакомившись с имеющимися концепциями относительно задач заголовка, мы пришли к выводу, что к функциям названия художественного произведения относятся:

- 1) номинативная (или назывная);

- 2) информативная (или коммуникативная);
- 3) конспективная;
- 4) рекламная;
- 5) экспрессивно-апеллятивная (или воздействующая);
- 6) разделительная (или делимитирующая).

Данные функции применимы также к названиям фильмов, так как они обладают только вербальным выражением, и знакомство зрителя с названием, как правило, происходит визуально.

Название каждого фильма должно соответствовать следующим требованиям:

- способность нести некоторую информацию о сути картины, то есть быть информативным;
- способность привлечь внимание, что достигается при помощи двух способов: графически, так как зритель впервые видит наименование либо на афише, либо на обложке диска; через интересное сочетание слов или же некоего яркого слова в заглавии.

Основными функциями названий художественных фильмов, являются номинативная функция (название выступает в качестве «имени» текста, его наименования), информативная и рекламная функции, последнюю можно связать с экспрессивно-апеллятивной, и изобразительно-декоративная функция, которая подразумевает оформление рекламной афиши и обложки диска с целью привлечь внимания зрителя.

Номинативная функция является ведущей функцией названия. Г. Винокур и В.М. Ронгинский были первыми, кто написал о наличии у заглавия номинативной функции. Г. Винокур отмечал, что название служит для того, чтобы «указать на событие и его обозначить» (Винокур,

1928: 88), также ученый писал о демонстративной функции заголовков, которая зачастую «близка к простой номинации» (Винокур, 1928: 89).

В.М. Ронгинский считал, что заглавия должны «именовать определенный текст», «то есть быть для него определенным условным обозначением, можно даже сказать именем, которое бы сразу отличало один текст от второго и позволяло бы читателям не только относительно быстро ориентироваться среди множества произведений при выборе необходимого, но и узнать некоторые сведения об идейно-тематическом содержании озаглавленного произведения» (Ронгинский, 1965: 6).

Номинативная функция по мнению Н.П. Харченко – это «исходная функция заголовка как собственного имени, призванного выделить данное явление в ряду других однотипных явлений» (Харченко, 1968: 5).

В.С. Мужев отмечает, что номинативная функция заголовков является «исторически сложившейся исходной функцией», которая обозначает и называет текст, основным значением которой является «простая номинация текста». Благодаря номинативной функции, происходит своего рода сближение заголовка с именами собственными, однако, в отличие от имен собственных, они не только именуют текст, но и тесным образом связаны с его содержанием, «выделяя значимые для него смыслы» (Мужев, 1970: 88). Н.Е. Бахарев писал, что номинативная функция «характерна для любого заголовка, так как любое заглавие может пониматься как наименование» (Бахарев, 1971: 4).

Название передает зрителю или читателю некие сведения о тексте, что является проявлением информативной функции. Данная передача информации может быть представлена в различных формах, при помощи одного слова или развернутой фразы, а порой даже приобретает смысл крылатого выражения.

С.П. Суворов отмечал, что заглавие должно «сжато сообщать основное содержание материала», что также указывает на наличие информативной функции в его классификации (Суворов, 1965: 179).

В.П. Вомперский (1966), также выделял коммуникативную функцию названия, или информативную функцию. Н.П. Харченко понимал под информативной «функцию выражения заглавием содержания озаглавленного текста» (Харченко, 1968: 5), а В.С. Мужев – способность названия «информировать читателя о предмете речи, о содержании текста» (Мужев, 1970: 89). Н.Е. Бахарев утверждал, что информативная функция присуща практически каждому заглавию. Ее основной задачей он считал информирование читателя о содержании предлагаемого материала. В данную функцию также включалась апеллятивность и полемичность, «ибо любое из этих языковых средств воздействия на читателя не отрицает в той или иной степени информативности» (Бахарев, 1971: 4-5).

Важнейшей задачей рекламной функции названия является вызвать у читателя или зрителя интерес и желание прочесть произведение или посмотреть фильм; в данном случае заглавие часто обладает оценочным компонентом, который отвечает за притягательность произведения в глазах читателя или зрителя.

С.Д. Кржижановский проявлял особый интерес к рекламной функции названий. Он говорил, что для полноты названия необходимо присутствие «известных ремесленных навыков, быстрой и ловкой хватки букв, точного учета знаков, элегантной отделки заглавия, умение показать книгу лицом» (Кржижановский, 1925: 24).

Ученый полагает, что «с того момента, как какая-либо книга забирает себе читательские симпатии и рынок, заглавный лист ее, как бы оторвавшись от тела книги, начинает обращаться, получает хождение, как

некий заглавный знак, обеспечивающий некоторую нарицательную цену любому подклеившемуся к нему тексту» (Кржижановский, 1925: 27).

Интересным является представление ученого о том, что «выставившись своими заглавиями наружу навстречу глазам прохожих, книги должны уметь войти им в зрачки, впрыгнуть своими заглавными знаками в сознания мимо идущих» (Кржижановский, 1925: 30).

Согласно Г. Винокуру, рекламная функция является одной из важнейших, так как заголовок служит «не просто указанию на событие и называние его, но еще и разрешению проблемы внешней занимательности, увлекая читателя, заинтриговывая заманчивой сюжетностью и т.д.» (Винокур, 1928: 88-89). В.М. Ронгинский полагает, что именно название способствует формированию у читателя определенного отношения к еще не прочитанной книге (Ронгинский, 1965).

В.П. Вомперский (1966) выделил апеллятивную и экспрессивную функции заглавий, при соединении которых можно получить рекламную функцию. Согласно Н.П. Харченко, рекламная функция применяется для того, чтобы привлечь внимание читателя и заинтересовать его конкретным материалом (Харченко, 1968: 6).

По мнению В.С. Мужева, экспрессивно-апеллятивная функция изображает отношение автора к сути текста, а также обнаруживает конкретное воздействие на читателя, психологически подготавливая необходимое восприятие, вызывая у него определенную реакцию, некоторое отношение (Мужев, 1970). Ученый пишет, что при помощи правильного, яркого, броского заголовка, можно сразу вызвать интерес к тексту, «заставив читателя прочесть его и быстрее откликнуться на прочитанное» (Мужев, 1970: 90).

Н.Е. Бахарев также отметил наличие у заглавия рекламной функции, так как зачастую может встретиться заголовок, которому «характерна

необычность смысла или неясность /недосказанность/. Подобные заголовки создаются авторами сознательно с целью заинтересовать /заинтриговать/ читателя, необычным заголовком привлечь его внимание к озаглавленному тексту» (Бахарев, 1971: 5).

В.П. Вомперский отмечал наличие у названия изобразительно-декоративной функции, ученый назвал ее графически-выделительной (Вомперский, 1966). О наличии у заглавия представленной функции можно узнать только по афише кинофильма или обложке диска.

Рассмотрим на конкретных примерах, как эти функции проявляются в наименованиях художественных кинофильмов.

Заголовок англоязычного фильма “The Hulk” («Халк») исполняет номинативную (так как именуется данный фильм), информативную и рекламную функции.

В английском языке существительное ‘hulk’ обозначает ‘a very large person, impressive in size or qualities’ / «увалень, медведь» (ABBYY Lingvo 12). Также, в англоязычной культуре имеется популярный комикс с таким же названием, где ‘Hulk’ является именем одного из персонажей.

Таким образом, англоязычный зритель понимает данное название сквозь свою культурную призму, у него появляется некое представление о главном герое картины и, значит, данный заголовок выполняет информативную функцию, чего нельзя сказать о русском зрителе, который не знает английского языка, так как значение «существа невероятной силы» для него теряется, и, как следствие, русский перевод названия лишается информативной функции.

Осуществление англоязычным заголовком рекламной функции обеспечено также за счет аллюзии на комикс, а также при помощи применения определенного артикля, который демонстрирует, что ‘hulk’

является именем нарицательным, которое обозначает существо колоссального размера.

Рекламная функция русского перевода заголовка состоит в применении в нем иностранного слова и, таким образом, в интересе зрителя в обнаружении его смысла.

Еще одним примером может быть заголовок русскоязычного кинофильма «Афера, музыка, любовь...», который исполняет номинативную функцию, являясь названием анализируемого фильма.

Кроме того, данный заголовок несет определенную информацию о содержании фильма, так как речь в кинокартине на самом деле идет об аферах, музыке и большой любви. Относительно рекламной функции, наименование подобного рода создает вокруг себя романтический ореол и ассоциируется с счастливой жизнью, легкими деньгами и незабываемыми приключениями.

Таким образом, наименования художественных фильмов осуществляют номинативную, информативную, рекламную и изобразительно-декоративную функции.

1.3 Классификация названий фильмов

В настоящее время названия классифицированы согласно структурному (синтаксическому), тематическому и функциональному принципам.

К самой распространенной типологии относится классификация согласно синтаксическому признаку; она встречается у Н.П. Харченко

(1968), Б.И. Фоминых (1960), В.М. Ронгинского (1965), С.П. Суворова (1965) и др.

Структура названий отличается, это может быть целое предложение, одно слово, существительное с определением и т.д. С.П. Суворов предложил делить все названия на предикатные (целые предложения с подлежащим и сказуемым) и беспредикатные (имена существительными с определениями) (Суворов, 1965: 181).

Б.И. Фоминых выделил структурные типы названий:

- 1) названия – двусоставные предложения;
- 2) названия – односоставные предложения;
- 3) названия – сложные предложения (Фоминых, 1960: 160).

Также ученый выделил исключения, которые сложно отнести к определенному типу – они состоят либо из предлога и существительного, либо из наречия и существительного, либо только из наречий, либо из деепричастных оборотов (Фоминых, 1960: 161).

Н.П. Харченко классифицировал заголовочные конструкции с позиции синтаксической структуры на два вида:

1) простые заголовочные конструкции (одно предложение), которые в свою очередь поделены автором на:

- номинативные заголовочные конструкции;
- названия – неполные предложения;
- прочие, непродуктивные типы заголовков (Харченко, 1968: 10-11).

2) составные заголовочные конструкции (состоят из нескольких предложений) (Харченко, 1968: 10).

Н.Е. Бахарев предложил делить все названия на десять типов согласно синтаксическому признаку:

- номинативные названия;

- названия, свободные синтаксические формы;
- двусоставные предложения – названия с глагольным сказуемым;
- двусоставные предложения – названия с предцизированной синтаксической формой;
- бесподлежащие двусоставные предложения – названия;
- односоставные неноминативные предложения – названия;
- бесподлежащие двусоставные предложения – названия с предцизированной синтаксической формой;
- бесподлежащие и бессказуемые предложения – названия с компонентами, расчлененными паузой;
- сложные предложения – названия и форманты сложного предложения;
- названия – реплики диалога и другие построения (Бахарев, 1971: 9-10).

Однако не всякое заглавие можно рассмотреть как предложение, названия фильмов по грамматическому признаку возможно разделить на состоящие лишь из одного слова, названия-словосочетания и названия-предложения.

С.Д. Кржижановский делит названия на: удвоенные заглавия свойственные старинной литературе и часто соединяемые союзом «или», который позволяет задействовать эмоциональные и логические процессы; и полузаглавий, или «заглавий-инвалидов», являющиеся беспредикатными или бессубъектными, характерные для современной литературы (Кржижановский, 1925: 9).

Классификацию названий по тематическому признаку описал В. Пронин, который пишет, что первоначально названия представляли собой небольшой заголовок, некую аннотацию к произведению, затем его

заменяли на имена собственные, которые представляли главного героя, позднее стали использоваться профессия главного героя, его статус, возраст, дата определенного события, и т.д. Пронин также пишет о заглавиях-антитезах, заглавиях-вопросах, заглавиях-оксюморонах, заглавиях-афоризмах, заглавиях-цитатах (Пронин, 1987: 204-207).

И. Левый, согласно выполняемым функциям названий в произведении, особенностям их форм и исторического развития, разделил названия на два типа:

1. Описательные, прямо передающие тему книги, старейший вид названий (Левый, 1974: 170).

2. Символические, сокращенные, которое передают тему, проблематику или атмосферу произведения кратко, при помощи типизирующего символа, представляющего собой не описание, а образное выражение темы (преследование рекламной цели, в данных названиях важна яркость восприятия) (Левый, 1974: 171).

С. Кржижановский дает еще одну классификацию заглавий и делит их на три группы: Ante-Scriptum (названия, созданные для основного корпуса текста), In-Scriptum (название, создающееся в процессе работы над текстом), Post-Scriptum (имплицитные названия, которые хранят информацию о тексте до конца произведения) (Кржижановский, 1925: 22-23).

Н.А. Кожина также выделяет дотекстовые названия, внутритекстовые названия, послетекстовые названия (Кожина, 1984: 29), которые соответствуют классификации Кржижановского.

Согласно выполняемым функциям названия художественных фильмов способны формироваться разными способами, так как некоторые функции преобладают у разных названий.

Н.А. Кожина также классифицирует заглавия на внутренне направленные (семантика которых реализуется при ознакомлении с произведением), на внешне направленные (используются эмоционально-выразительные слова, прямое воздействие на читателя, зрителя), и смешанный тип заглавий, включающих в себя внешние и внутренние функции в равной степени, к примеру, заглавия-аллюзии (Кожина, 1987а: 181).

Н.Е. Бахарев выделил следующие функциональные типы и виды названий:

1. Функционально-назывной тип – названия только с назывной функцией и заглавия, содержащие определенную информативность, но в которых функция названия находится на переднем плане (содержат номинативы, главный член и зависимое слово) (Бахарев, 1971: 20).

2. Информативный функциональный тип (заголовки-сообщения, заголовки-вопросы, апеллятивные заголовки, полемические или дискуссионные заголовки, в которых выражается авторское мнение по определенному вопросу (Бахарев, 1971: 23-24).

3. Рекламный функциональный тип заголовков, выполняющие рекламную функцию, в большинстве случаев отличаются недосказанностью, неясностью смысла (Бахарев, 1971: 24), является наиболее популярным в художественных фильмах.

По классификации И.А. Сырова выделяются такие функционально-семантические типы заглавий, как:

1. Информативно-концептуальный тип, чаще всего характерен для научного стиля, так как выражает содержание текста и находится с ним в прямой связи (Сыров, 2002: 59).

2. Информативно-троповый тип, не используемый в художественных произведениях, но совмещающий стремление к

адекватному со смыслом текста обозначению его тематики и, художественным рассмотрением проблемы текста (Сыров, 2002: 60).

3. Конспективный тип типичный для художественных текстов ранних этапов развития художественной прозы и поэзии. Название данного типа с точки зрения синтаксического оформления является простым или сложным предложением, в котором лаконично излагается основное содержание текста (Сыров, 2002: 61).

4. Реминисцентно-смысловой тип – в котором производится непосредственное указание на связь рассматриваемого текста с определенным предположительно знакомым реципиенту произведением искусства (Сыров, 2002: 63).

5. Номинативно-образный тип – самый распространенный функциональный тип названий произведений художественной литературы и, таким образом, названий художественных фильмов. Здесь художественный образ, который вынесен в заглавие вызывает определенные ассоциации у реципиента, таким образом указывая на содержание фильма. Сыров делит данный тип названий на три подтипа: назывной (имена героев, событий, явлений), образный (смысл названия становится понятен только после ознакомления или в процессе), итогово-рекламный подтип (здесь название образуется при помощи образных средств, которые фиксируют итог произведения) (Сыров, 2002: 67).

Для данной работы наиболее любопытными представляются последние два типа, так как именно они свойственны для произведений художественной литературы и, стало быть, для художественных фильмов.

Отметим, что Е.В. Джанджакова, анализируя тексты поэтических произведений, выделила нулевой тип названий, мотивируя это тем, что в поэзии названия настолько важны, что их отсутствие становится поэтически значимым (Джанджакова, 1979: 208).

Произведения без названия известны не только в лирических произведениях, но и в прозе, в частности – эссе, что подтверждает верность мысли Е.В. Джанджаковой о том, что отсутствие названия может рассматриваться как некий сигнал того, что далее следует текст, который сложен по содержанию, насыщен ассоциациями, которые неуловимы для определения (Джанджакова, 1979: 208).

Кроме того, Е.В. Джанджакова выделяет названия, поэтическая значимость которых как бы выявлена заранее (названия растений, мифологических существ и героев, времена года и т.д.). Далее автор выделяет тексты, от названий которых реципиент ожидает связи с текстом, однако, порой его ожидания не оправдываются, интригуя даже после ознакомления с работой (Джанджакова, 1979: 210).

Итак, названия могут быть представлены именами героев, их возрастом, профессией, общественным статусом; цитатами, вопросами и т.п. Также названиям – оправданного, обманутого или усиленного ожидания, зачастую основывающихся на стилистических тропах и фигурах, таких как антитеза, оксюморон, аллюзия и т.д.

Выводы по Главе 1

После рассмотрения теоретического материала были сделаны следующие выводы:

– В течение длительного времени текст являлся лишь источником фактического материала, применявшегося в разнообразных типах лингвистического анализа. На сегодняшний день критической

интерпретации подвержены практически все базовые понятия, что относится и к лингвистике текста.

– В некоторых работах название рассматривается как отдельный от текста элемент, формальная факультативная единица, которая обладает семантическими, грамматическими и композиционными особенностями и предваряет основной текст.

– В настоящей работе название рассматривается как неотъемлемая часть текста, так как все признаки и категории текста находят свое отражение в определенной мере как в заглавии произведения, так и в названии художественного фильма.

– К свойствам и категориям заглавия относятся информативность, завершенность, интеграцию, сцепление, ретроспекцию, проспекцию, партитурность, континуум, глубину (подтекст), пресуппозицию, прагматику, а также семантические и структурные категории. К семантическим категориям относятся информативность, глубина, пресуппозиция и прагматика, а к структурным – интеграция, сцепление, ретроспекция, проспекция, партитурность и континуум.

– Названия художественных фильмов исполняют номинативную, информативную, рекламную и изобразительно-декоративную функции.

– Заглавия могут быть представлены именами героев, их возрастом, профессией, общественным статусом; цитатами, вопросами и т.п. Также наименованиям оправданного, обманутого или усиленного ожидания, зачастую базирующихся на стилистических тропах и фигурах, таких как антитеза, оксюморон, аллюзия и т.д.

– В названиях широко используются различные синтаксемы. Группа названий-словоформ составляет англоязычные названия, а именно:

- 1) знаменательное слово без служебных слов;

- 2) знаменательное слово с одним или несколькими служебными словами;
- 3) многокомпонентные имена собственные.

Глава 2. Функционально-семантические и стилистические особенности названий английских и американских кинофильмов

2.1 Смысловое соотношение названия и основного текста английских фильмов

Целью данного раздела является анализ имеющегося англоязычного материала и выявление связи между кинотекстом и его названием.

По характеру данных отношений все рассматриваемые наименования делятся на 17 групп:

1. Наименования, которые отражают основную идею, мотив произведения, а также вопросы, которые обсуждаются в фильме.

К примеру, в кинофильме под названием “You Can’t Eat Fishing” («Рыбалкой сыт не будешь») изображена жизнь девушки и ее молодого человека, живущего за счет пособия по безработице, единственным увлечением которого является рыбалка. Девушка не желает довольствоваться подобной жизнью и ищет финансовых возможностей. Следовательно, название фильма точно отразило его основную идею: для того, чтобы жить обеспеченной жизнью, необходимо работать.

К названиям данной группы, можно отнести: “The Haircutter’s Cut” («Парикмахерское искусство»), “The Hard Truth” («Нелегкая правда»), “Rules of Engagement” («Правила боя»), “For Love of the Game” («Из любви, к искусству»), “All Men Are Liars” («Они говорят неправду»), “Murder By Numbers” («Отсчет убийств») и др.

2. Названия, означающие место, где происходит действие фильма.

К примеру, название фильма “8 Mile” («8-ая миля»), 8-ая миля является крайней точкой Детройта, где и разворачивается действие ленты. В фильме, кроме основной семантики выражения, раскрыто еще и переносное значение – психологический предел, до которого дошел главный герой картины.

К данной группе можно отнести названия следующих фильмов: “Sleepy Hollow” («Сонная лощина»), “Anywhere But Here” («Где угодно, только не здесь»), “Notting Hill” («Ноттинг Хилл»), “City by the Sea” («Город у моря»), “Dogville” («Догвилль») и др.

3. Названия-имена героев, можно разделить на несколько подгрупп:

- названия-личные имена героев: “Earl and Puppy” («Эрл и Паппи»), “Tarzan” («Тарзан»), “Alexander” («Александр»), “Lucy” («Люси») и др.;
- названия, состоящие из имени и фамилии героя: “Nail Caesar” («Хэйл Цезарь»), “Ned Kelly” («Банда Кэлли»), “John Q” («Джон Кью») “Young Rebels” («Ян Рибэлз») и др.;
- названия, включающие фамилию героя.

Например, в фильме “Zoolander” («Зулендер») в названии использована фамилия главного героя. Кроме того, к данной группе относятся названия фильмов “Hamilton” («Гамильтон») и “The Hamiltons” («Семейство Гамильтонов»);

- названия-прозвища героев.

К примеру, название фильма “Looser” («Неудачник»), герой которого приобрёл данное прозвище из-за неспособности находить общий язык с окружающими и беспомощность в преодолении жизненных трудностей.

К данной группе можно отнести названия фильмов “The Hawk” («Ястреб»), “The Hurricane” («Ураган»), “Monkeybone” («Манкибоун») и др.

4. Названия, которые выделяют персонажей по виду их деятельности и занятий.

К примеру, в названии фильма “The Wedding Planner” («Свадебный переполох») нашла отражение профессия главной героини, которая занимается организацией свадеб, а словарным значением выражения “wedding planner” является распорядитель свадеб (ABBYY Lingvo 12).

Также к представленной группе можно отнести наименования следующих фильмов: “The Zookeeper” («Служитель зоопарка»), “Waitress” («Официантка»), “The Aviator” («Авиатор»), и другие.

5. Названия, содержащие эмоциональную характеристику или оценку, предлагаемую автором.

К примеру, названия фильмов “Undisputed” («Непобедимый»), “Happy People” («Счастливые люди»), “Almost Famous” («На подмостках славы») и др.

В киноленте “Undisputed” («Непобедимый») представлен чемпион по боксу, который попал в тюрьму, где продолжил борьбу с соперником, решив устроить бой, который должен был определить сильнейшего. “Undisputed” переводится как «неоспоримый; бесспорный, не вызывающий сомнений» (ABBYY Lingvo 12).

6. Названия, содержащие временную семантику.

К представленной группе можно отнести наименования фильмов “Yesterday Today Tomorrow” («Из прошлого в будущее»), “The Holiday” («Отпуск по обмену»), “All the Days Before Tomorrow” («Прошлое и настоящее») и др.

В фильме “The Holiday” («Отпуск по обмену») описаны события, которые происходят с двумя девушками, которые нашли друг друга по Интернету, для того, чтобы поменяться домами на рождественские

праздники, а “holiday” значит «каникулы, отпуск» (ABBYY Lingvo 12), то есть название фильма включает слова с временной семантикой.

7. Наименования, которые включают статус героев и содержат ремарки на общественные отношения героев.

В частности, названия фильмов “The Scorpion King” («Царь скорпионов»), “Men of Honor” («Люди чести»), “The Out-of-Towners” («Приезжие»), “The Bachelor” («Холостяк»), “Three Kings” («Три короля»), “The Best Man” («Шафер») и другие.

8. Названия-обозначения предметов быта, имеющие обобщающее значение.

К наименованиям подобного рода можно отнести “Walls” («В четырех стенах»), “The Earring” («Фамильная драгоценность»), “Message in a Bottle” («Послание в бутылке»), “Calendar Leaves” («Лист календаря»), “Aerosol” («Аэрозоль»), “The Jacket” («Пиджак») и др.

9. Наименования, обозначающие средства передвижения.

В частности, названия фильмов “Titanic” («Титаник»), “Ghost Ship” («Корабль-призрак») и “K-19: The Widowmaker” («К-19»).

10. Названия, которые обозначают возраст героя.

К примеру, “Baby” («Малютка»), “The Young and The Dead” («Молодые и мертвые»), “Bicentennial Man” («Двухсотлетний человек»), “About a Boy” («Мой мальчик»), “Baby Boy” («Малышок»).

11. Названия-обозначения животных, птиц, рыб, насекомых.

К данной группе можно отнести наименования фильмов “The Hawk and The Dove” («Голубка и ястреб»), “101 Dalmatian” («101 далматинец»), “102 Dalmatian” («102 далматинца»), “Wasps” («Осы»).

12. Названия явлений природы и стихий.

К данной группе можно отнести названия следующих фильмов: “Haze” («Дымка»), “Avalanche” («Лавина»), “Hard Rain” («Ливень»).

13. Наименования, представляющие различные организации и сообщества.

Примером может служить картина “Fight Club” («Бойцовский клуб»). Где главные герои – два молодых человека, которые в боях находят выход своей энергии. Они образуют клуб для любителей борьбы.

Также мы отнесли к данной группе наименования кинофильмов “Old School” («Старая школа») и “Club Dread” («Клуб Ужасов»).

14. Названия с родственными отношениями.

К примеру, наименование фильма “Dad” («Папаша»), в котором у главного героя появляется отчим, являющийся его собственным другом. Фильм показывает сложные отношения героев: мамы, сына и его нового отца.

15. Названия, обозначающие растения.

К данной группе можно отнести названия фильмов “Cactuses” («Кактусы»), главный герой которого является работником цветочного магазина, и “Harvest” («Урожай»), где под словом “harvest” понимается урожай марихуаны на фермах, с хозяевами которых ведут борьбу защитники закона.

16. Названия-музыкальные инструменты и термины.

К примеру, “The Sarcophone” («Какофон»), в котором девочка из семьи музыкантов, лишенная музыкального слуха, обучается игре на таинственном инструменте, который называется «какофон».

17. Названия – наименования болезней.

К данной группе можно отнести фильм, который назван “Insomnia” («Бессонница»). Главный герой, находясь на задании, убивает собственного партнера. Его терзают угрызения совести, он подвергается шантажу, расследованием обстоятельств смерти партнера уже занимаются

опытные детективы. Таким образом, наименование отображает физическое и эмоциональное состояние героя.

Кроме того, существуют названия фильмов, которые можно назвать смешанными, так как они вбирают в себя элементы нескольких перечисленных групп.

В частности, в фильме “The Half Life of Mason Lake” («Между жизнью и смертью») зритель изначально видит счастливого молодого человека по имени Мэйсон Лэйк, который после несчастного случая превращается в инвалида, и его жизнь кардинально меняется, то есть в данном названии находит отражение основная тема картины и имя ее главного героя.

2.2. Грамматические особенности названий английских фильмов

Лексема еще не является синтаксической единицей, но в слове как единице лексики могут быть реализованы или актуализированы различные аспекты его значения, разные семы, которые определяют различия его синтаксического употребления. Трансформирование лексемы в синтаксему подразумевает прохождение двух этапов:

1. Отделение категориально-семантического значения от индивидуально-лексического;
2. Фиксация одной из морфологических форм, которая дана слову как представителю определенной части речи.

Различные синтаксемы широко используются в названиях. Группа названий-словоформ составляет англоязычные названия, представляющие собой:

- 1) знаменательное слово без служебных слов;

2) знаменательное слово с одним или несколькими служебными словами;

3) многокомпонентные имена собственные.

1. Название с одним знаменательным словом без служебных компонентов.

Данный класс может быть представлен:

1) существительными-нарицательными в единственном числе: “Serendipity” – «Интуиция», “Miracle” – «Чудо», “Columbus Circle” – «Замкнутый круг» и др.; во множественном числе: “Crosswords” – «Перекрестки», “Holes” – «Клад», “Bandits” – «Бандитки», “Dreamers” – «Мечтатели» и др.

Некоторые англоязычные названия являются сложными существительными, которые состоят из двух основ: “Rundown” – «Сокровища Амазонки», “Eurotrip” – «ЕвроТур»; “Windtalkers” – «Говорящие с ветром», “Showtime” – «Шоу начинается» и др; именами собственными, представленными антропонимами: “Alfie” – «Бабник Алфи», “Ally” – «Элли» и другие; топонимами: “Hardwood” – «Хардвуд», “Solaris” – «Планета Солярис» и др.; кличками/прозвищами: “Hulk” – «Халк», “Monkeybone” – «Манкибоун», “Blade” – «Блэйд»;

2) субстантивированными причастиями прошедшего времени: “Trapped” – «В ловушке», “Twisted” – «Амнезия», “Swept Away” – «Унесённые» и др.;

3) субстантивированными прилагательными: “Unfaithful” – «Неверная», “Unbreakable” – «Неуязвимый»;

4) наречиями: “Below” – «Глубина», “Enough” – «Предел терпения» и др.

2. Название, состоящее из одного знаменательного слова и одного или нескольких служебных.

В отличие от русского языка, в английском, который является аналитическим по строению языком, наиболее распространенной моделью выступает конструкция с артиклем, чаще с определённым: “The Ring” – «Звонок», “The Score” – «Ограбление», “The Affair” – «Роман» и др.

В англоязычных названиях также встречаются предложные конструкции: “After Autumn” – «В погоне за возлюбленной», “Above Suspicion” – «Вне подозрений» и др.

Примерами названий с несколькими служебными словами могут служить наименования с предлогом и артиклем: “About a Boy” – «Мой мальчик», “Across the Universe” – «Вселенная», “Against the Law” – «В разрез с законом» и др.

3. Названия – имена собственные, которые состоят из нескольких компонентов.

Данная группа разделена на следующие подгруппы:

- имя + фамилия: “Laurel Canyon” – «Лорэл Каньон», “Erin Brocovich” – «Эрин Брокович», “Ned Kelly” – «Банда Кэлли» и др.;
- топоним, включающий несколько слов: “Notting Hill” – «Ноттинг Хилл», “Lake Placid” – «Лейк Плэйсид», “Washington Heights” – «Вашингтон Хайтс», “Moulin Rouge” – «Мулен Руж».

Словосочетание является соединением двух или более знаменательных слов, которые объединены на основе некоторой синтаксической связи и выполняют номинативную функцию (Аракин, 2005: 129). при этом словосочетания могут быть соединены сочинительной (компоненты находятся в равных позициях) и подчинительной связями (компоненты подчинены друг другу).

Таким образом, можно выделить два больших класса названий – словосочетаний: названия – словосочетания сочинительного типа и названия - словосочетания подчинительного типа.

К словосочетаниям с сочинительной связью можно отнести следующие наименования: “Town and Country” – «Деревня и город», “Anna and the King” – «Анна и король», “All or Nothing” – «Все или ничего», и др. Кроме существительных в представленном типе названий имеются и другие части речи, к примеру, субстантивированные прилагательные, причастия и местоимения: “The Fast and the Furious” – «Форсаж», “Yours, Mine and Ours” – «Твой, мой и наш» и др.

Все названия-словосочетания с подчинительной связью подразделены на:

1) простые, которые включают одно главное и одно зависимое слово: “Little Nicky” – «Маленький Никки», “Cab Driver” – «Таксист» и другие;

2) сложные, которые выражены одним главным словом и несколькими зависимыми: “One Night at McCool’s” – «Ночь в баре у Маккула», “Max Keeble’s Big Move” – «Выходка Макса Кибла» и др.

В зависимости от части речи главного слова, все названия-подчинительные словосочетания разделяются на следующие группы:

1. Субстантивные, включающие следующие конструкции:

– прилагательное + существительное: “Silent Scream” – «Немой крик», “Scary Movie” – «Очень страшное кино», “The Sweetest Thing” – «Милашка» и др.;

– существительное + существительное с предлогом: “The Discovery of Heaven” – «Открытие небес», “The truth about Charlie” – «Правда о Чарли» и другие;

– существительное + существительное: “Anger Management” – «Управление гневом», “Inspector Gadget” – «Инспектор Гэджет» и др.;

– конструкции, которые содержат притяжательный падеж: “A Knight’s Tale” – «История одного рыцаря», “America’s Sweethearts” – «Любимцы Америки», “Hart’s War” – «Воина Харта» и др.;

– существительное + числительное: “102 Dalmatians” – «101 далматинец», “28 Days” – «28 дней», “25th Hour” – «25-й час», “The 6th Day” – «ЛЛесТоh день», “The 13th Warrior” – «13-й воин» и др.;

– существительное + причастие: “Lost Souls” – «Заблудшие души», “Waking Life” – «Пробуждение жизни», “Caged Innocence” – «Тюрьма для невиновных» и др.;

– существительное + наречие: “Legally Blonde” – «Блондинка в законе», “A Man Apart” – «Одиночка» и др.;

– существительное + местоимение: “In Her Shoes” – «Подальше от тебя», “The Story of Us” – «Наша история»;

– существительное + инфинитив: “A Walk to Remember” – «Спешите любить».

2. Глагольные названия, которые включают безличные формы глагола. Главное слово может выражаться при помощи:

- причастия: “Addicted to love” – «Дурман любви», “Making Change” – «Перемены» и др.;

- герундия: “Serving Sara” – «Мошенники», “Walking the Walk” – «Путь к славе» и др.

3. Адъективные названия: “Almost Blue” – «Джаз», “Almost Famous” – «На подмостках славы», “Cheaper by the Dozen” – «Оптом дешевле».

4. Наречные названия: “Away From Her” – «Вдали от неё», “Hard to Get” – «Трудная мишень».

5. Местоименные названия: “All About Reinalda” – «Про Рейналду», “All About the Ring” – «Любовь или расчёт?».

Предложение представляет собой интонационно и грамматически оформленную единицу речи (общения, коммуникации), являющуюся средством организации и формулировки мысли (Кустова 2005: 54), может состоять из одного слова, но при этом выполняет коммуникативную функцию.

Грамматическую основу предложения составляет предикативность, то есть выражение при помощи языковых средств отношения содержания высказывания к реальности (Аракин, 2005: 129).

Названия-предложения в английском языке формируют следующие группы:

1. Названия-предложения со сказуемым в повелительном наклонении. Они выражены простыми предложениями и делятся на:

- нераспространенные предложения: “Ecstasy” – «Экстази»;
- распространенные предложения: “Win a Date with Tad Hamilton!” – «Свидание со звездой», “Get Carter” – «У братья Картера», “Bend it Like Beckham” – «Играй как Бэкхэм», “Don’t Say a Word” – «Не говори ни слова», “Return to Me” – «Вернись ко мне», “Drive Me Crazy” – «Сведи меня с ума» и др.

2. Названия-предложения с использованием сказуемого в изъявительном наклонении – делятся по количеству грамматических основ на простые и сложные. Простые предложения включают несколько подклассов:

1) нераспространенные предложения: “Freddy Got Fingered” – «Наказание для Фредди», “Allyson Is Watching” – «Элисон подглядывает» и др.

2) распространенные предложения: “I Dreamed of Africa” – «Мечты об Африке», “You Can’t Stop the Murders” – «Остановить смерть» и др. Распространенные предложения также могут быть неполными

предложениями: “Almost Forgot My Bones” – «В поисках себя», “Hate Crime” – «Ненависть к преступлению»;

3) осложненные предложения, к примеру, предложения с обращением: “Aida, I Saw Your Father Last Night” – «Аида, вчера я видел твоего отца», “Мама I’m a Thug” – «Мама, я – бандит!».

Названия-предложения со сказуемым в изъявительном наклонении могут выражаться при помощи сложных предложений или их частей. Сложное предложение представляет собой синтаксическую единицу высшего, в сравнении с простым предложением, уровня.

Названия, которые выражены посредством сложных предложений, часто носят цитатный характер (пословицы, цитаты из песен, литературные произведения, речи персонажей). В группе названий-сложных предложений существуют следующие подгруппы:

1) сложноподчиненные предложения, которые состоят из главного предложения и придаточного: “All’s Swell That Ends Swell” – «Все хорошо, что хорошо кончается», “10 Things I Hate About you” – «Что я в тебе ненавижу» и др.;

2) сложноподчиненные предложения, которые состоят только из придаточной части: “What Lies Beneath” – «Что скрывает ложь», “How to Lose a Guy in 10 Days” – «Как отделаться от парня за 10 дней», “What Women Want” – «Чего хотят женщины»;

3) бессоюзные предложения: “You Snooze You Loose” – «Не спать!».

Согласно цели высказывания англоязычные названия-предложения делятся на:

1) повествовательные: “Accidents Happen” – «Такое бывает», “You Are Alone” – «Одиночество» и др.;

2) побудительные: “Make a Wish” – «Заветное желание», “Analyze That” – «Анализируй то» и др.;

3) вопросительные: “Won’t Anybody Listen” – «Послушай», “Have You Ever Heard About Vukovar?” – «Что такое Вуковар?».

Таким образом, можно выделить два больших класса названий – словосочетаний: названия – словосочетания сочинительного типа и названия – словосочетания подчинительного типа, а также названия-предложения со сказуемым в изъявительном наклонении могут выражаться при помощи сложных предложений или их частей. Сложное предложение представляет собой синтаксическую единицу высшего, в сравнении с простым предложением, уровня.

2.3 Употребление стилистических тропов и фигур в наименованиях англоязычных фильмов

Одной из главных функций наименований фильмов является рекламная, которая ориентирована на привлечение внимания зрителя в названиях, при этом при создании данных заголовков часто используются разнообразные тропы и стилистические фигуры. Фигура представляет собой акт использования языка с целью повысить выразительность речи или для оказания определенного влияния на слушателя (Москвин, 2006: 25). О.С. Ахманова характеризует фигуры речи или стилистической фигуры в качестве оборотов речи, особых сочетаний слов, синтаксическое построение которых используется для повышения экспрессивности суждения (Ахманова, 2007: 492).

Тропы представляют собой семантически двуплановые названия, которые используются в качестве декоративных средств художественной речи (Москвин, 2006: 73). Они увеличивают выразительность высказывания (Розенталь, 2007: 692). О.С. Ахманова назвала тропы «стилистическим переносом названия, использованием слова в его переносном значении с целью достигнуть большей художественной выразительности» (Ахманова, 2007: 481). Разберем стилистические средства, употребляемые в наименованиях английских фильмов.

1. Метафора представляет собой слово или выражение, употребляемое в переносном смысле на основе сходства двух предметов или явлений в некотором плане. О.С. Ахманова охарактеризовала метафору как троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном значении на базе схожести и аналогии (Ахманова, 2007:231-232). И.В. Арнольд описал метафору как скрытое сравнение, осуществляемое с помощью употребления наименования одного предмета к другому и раскрывающим таким образом определенную существенную черту второго (Арнольд, 1973: 146).

Метафора часто используется в заглавиях фильмов. Так, автор картины “Heartbreakers” («Сердцеедки») нарек сердцеедками двух героинь – мать и дочь, которые использовали собственную красоту в мошеннических целях. Женщины обольщали богатых мужчин, выходили за них замуж, вслед за тем присваивали их имущество. Таким образом, “heartbreakers” в данном примере выступает скрытой метафорой сравнением для изображения главных героинь фильма.

Примерами названий, созданных на основе метафоры, можно также причислить “Harvest of Fear” («Что сеет страх»), “Eight Legged Freaks” («Атака пауков»), “The Wood” («Глухой квартал»), “Stepford Wives” («Стенфордские жены») и т.д.

2. К следующему стилистическому приему относится эпитет, который представляет собой слово, определяющее предмет или действие и подчеркивает в нем некоторую характерную черту. Эпитет реализовывает функцию художественной выразительности. Особенно удачно осуществляют функцию эпитетов прилагательные и причастия благодаря присущему им смысловому богатству и многообразию (Розенталь, 2007: 692).

К примеру, к применению эпитета можно отнести фильм “Sweet November” («Сладкий ноябрь»), в котором главная героиня – молодая девушка, страдает от неизлечимой болезни. Также девушка опасается влюбиться, понимая, что вскоре наступит конец. Тем не менее чувство все же приходит, и героиня проводит один счастливый, радостный месяц, а именно – «сладкий» ноябрь. Слово “sweet” используется в своем переносном значении.

К наименованиям, образованным на основе эпитета, можно также причислить “The Autumn Heart” («Угаснувшее сердце»), “Wasted Sunshine” («Зачем нам солнце?»), “Sweet Home Alabama” («Родная Алабама»), “Punch-Drunk Love” («Пьянящая любовь») и т.д.

3. Метонимия является словом или выражением, используемым в переносном смысле на основе внешней или внутренней связи между двумя предметами либо явлениями. Указанная связь может затрагивать:

- 1) содержимое и содержащее;
- 2) автора и его работу;
- 3) действие и орудие этого действия;
- 4) предмет и материал, из которого произведен предмет;
- 5) место и людей, которые находятся в данном месте (Розенталь, 2007: 695-696).

По мнению А.А. Реформатского, метонимия является таким переносом наименования, совершаемым «не на основе сходства внешних и внутренних признаков прежней вещи и новой, а на основании смежности, то есть соприкосновения вещей в пространстве и во времени» (Реформатский, 2001: 86).

Примером может являться название фильма “Almost Forgot My Bones” («В поисках себя»). Выражение “my bones” означает реального человека.

4. Перифраза представляет собой оборот, который заключается в смене наименования предмета либо явления изображением его существенных примет или указанием на его существенные характеристики (Розенталь, 2007: 698). Довольно часто прием перифразы используется в эвфемистических целях. Эвфемизм представляет собой троп, который состоит в непрямом, прикрытом, вежливом, смягченном обозначении определенного предмета или явления (Ахманова, 2007: 521). В.П. Москвин писал о том, что «эвфемизм представляет собой средство смягчения», «реализовывающее декоративную функцию» (Москвин, 2006: 360).

Примерами данной группы названий могут служить наименования фильмов “America’s Sweethearts” («Любимцы Америки»), “The New Guy” («Новенький»), “The Iron Giant” («Железный гигант»), “Get Carter” («Убрать Картера») и т.д.

5. Оксюморон представляет собой семантическое преобразование, образные возможности которого основываются на взаимопроникновении разнонаправленных смысловых элементов названия и употребляющегося преимущественно в атрибутивных сочетаниях. О.С. Ахманова охарактеризовала оксюморон как фигуру речи, которая состоит в объединении двух антонимических представлений, двух слов, которые противоположны друг другу по смыслу (Ахманова, 2007: 286). Примером

может являться наименование фильма “Silent Screams” («Немой крик»), где употреблены два противоречащих друг другу слова.

6. Гипербола представляет собой фигуру речи, заключающуюся в настолько неправдоподобном утрировании, что прямое ее толкование исключено. Гипербола используется для усиления, преувеличения; для выделения признаков, свойств или сторон предмета. Согласно О.С. Ахмановой, гипербола выступает «фигурой речи, которая состоит в заведомом раздувании, множащем выразительность, сообщающем высказываемому эмфатический характер» (Ахманова, 2007: 99).

Примером может являться наименование фильма “All Men Are Liars” («Они говорят неправду»), где противопоставляются один мужчина против множества мужчин.

7. Прономинация или антономазия считается стилистически значимым переводческим приемом, для которого характерно использование имени собственного в значении имени нарицательного. Кроме того, данный прием служит для создания «говорящих» фамилий (Гальперин, 1971: 161).

Например, смысл наименования фильма “Dragonfly” («Стрекоза») является неоднозначным. Соответственно сюжету стрекоза может быть отнесена к главной героине, которая обладает родимым пятном в виде стрекозы и которую в течение всей жизни окружают предметы в форме стрекоз. Название фильма представляет собой имя собственное в отношении владелицы «стрекозы», то есть применен прием антономазии.

8. Аллитерация представляет собой «повторение одинаковых (или схожих) звуков или звукосочетаний в позиции:

а) начала слога, как правило в звукоподражательных словах;

б) начала слова, составляющего неизменные словосочетания, как правило парные;

в) акцентуации ударных слогов полустипшия в древнегерманском стихосложении» (Ахманова, 2007: 40).

Например, названия таких фильмов, как “Wild Wild West” («На диком западе»), “The Maltese Murder Mystery” («История одного убийства»), “Baby Blues” («Бэйби Блюз») и др.

9. Антитеза является оборотом, в котором для повышения экспрессии речи резко противопоставляются противоположные понятия (Розенталь, 2007: 700). О.С. Ахманова обуславливает антитезу как фигуру речи, которая состоит в антонимировании сочетаний слов (Ахманова, 2007: 49). И.Р. Гальперин писал, что оппозиция, которая образована антитезой, обнаруживается лишь только в контексте (Гальперин, 1971: 222).

Например, “War and Love” («Любовь и война»), “Town and Country” («Деревня и город»), “Cats and Dogs” («Кошки и собаки») и т.д.

10. Антифразис представляет собой «троп, который состоит в применении слов в противоположном смысле» (Ахманова, 2007: 49).

Указанная фигура крайне часто используется для выражения иронии, достижения комического эффекта, может также выступать эвфемией.

Примером может являться сюжет картины “Meet the Parents” («Знакомство с родителями»), в котором иронично демонстрируется сложность процесса знакомства с родителями.

11. Эллипсис представляет собой прием не замещения позиций в речевой цепи (Москвин, 2006: 386). Д.Э. Розенталь охарактеризовал эллипсис в качестве «стилистической фигуры, состоящей в пропуске определенного подразумеваемого члена предложения», который служит для выразительности речи (Розенталь, 2007: 701). Например, главному персонажу фильма “Stealing Harvard” («Украсть Гарвард») необходимо совершать кражи, для того чтобы оплачивать учебу сына в Гарварде.

Таким образом, под фразой “stealing Harvard” понимается “stealing for Harvard” («украсть ради Гарварда»).

12. Парафраз характеризуется приемом, который состоит в трансформации лексического состава конкретного устойчивого выражения или текста (Москвин, 2006: 66). примером парафраза могут быть наименования кинофильмов “Lock, Stock and Two Smoking Barrels” («Карты, деньги, два ствола»), “At First Sight” («С первого взгляда»), “All’s Swell That Ends Swell!” («Все хорошо, что хорошо кончается»).

13. Параллелизм выступает «одинаковым синтаксическим строем соседних предложений или отрезков речи» (Розенталь, 2007: 699).

Например, “You Snooze You Lose” («Не спать»), “All’s Well That Ends Well” («Все хорошо, что хорошо кончается»),

14. Каламбур охарактеризован в качестве остроумного выражения, в основе которого находится определенный прием языковой игры (Москвин, 2006: 68). К названиям, созданным на каламбурной рифме, можно отнести “Deuce Bigalow: Male Gigolo” («Жигало Дьюс Бигало») и “Deuce Bigalow: European Gigolo” («Мужчина по вызову»).

15. Плеоназм представляет собой «фигуру речи, состоящую в накоплении синонимических выражений» (Ахманова, 2007: 325). К данной группе можно причислить название фильма “Daddy and Papa” («Папочки»), в котором речь идет о нелегкой жизни однополрой семьи.

Кроме того, к отдельной группе относятся наименования смешанного типа, сформированные с использованием сразу нескольких стилистических тропов или фигур.

Таким образом, тщательное рассмотрение стилистических особенностей позволяет сделать вывод о сравнительно частом употреблении различных тропов в названиях фильмов.

2.4 Специфика перевода англоязычных наименований фильмов на русский язык

Эволюция кинематографа изменила также подход к переводу наименований англоязычных фильмов. Названия фильмов исполняют важную роль: они притягивают внимание зрителя, то есть осуществляют рекламную функцию, а далее дают некую информацию о содержании фильма.

Имеются особые формы перевода заглавий, согласно культурным и структурно-языковым различиям переводчику иногда необходимо искать иные пути, чем прямой перевод наименования фильма, который может быть значительно отличным от оригинала.

Выделяют три случая соответствий при переводе наименований:

1. Однозначные эквиваленты.

К которым следует относить все случаи, когда вне зависимости от контекста переводчик обладает лишь одним соответствием. Аналогичные соответствия именуются эквивалентными соответствиями либо эквивалентами. Однозначные эквиваленты скорее относимы к сфере лексики, нежели к сфере грамматики и стилистики.

Лексическими однозначными эквивалентами в каждом языке называют отдельные группы лексики: термины, имена собственные (тем не менее для их перевода зачастую используются приемы транслитерации и/или транскрипции), наименования организаций, партий и т.п., а также числительные, местоимения.

2. Вариантные соответствия.

Данный вид соответствий включает лексические соответствия, которые подчинены контексту, иными словами, все многозначные лексемы, некоторое значение которых исполнено в контексте. Кроме того,

в области грамматических средств языка варианты соответствия также употребляются достаточно часто (Алексеева, 2005: 157).

3. Трансформации.

Теория переводческих трансформаций возникла в середине 20-го века и привлекла внимание многих лингвистов. Отечественными исследователями, занимавшимися решением вопросов, которые связаны с тезисами указанной теории, нужно отметить Я.И. Рецкер, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман, В.Г. Гак и др.

Я.И. Рецкер явился одним из основателей теории переводческих трансформаций. Он выделил лексические и грамматические трансформации, при этом ученый отмечал, что лексические трансформации крайне часто несут за собой грамматические реорганизации, поэтому в практике перевода приходится применять одновременно оба типа трансформаций.

Лексические трансформации (или адекватные замены) представляют собой приемы логического мышления, посредством которых переводчику удается раскрыть смысл иностранного слова в контексте и подобрать оптимальный эквивалент в русском языке, отличный от словарного (Рецкер, 1956: 38). Все приемы лексической трансформации выступают как сугубо контекстуальные, однако от случайных контекстуальных переводов они отличаются тем, что помещаются в рамки логико-семантических закономерностей и, таким образом, в состав закономерных соответствий (Рецкер, 1982: 63). Ученый полагал, что к лексическим трансформациям относятся:

1) дифференциация и конкретизация значений (слова с широкой семантикой, не имеющие полного соответствия с русским языком): «Fantastic Beast and Where to Find Them» – («Фантастические твари и где они обитают»); «The Best Legal Mind» – («Лучший адвокат»);

2) генерализация значений (состоящая в замене частного общим, видового понятия родовым);

3) смысловое развитие при переводе (состоящее в смене словарного соответствия в процессе перевода контекстуальным, логически соединенным с ним. При этом часто происходит смена одной из трех категорий: предмета, процесса или признака – любой прочей категорией);

4) антонимический перевод – он заключается, в том, что при переводе используется слово или словосочетание, которое обладает прямо противоположным значением тому слову или словосочетанию, которое использовано в оригинале. В данном виде перевода следует должным образом модифицировать контекст всего предложения, замещая порой утвердительную форму предложения отрицательной или же наоборот;

5) целостные преобразования – в процессе перевода словосочетания, смысловых групп или законченных высказываний нет возможности опираться только на словарные или контекстуальные значения некоторых слов, но необходимо понимать смысловые значения всего переводимого целого и выразить название при помощи слов, порой далеких от оригинала: «Non-Stop» – («Воздушный маршал»); «The Necessary Death of Charlie Countryman» – («Опасная иллюзия»); «Winter's Tale» – («Любовь сквозь время»);

б) присоединение слов при переводе, когда по разнообразным причинам нужно подключать слова, которых нет в оригинале. К подобным основаниям можно отнести следующие:

- в языке перевода нет аналога оригинала, в связи с чем необходимо изображать его при помощи словосочетания или же смысловой группы;

- перевод словосочетания следует проводить с расширением его до смысловой группы;
 - подключение слов для того, чтобы уточнить смысл оригинала;
 - присоединение слов необходимо для конкретизации значения;
 - для выразительности демонстрации содержания оригинала;
- 7) опущение слов при переводе, когда необходимо опускать некоторые знаменательные слова: «The Other Woman» – («Другая женщина»); «The Double» – («Двойник»); «The Judge» – («Судья»);

Понятие «переводческий прием» применяется для описания смысловых и формальных отношений между единицами подлинника и перевода, определяемых в процессе перевода.

Строение упомянутого термина отображает тот факт, что, с позиции самого процесса, определение похожих связей представляется в виде определенной операции, которая производится переводчиком над текстом оригинала с целью получить текст перевода (Комиссаров, 1990а: 161).

В.Н. Комиссаров охарактеризовал переводческие (межъязыковые) трансформации в качестве модификаций, при помощи которых выполняется переход от единиц подлинника к единицам перевода.

Так как переводческие трансформации используются в отношении к языковым единицам, обладающим как планом содержания, так и планом выражения, они имеют формально-семантический характер, реорганизовывая как форму, так и семантику исходных единиц.

Согласно характеру единиц языка-оригинала, переводческие трансформации делятся на лексические и грамматические. Комиссаров также определил в целый класс комплексные лексико-грамматические трансформации.

К лексическим трансформациям В.Н. Комиссаров отнес переводческие приемы транскрибирования и транслитерации,

калькирования, а также лексико-семантические- замены (конкретизацию, генерализацию и модуляцию).

К максимально широко используемым грамматическим трансформациям он отнес синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). Комплексными лексико-грамматическими трансформациями ученый определил антонимический перевод, экспликацию (описательный перевод) и компенсацию (Комиссаров, 1990: 172-173).

1. Транскрипция и транслитерация представляют собой способы перевода лексической единицы подлинника при помощи воссоздания ее формы посредством использования букв языка перевода. Использование транскрипции подразумевает воспроизведение звуковой формы иноязычного слова, а транслитерация передает его графическую форму (буквенный состав). Основным используемым способом в современной переводческой практике выступает транскрипция с сохранением отдельных компонентов транслитерации (Комиссаров, 1990: 173): «Schindler's list» – «Список Шиндлера», «Georg of the jungle» – «Джордж из джунглей», «Agent Cody Banks» – «Агент Коди Бэнкс»;

2. Калькирование является способом перевода лексической единицы исходника через смену ее составных частей – морфем или слов (если это устойчивые словосочетания) их лексическими соответствиями в языке перевода (Комиссаров, 1990: 173): «28 Days Later» – «Двадцать восемь дней спустя», «Gravity» – «Гравитация».

3. Конкретизация является заменой слова или словосочетания языка исходника с более обширным предметно-логическим смыслом словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением,

иными словами, единица языка оригинала, которая выражает родовое понятие, замещается на единицу языка перевода, выражающего видовое понятие (Комиссаров, 1990: 174): «The Libertine» – «Распутник»; «The Perfect Man» – «Идеальный мужчина»;

4. Генерализация представляет собой процесс, при котором значение одновременно и уточняется, и обобщается. В данном случае видовое понятие заменяется родовым: «The American Gangster» – «Гангстер»;

5. Модуляция или смысловое развитие выступают заменой слова или словосочетания языка исходника единицей языка перевода, смысл которой логически выведен из смысла отправной единицы. Также довольно часто смыслы соотнесенных слов в оригинале и переводе обнаруживаются объединенными причинно-следственными отношениями (Комиссаров, 1999: 177): «The Notebook» – «Дневник памяти»; «Ocean's Eleven» – «11 друзей Оушена»; «YES Man» – «Всегда говори ДА»;

6. Синтаксическое уподобление или дословный перевод является способом перевода, в процессе которого синтаксическая структура оригинала реформируется в аналогичную, но уже языка перевода. Настоящий тип трансформации используется, когда в двух языках имеются параллельные синтаксические структуры, хотя при переводе может встречаться опущение артиклей, глаголов-связок и прочих служебных элементов, а также видоизменение морфологических форм и отдельных лексических единиц (Комиссаров, 1999: 178): «The Book Thief» – «Воровка книг», «Maze Runner» – «Бегущий в лабиринте», «Guardians of Galaxy» – «Стражи Галактики»;

7. Разделение предложения или реорганизация синтаксического строения оригинала на две или более предикативные структуры языка перевода.

8. Объединение предложений является трансформацией, обратной предыдущей.

9. Грамматические замены представляют собой способ перевода, согласно которому грамматическая единица в оригинале реорганизуется в единицу языка перевода с другим грамматическим смыслом. Замене может подвергнуться грамматическая единица каждого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа (Комиссаров, 1990: 180): «The Fault in Our Stars» – «Виноваты звезды»; «Three days to kill» – «Три дня на убийство»; «The American Hustle» – «Афера по-американски»;

10. Антонимический перевод является лексико-грамматической трансформацией, согласно которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или наоборот сопровождается заменой лексической единицы языка оригинала на единицу языка перевода с другим значением (Комиссаров, 1999: 183).

11. Экспликация или описательный перевод является способом, при котором происходит замена лексической единицы языка оригинала словосочетанием, которое объясняет ее значение, то есть дает более или менее полное объяснение или дефиницию данного значения на языке перевода. Изъяном описательного перевода выступает его громоздкость и многословность (Комиссаров, 1999: 185).

12. Компенсация является способом перевода, при котором компоненты смысла, которые утрачены при переводе единицы языка оригинала, изображаются в тексте перевода каким-либо иным средством, при этом необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале (Комиссаров, 1999: 185): «R.I.P.D.» — «Призрачный патруль»;

В.Г. Гак, а также Н.К. Гарбовский, понимали под переводческой трансформацией отход от употребления изоморфных средств, которые присутствуют в обоих языках (Гак, 1978: 15). Ученые поясняли это явление тем, что в основе переводческих трансформаций находятся не только особенности узуального, то есть установленного использования изоморфных средств выражения, зафиксированные нормами соответственной пары языков, однако и особенности окказионального, определенного специфическим контекстом, употребления этих средств в определенной функциональной разновидности речи (Гарбовский, 2004: 97).

Р.К. Миньяр-Белоручев выявил два способа перевода, которые следует отделить от приемов или методов перевода. Согласно ученому, прием как правило решает частную задачу, способствуя преодолению возникшей при переводе трудности, в то время как способ является основным правилом достижения поставленной цели, отражающей объективно имеющиеся законы реальности. Метод перевода можно придумать, способ же можно открыть как имеющуюся закономерность (Миньяр-Белоручев, 1980: 100).

Как уже было отмечено ранее, ученый говорит о наличии двух способов перевода. Первый прослеживается при появлении в исходном тексте единиц перевода со стертой или фиксированной семасиологической связью, а также в условиях жестких временных ограничений (например, в синхронном переводе). Контекст при переводе единиц текста с неясной или фиксированной семасиологической связью теряет свою актуальность из-за того, что денотат либо не подлежит восстановлению, либо не изменяется в зависимости от контекста (Миньяр-Белоручев, 1980: 101).

Второй способ перевода, который называется «смысловым способом», заключается в идентификации денотата, то есть осознание

семасиологических связей знака исходного языка. Необходимость уяснить означаемое или речевую ситуацию делают невозможным при этом способе переводческие операции со знаком вне контекста (Миньяр-Белоручев, 1980: 103).

В таких случаях нередко приходится производить дополнительные операции, которые составляют тот или иной прием перевода. В отличие от способа перевода, который заключается в реализации психологической операции перехода от одного языка к другому, прием есть дополнительное действие или конкретные операции, вызванные возникшими трудностями в переводе (Миньяр-Белоручев, 1980: 104).

Р.К. Миньяр-Белоручев выделяет следующие приемы:

- 1) описательный перевод (наиболее универсальный прием, необходимый, когда в языке перевода не существует соответствующего понятия);
- 2) конкретизация понятий (переход от родового понятия к видовому);
- 3) генерализация понятий (переход от видового понятия к родовому);
- 4) антонимический перевод (утвердительная конструкция переводится отрицательной, отрицательная – утвердительной);
- 5) логическое развитие понятий (замена при переводе одного понятия другим, если эти понятия связаны друг с другом как причина и следствие или как часть и целое, орудие и деятель).

Перечисленные приемы он относит к лексико-семантическим трансформациям, которые осуществляются на трех различных уровнях: лексическом (синонимические замены с сохранением семантических компонентов исходной единицы текста), лексико-семантическом (когда происходят потери или приобретения дифференциальных сем при

переводе с сохранением других важных сем, составляющих семантическую структуру исходной единицы текста), лексико-семантическом (замены части или всех семантических компонентов исходной единицы) (Миньяр-Белоручев, 1980: 108-109).

Анализируя межъязыковые параллели, Л.К. Латышев пришел к следующим умозаключениям: все переводческие приемы можно разделить на два основных класса: подстановки и трансформации. Под подстановками он понимает замены элементов исходного текста элементами текста перевода по языковым параллелям, а к трансформациям относит замены элементов оригинала элементами перевода с отклонениями от межъязыковых параллелей (Латышев, 1986: 95).

Тем не менее при сравнении языков на уровне языковых систем наблюдаются и такие явления в одном из них, которые не имеют соответствия в другом. Следовательно, случаи передачи таких явлений с одного языка на другой не относятся к двум обозначенным выше классам. Л.К. Латышев предлагает использовать термин В.Г. Гака и назвать их квазитрансформациями, которые можно отнести к отдельному третьему классу переводческих приемов (Латышев, 1986: 96).

Исследователь разграничивает морфологические (например, расхождение категориальных форм слова), лексические (например, генерализация, конкретизация, опущение и добавление лексических единиц), синтаксические (закljučаются в том, что взаимно эквивалентные единицы оригинала и перевода являются разными членами предложения) и семантические (когда взаимно эквивалентные единицы оригинала и перевода имеют разные денотаты) трансформации. Но при этом лингвист говорит о том, что в чистом виде эти трансформации встречаются крайне редко, так как в большинстве случаев переводчику приходится прибегать к целому комплексу различных переводческих приемов. Он предлагает

называть такие сложные преобразования смешанными трансформациями и относит к ним прием «целостного переформулирования» (Латышев, 1986: 103).

В английском языке, благодаря его нефлективному аналитическому характеру, функция слова определяется в значительной степени узким контекстом – его местом в предложении. Нередко и этот узкий контекст бывает недостаточным; предложение, в особенности эллиптическое, или сочетание слов, как, например, в заголовке, представляет собой загадку, разгадка которой находится в самом тексте, то есть в широком контексте. Очень часто название допускает двойное толкование (Левицкая, 1973: 5).

В русском языке, в силу его флективности, то есть синтетического характера, контекст не играет такой роли, как в английском для определения грамматической формы слова. Однако национальное своеобразие языка, представляющее такие трудности для передачи при переводе, не ограничивается особенностями структурного порядка. Не меньшую трудность представляют и лексические особенности: разный семантический объем слова, различное употребление, различная сочетаемость или различный характер синонимии.

Это в равной степени относится и к некоторым стилистическим особенностям английского языка, например, к широкому использованию повторов, перенесенного эпитета или частому «нарушению фразеологических единиц» по сравнению с русским языком. Иногда удается выявить некоторые соответствия, но и они отнюдь не являются однозначными или постоянными. Гораздо чаще приходится сталкиваться с отсутствием более или менее закономерных соответствий, когда «переводчик вынужден изыскивать возможные решения, исходя из контекста, лексического или грамматического значения слова или формы и

прибегать к адекватным заменам» (Левицкая, 1973: 6). Исследователь выделяет следующие виды трансформаций:

1. Грамматические трансформации при переводе.

Из-за несоответствия строения двух языков возникает необходимость в грамматических, а также и в лексических трансформациях. Несоответствия могут быть полными и частичными. Полное несоответствие прослеживается в случаях, когда в русском языке отсутствует грамматическая форма, характерная для английского языка, как, например, герундий. Однако более часты те случаи, когда грамматическая категория существует в обоих языках, но полного совпадения нет, например, категория числа. Она существует и в английском, и в русском языке, но употребление единственного и множественного числа не всегда совпадает (Левицкая, 1973: 11).

Для частичного соответствия характерно наличие грамматической категории в обоих языках, но при этом отсутствует совпадение во всех его формах, например, причастие. В русском языке отсутствует перфектная форма причастия, в английском языке нет причастия прошедшего времени от непереходных глаголов. Таким образом, все перечисленные явления – отсутствие соответствующей формы, частичное соответствие, различие в характере и употреблении формы – вызывают при переводе необходимость в грамматических трансформациях, которые могут быть сведены к четырем видам: перестановки, замены, добавления и опущения.

Перестановки возникают из-за разницы в структуре предложения – отличный порядок слов в английском и русском языках (Левицкая, 1973: 12). Однако перестановка в своем первородном виде встречается крайне редко. Зачастую она выступает в тандеме с другими видами трансформаций – заменой частей речи, введением дополнительных слов и лексическими заменами. Замены частей речи происходят по ряду причин:

из-за разницы типов сказуемого, также из-за отсутствия соответствующей части речи с данным лексическим значением, из-за существования требований сочетаемости и разным употреблением слова (Левицкая, 1973: 13).

Добавления и опущения часто сопровождают другие виды трансформаций. Сжатость и лаконичность, характерные для английского языка вообще, а для заголовков в особенности, возможны не только благодаря наличию некоторых грамматических конструкций, но и благодаря своеобразным сочетаниям слов, в которых происходит опущение логического звена. Однако этот логический пропуск в переводе всегда должен быть восполнен (Левицкая, 1973: 14): «Grinch» – «Гринч – похититель Рождества». Необходимой трансформацией при переводе также является опущение, так как зачастую опускаемые слова являются в русском языке излишними и воспринимаются как плеоназм (Левицкая, 1973: 15): «Three Burials of Melquia des Estrada» – «3 Могилы»;

2. Лексические трансформации при переводе.

Причины возникновения лексических трансформаций связаны с семантическими особенностями английского и русского языков. Разница в смысловой структуре слова, в его употреблении, его сочетаемости, вызываемых им ассоциациях, характере фразеологии и образности, в особенностях словарного состава каждого языка – все эти явления ставят перед переводчиком сложные задачи (Левицкая, 1973: 98).

Перевод художественной литературы представляет собой сложную проблему, и вопрос точности решается здесь иначе. Для художественной литературы характерно использование образов в широком смысле слова, ибо искусство есть мышление образами. Писатель добивается образности самыми разнообразными языковыми средствами, используя при этом все богатство языка. Поэтому переводчику необходимо тщательно

прорабатывать все детали, из которых в конечном итоге складывается художественное впечатление. Перевод ни в коем случае не должен лишить произведение его яркости, красочности, образности и индивидуальных особенностей стиля автора.

Вместе с тем переводчик не должен бессознательно копировать каждую деталь, если это идет вразрез со стилистическими нормами русского языка. В случае необходимости переводчик имеет право заменить один прием другим, производящим равносильный эффект.

В качестве одного из способов перевода Т.Р. Левицкая и А.М. Фитерман называют прием калькирования, который зачастую смешивают с буквализмом. Калькирование – это особая нулевая форма заимствования, которая происходит путем дословного перевода. Это слово (или фразеологическая единица), основанное на языковом материале данного языка под воздействием морфологической структуры иностранного слова (или фразеологической единицы иностранного языка). В случае полного или частичного (например, несовпадение в числе) воспроизведения всех составляющих оригинала в соответствующей форме калькирование считается полным (Левицкая, 1973: 20). Исследователи также говорят о добавлении и опущении элементов, антонимическом переводе и «интерпретирующем» переводе, то есть пояснительном переводе, когда в текст перевода необходимо ввести пояснительные слова.

Жан-Поль Вине и Жан Дарбельне считают, что пути и способы перевода можно свести к семи, расположив их в порядке возрастания трудностей. Эти способы могут применяться и изолированно, и комбинированно (Вине Жан-Поль, 1978: 157).

1. Заимствование, которое позволяет заполнить пробел, обычно металингвистического характера (новая техника, неизвестные понятия). Оно может также использоваться для создания стилистического эффекта,

например, чтобы привнести так называемый местный колорит (Вине Жан-Поль, 1978: 158).

2. Калькирование – это заимствование особого рода, когда мы заимствуем из иностранного языка ту или иную синтагму и буквально переводим элементы, которые ее составляют (Вине Жан-Поль, 1978: 159): «The City of Ghosts» – «Город призраков».

3. Дословный перевод, или перевод «слово в слово», обозначает переход от исходного языка к языку перевода, который приводит к созданию правильного и идиоматического текста, а переводчик при этом следит за соблюдением обязательных норм языка (Вине Жан-Поль, 1978: 160).

4. Транспозиция – способ, который состоит в замене одной части речи другой без изменения смысла всего сообщения. Она может быть обязательной, когда не подходит никакой другой способ перевода, и факультативной, когда есть несколько вариантов перевода (Вине Жан-Поль, 1978: 162).

5. Модуляция – это одновременно лексическое и семантическое преобразование слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода. «Данный способ перевода актуален в случаях, когда дословный или даже транспонированный перевод в результате приводит к высказыванию грамматически правильному, но противоречащему духу языка перевода. Различаются свободная или факультативная, модуляция и устойчивая, или обязательная модуляция» (Вине Жан-Поль, 1978: 162-163).

6. Эквиваленция, когда два текста описывают одну и ту же ситуацию, используя совершенно разные стилистические и структурные средства. Большинство эквиваленций, которыми мы постоянно пользуемся, являются устойчивыми и входят в состав идиоматической

фразеологии,' включая клише, поговорки, адъективные или субстантивные устойчивые сочетания и т.п. (Вине Жан-Поль, 1978: 164).

7. Адаптация – это особый случай эквивалентности, при котором происходит «замена неизвестного, известным, непривычного, привычным» (Вине Жан-Поль, 1978: 164-165).

И.С. Алексеева определяет трансформации как любые соответствия, которые переводчик «строит» сам, не используя готовый арсенал средств, и это межъязыковые преобразования, которые требуют перестройки на уровне лексики, грамматики и текста. Как и Т.Р. Левицкая и А.М. Фитерман, она выделила четыре базовых типа трансформаций: перестановка, замена, добавление и опущение.

Исследователь заостряет наше внимание на том, что всякое дифференцирование элементарных типов условно, поскольку трансформации редко встречаются в чистом виде. Зачастую они представляют из себя комплексные преобразования. Поэтому отдельно лингвист рассматривает антонимический перевод, компенсацию и описательный перевод, которые она называет комплексными многоуровневыми преобразованиями (Алексеева, 2005: 158-159). Таким образом, исследователь выделяет следующие типы переводческих трансформаций:

1. Перестановка, основной причиной которой является несоответствие строя предложений в английском и русском языках, осуществляется путем изменения расположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала.

2. Замены, которым могут подвергаться формы слов, части речи, члены предложения. Исследователь также говорит о синтаксических заменах в сложном предложении и лексических заменах (частичное

изменение состава исходной лексемы, перераспределение состава исходной лексемы, конкретизация и генерализация).

3. Добавления (расширение текста подлинника, связанное с необходимостью полноты передачи его содержания, а также различиями в грамматическом строе):

- лексические или контекстуальные (добавление слов с собственным референциальным значением);
- грамматические или языковые (добавление формальных грамматических компонентов).

4. Опускания (прием, обратный добавлениям).

5. Антонимический перевод (комплексная лексико-грамматическая трансформация, которая заключается в замене утвердительной конструкции на отрицательную или наоборот).

6. Компенсация (лексическая трансформация, при которой происходит замена не подлежащего переводу элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника).

7. Описательный перевод (лексическая замена с генерализацией, сопровождаемая лексическими добавлениями и построенная по принципу определения понятия).

Таким образом, названия могут быть переданы на иностранный язык посредством однозначных эквивалентов, вариантных соответствий или переводческих трансформаций.

К основным случаям трансформаций можно отнести конкретизацию, генерализацию, добавление, опускание, транскрипцию, транслитерацию, антонимический перевод, смысловое развитие, описательный перевод, компенсацию и целостное преобразование.

Выводы по Главе 2

В связи с рассмотренным теоретическим и практическим материалом, были сделаны следующие выводы

Согласно характеру отношений, все названия можно разделить на 17 групп:

1. Названия, которые отражают основную идею, мотив произведения, а также вопросы, которые обсуждаются в фильме.
2. Наименования, означающие место, где происходит действие фильма.
3. Названия-имена героев, можно разделить на несколько подгрупп:
 5. Названия, содержащие эмоциональную характеристику или оценку, предлагаемую автором.
 6. Названия, содержащие временную семантику.
 7. Наименования, которые включают статус героев и содержат ремарки на общественные отношения героев.
 8. Названия-обозначения предметов быта, имеющие обобщающее значение.
 9. Наименования, обозначающие средства передвижения.
 10. Названия, которые обозначают возраст героя.
 11. Названия-обозначения животных, птиц, рыб, насекомых.
 12. Названия явлений природы и стихий.

13. Наименования, представляющие различные организации и сообщества.

14. Названия с родственными отношениями.

15. Названия, обозначающие растения.

16. Названия-музыкальные инструменты и термины.

17. Названия – наименования болезней.

В названиях английских фильмов используются следующие стилистические средства: метафора, эпитет, метонимия, перифраза, оксюморон, гипербола, прономинация, или антономазия, аллитерация, антитеза, антифразис, эллипсис, парафраз, параллелизм, каламбур, плеоназм

После рассмотрения специфики перевода англоязычных наименований фильмов на русский язык, были сделаны следующие выводы:

– Имеются особые формы перевода заглавия, связанные с культурными и структурно-языковыми различиями, в связи с чем переводчику необходимо искать иные пути, нежели прямой перевод заглавия фильма, который может кардинально отличаться от оригинала.

– Существуют три типичных случая соответствий при переводе наименований: Однозначные эквиваленты; варианты соответствия; трансформации.

– Лексические трансформации довольно часто влекут за собой грамматические преобразования, вследствие этого в практике перевода приходится использовать сразу оба типа трансформаций.

– К наиболее частым трансформациям можно отнести конкретизацию, генерализацию, добавление, опущение, перестановку, транскрипцию, транслитерацию, антонимический перевод, замену,

смысловое развитие, описательный перевод, компенсацию и целостное преобразование.

Заключение

Данная работа была посвящена сопоставительному анализу грамматических и функционально-семантических характеристик названий английских и американских фильмов, а также рассмотрению механизмов перевода англоязычных названий на русский язык учитывая выделенные особенности.

Изучив названия английских, американских и российских фильмов мы пришли к следующим выводам:

1. Наименования фильмов реализуют номинативную, информативную, рекламную и изобразительно-декоративную функции. Основной же функцией названий фильмов является рекламная, то есть обращение к реципиенту, провокация запланированной реакции со стороны зрителя.

2. Были установлены три группы наименований согласно грамматическому признаку: названия-словоформы, названия-словосочетания и названия-предложения.

3. Для предоставления развернутой функционально-семантической характеристики названий кинофильмов, нами были выделены три основных параметра: отношения, появляющиеся между основным текстом фильма и его наименованием, стилистические приемы и фигуры, применяемые в названиях фильмов, образуемые названиями стилистические эффекты.

Сравнив функционально-семантическую специфику названий английских и американских фильмов и переводов англоязычных названий на русский язык, мы не отметили значительных расхождений между ними, что указывает на тесную взаимосвязь способов структурирования реальности в сознании создателей и переводчиков названий. Это, в свою очередь, обусловлено необходимостью определенного построения наименований, связанного со стремлением реализовать рекламную и информативную функции. Максимальные различия выявлены при сопоставлении стилистических особенностей построения названий, в употреблении стилистических приемов и фигур, а также в создании названиями стилистических эффектов.

4. В работе рассмотрены англоязычные названия фильмов и их соответствия в русском языке, поэтому важно учесть не только особенности названий, но и механизмы их перевода. Анализ способов передачи англоязычных названий на русский язык показал, что самым распространенным приемом перевода являются семантические трансформации, а именно расширение, сужение и модификация значения. Далее следуют названия фильмов, которые переводятся при помощи вариантных соответствий и однозначных эквивалентов.

Тщательное изучение специфики перевода англоязычных наименований фильмов на русский язык позволило сформулировать выводы о том, что имеются особые формы перевода заглавия, связанные с

культурными и структурно-языковыми различиями, в связи с чем переводчику необходимо искать иные пути, нежели прямой перевод заглавия фильма, который может кардинально отличаться от оригинала.

Лексические трансформации довольно часто влекут за собой грамматические преобразования, вследствие этого в практике перевода приходится использовать сразу оба типа трансформаций.

К наиболее частым трансформациям можно отнести конкретизацию, генерализацию, добавление, опущение, перестановку, транскрипцию, транслитерацию, антонимический перевод, замену, смысловое развитие, описательный перевод, компенсацию и целостное преобразование.

Список использованной литературы

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учеб. пособие. – СПб.: Союз, 2005. – 288 с.
2. Алисултанов А.С. Именованье текста как ключевое слово / А.С. Алисултанов // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 1985. – №4. – С. 73-79.
3. Аракин В.Д. Сравнительная филология английского и русского языков: учеб. пособие. – М.: ФИЗМАТЛИТ, 2005. – 232 с.
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: учеб. пособие. – Л.: Просвещение, 2001. – 303 с.
5. Бахарев Н.Е. Структурно-функциональное развитие заголовков (на материале заголовков из газет и журналов за 1903-1907, 1935-1939, 1965- 1970 гг.): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. фиол. наук / Н.Е. Бахарев; [Казахский гос. ун-т]. — Алма-Ата, 1971. – 26 с.
6. Вине Жан-Поль. Технические способы перевода / Жан-Поль Вине, Жан Дарбельне // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 2006. – С. 157-168.
7. Винокур Г.О. Глагол или имя? / Г. О. Винокур // Русская речь. – Л.: Академия, 2004. – С. 60-95.
8. Вомперский В.П. К изучению синтаксической структуры газетного заголовка / В.П. Вомперский // Искусство публицистики. – Алма-Ата, 1966.
9. Гак В.Г. Метафора в тексте и языке / В.Г. Гак. – М.: Наука, 2000. – 174 с.

10. Гальперин И.Р. Грамматические категории текста / И.Р. Гальперин // Известия АН СССР. Сер. лит. и языка. – 2008. – Т. 36. – № 6. – С. 522–532.
11. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка: учебник. – М.: Высшая школа, 2005. – 343 с.
12. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебное пособие; Моск. гос. ун-т. – Москва, 2004. – 544 с.
13. Джанджакова Е.В. О поэтике заглавий / Е.В. Джанджакова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 207-215.
14. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Н.А. Кожина // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1987а. – С. 167-183.
15. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX-XX вв.): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук / Н.А. Кожина; [Ин-т рус. яз. АН СССР]. – М., 1987б. – 22 с.
16. Кожина Н.А. Нечто большее, чем название / Н.А. Кожина // Русская речь. – М., 1984. – №6. – С. 26-32.
17. Комиссаров В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский / В.Н. Комиссаров, А.Л. Коралова. – М.: Высшая школа, 1999. – 127 с.
18. Комиссаров В.Н. Теория перевода: лингвистические аспекты / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2000. – 250 с.
19. Комиссаров В.Н. Слово о переводе: Очерк лингвистического учения о переводе / В.Н. Комиссаров. – М.: Междунар. отношения, 2000. – 215 с.
20. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавия / С.Д. Кржижановский. – М.: Главлит, 1925. – 32 с.

21. Кустова Г.И. Синтаксис современного русского языка: учеб. пособие / Г.И. Кустова, К.И. Мишина, В.А. Федосеев. – М.: Академия, 2005. – 256 с.
22. Латышев Л.К. Межъязыковые трансформации как средство достижения переводческой эквивалентности / Л. К. Латышев // Семантико-синтаксические проблемы теории языка и перевода. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. – С. 90-106.
23. Левицкая Т.Р. Проблемы перевода. На материале современного английского языка / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман. – М.: Международные отношения, 1976. – 204 с.
24. Левицкая Т.Р. Пособие по переводу с английского языка на русский / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман. – М.: Высшая школа, 1973. – 136 с.
25. Левицкая Т.Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1963. – 264 с.
26. Левый И. Искусство перевода / И. Левый. – М.: Прогресс, 1974. – 397 с.
27. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: Воениздат, 1980. – 238 с.
28. Москвин В.П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / В.П. Москвин. – 4-е изд., перераб. и доп. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 630 с.
29. Мужев В.С. О функциях заголовков / В.С. Мужев // Ученые записки МГПИИЯ им. М. Тореца. – 1970. – Т. 55. – С. 86-94.
30. Ноздрина Л.А. Композиция и грамматические средства связности художественного текста / Л.А. Ноздрина // Ученые записки МГПИИЯ им. М. Тореца. – 1980. – С. 183-200.

31. Пронин В.В заглавии суть / В. Пронин // Литературная учеба. – 1987. – №3. – С. 202-228.
32. Реформатский А.А. Введение в языковедение: учебник для вузов. / под ред. В.А. Виноградова. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 536 с.
33. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский / Я.И. Рецкер. — М.: Просвещение, 1982. – 159 с.
34. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода / Я.И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
35. Рецкер Я.И. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Я.И. Рецкер. – М.: Б.и., 1956. – 122 с.
36. Рецкер Я.И. Методика технического перевода / Я.И. Рецкер. – М.: Изд-во НКТП, 1934. – 86 с.
37. Розенталь Д.Э. Русский язык. Справочник-практикум: Управление в русском языке. Практическая стилистика / Д. Э. Розенталь. – М.: Оникс: Мир и образование, 2007. – 752 с.
38. Ронгинский В.М. Синтаксические модели заголовков и их использование в различных стилях речи: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / В. М. Ронгинский; [АН УССР]. Киев, 1965. – 20 с.
39. Суворов С.П. Особенности стиля английских заголовков / С. П. Суворов // Язык и стиль. – М.: Мысль, 1965. – С. 179-192.
40. Сыров И.А. Функционально-семантическая классификация заглавий и их роль в организации текста / И.А. Сыров // Филологические науки. – М., 2002. – № 3. – С. 59-68.
41. Фоминых Б.И. Синтаксическая структура заглавий / Б.И. Фоминых // Ученые записки МИГУ. – 1960. – Вып. 148. – С. 153-173.

42. Харченко Н.П. Заглавия, их функции и структура: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Н.П. Харченко; [Лен. гос. ун-т]. – Л., 1968. – 21 с.

43. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 2005. – 214 с.

44. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика: О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе / А.Д. Швейцер. – М.: Воениздат, 2000. – 280 с.

45. Швейцер А.Д. К проблеме лингвистического изучения процесса перевода / А.Д. Швейцер // Вопросы языкознания. – 1970. – №4.

Список словарей и справочников

46. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. 4-е изд., стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – 576 с.

47. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / М. Н. Кожина. – М.: Флинта: Наука, 2003. — 694 с.

48. ABBYY Lingvo 12.

49. Macmillan English dictionary for advanced learners. – Oxford: Bloomsbury Publishing Pic, 2002. – 1692 с.