

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**Новокузнецкий институт (филиал)
федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Кемеровский государственный университет»**

Факультет филологии

Кафедра иностранных языков

Губарева Алина Сергеевна

**СПОСОБЫ ДОСТИЖЕНИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
НАЗВАНИЙ КИНОФИЛЬМОВ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ
ЯЗЫК**

Выпускная квалификационная работа
(бакалаврская работа)

по направлению подготовки 45.03.02 Лингвистика
направленность (профиль) подготовки «Перевод и переводоведение»

Руководитель ВКР
кандидат культурологии, доцент
А.В. Ломакова

подпись

Работа защищена с оценкой:

Протокол ГЭК № _____

от «__» _____ 2020 г.

Секретарь ГЭК С.А. Сотникова

подпись

Новокузнецк 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Проблемы достижения эквивалентности при переводе названий	
1.1 Эквивалентность и способы ее достижения при переводе.....	6
1.2 Название текста и его типы.....	14
1.3 Приемы перевода названий.....	18
Выводы по первой главе.....	23
Глава 2. Анализ переводческих приемов используемых при переводе названий художественных фильмов с английского языка на русский язык	
2.1 Приемы перевода названий художественных фильмов на лексическом уровне.....	25
2.2 Приемы перевода названий художественных фильмов на грамматическом уровне	30
Выводы по второй главе.....	32
Заключение.....	34
Список использованных источников.....	36

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня кинематограф является неотъемлемой частью жизни любого человека. Любой человек хоть раз в жизни посещал сеансы фильмов, мультфильмов в кинотеатре. Почти каждый день мы смотрим фильмы различного производства: советские, современные, зарубежные и т.д.

Популярность фильма напрямую зависит от названия: чем эффектнее название, тем фильм будет более востребован. Исследования психологов показывают, что около восьмидесяти процентов читателей газет и журналов уделяют внимание только заголовкам. Так же дела обстоят с фильмами. Зрителю достаточно прочесть название фильма и понять хочет ли он его смотреть.

Авторы же стараются дать своим фильмам броские, короткие и запоминающиеся названия. Это связано с тем, что заголовок служит для привлечения максимального количества зрителей.

При первичном беглом просмотре зритель тратит на "знакомство" с заголовком около 1,5-2 секунд. Именно за это время человек решает, представляет ли для него интерес заявленная тема, интересен ли заголовок. Это значит, что заголовок должен быть написан не только грамотно с точки зрения литературного языка, но и с использованием специальных приемов, которые, определенно, должны собрать максимальное количество зрителей.

Перевод названия фильма тоже задача не из легких. Мало просто перевести заголовок, нужно еще и адаптировать его для зрителя, сделать таким, чтобы фильм посмотрело максимальное количество зрителей, адаптировать с учетом специфики принимающей среды. Тем самым переводчик может добиться большего успеха, большего коммуникативного эффекта.

Не маловажно выбрать правильную структуру для перевода названия для определенного жанра фильма, определить, нужны ли в названии стилистические приемы, метафоры, эпитеты, гиперболы и другие тропы.

Также необходимо составить лаконичное название, которое полностью отразит содержание фильма. И важно умело перевести название на русский язык, сохранив связь с содержанием фильма.

Актуальность данной работы определяется в том числе тем, что перевод названий фильмов, являясь важной этнолингвистической проблемой, привлекает к себе серьезный научный интерес в виду современных тенденций межкультурной коммуникации.

Объектом данного исследования является процесс перевода названия как важнейшего компонента текста.

Предметом исследования являются приемы перевода названий художественных фильмов.

В связи с этим **цель данной работы** – проанализировать переводческие приемы, используемые при переводе названий художественных фильмов с английского языка на русский язык.

Для реализации данной цели в работе ставятся следующие **задачи**:

1. описать способы достижения эквивалентности при переводе;
2. охарактеризовать название и его типы;
3. описать приемы перевода названий;
4. проанализировать приемы перевода названий художественных фильмов с английского языка на русский язык на лексическом уровне;
5. проанализировать приемы перевода названий художественных фильмов с английского языка на русский язык на грамматическом уровне.

Методы исследования определяются целью и задачами исследования. Были использованы такие методы, как изучение работ по проблеме исследования, обобщение теоретических данных по теме исследования, метод случайной выборки, контекстуальный и лингвистический анализ текста.

Материалом исследования послужили 53 названия англоязычных фильмов. Отбор материала осуществлялся с сайтов «IMDB» и «Кинопоиск» методом случайной выборки.

Теоретической базой данной работы стали работы в области теории перевода Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, Е.Ж. Бальжинимаевой, а также работы лингвистов В.С. Виноградова, подробно рассмотревших заглавие как важный компонент текста.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных нами данных в практической деятельности переводчика, также при подготовке и реализации учебных дисциплин, таких как практический курс перевода, теория перевода.

Результаты исследования прошли **апробацию** на X Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, которая проходила в НФИ КемГУ с 20.05.2020г. по 25.05.2020г. По итогам работы была опубликована статья в сборнике материалов данной конференции.

Структура работы определяется логикой исследования и поставленными задачами, она включает введение, две главы, заключение и список использованной литературы.

ГЛАВА 1 Проблемы достижения эквивалентности при переводе названий

1.1 Эквивалентность и способы ее достижения при переводе

В наше время становится все больше и больше зарубежных кинофильмов. Их перевод требует большого труда и внимания. Но самое сложное – правильно перевести название фильма. То есть, его нужно перевести эквивалентно и перевод должен быть адекватным, а также, перевод должен быть понятен зрителю.

Но абсолютная тождественность перевода оригиналу недостижима, из-за того, что в языке перевода не всегда возможно найти эквивалент, но, тем не менее, это не мешает осуществлению межъязыковой коммуникации. Эквивалент в языке перевода не всегда можно найти по причине того, что не всякий раз есть возможность соблюсти культурные или же исторические реалии при переводе. А также может быть не достигнуто значение отдельных элементов в том числе и самых элементарных высказываний и иных тонкостей художественного изложения.

Как мы уже отмечали, вследствие отсутствия тождества отношение между содержанием оригинала и перевода классифицируется термином «эквивалентность». Вследствие того, что значимость максимального совпадения между данными текстами представляется очевидной, эквивалентность, как правило, рассматривается как ведущий признак и условие существования перевода.

В современном переводоведении можно выявить три ведущих подхода к определению термина «эквивалент». Некоторые определения перевода фактически заменяют эквивалентность единообразностью, утверждая, что перевод должен практически полностью сохранять содержание оригинала. А.В. Федоров, например, используя вместо «эквивалентности» термин «полноценность», говорит, что данная полноценность включает «исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника». Само

понятие «исчерпывающая передача», вероятно, должно значить, собственно что перевод будет иметь то же самое содержание, что и оригинал [27].

Такое кардинальное заключение вопроса «снимает» необходимость наиболее определять термин «эквивалентность». К сожалению, тезис о исчерпывающей передаче содержания оригинала не находит нужные доказательства в наблюдаемых фактах и его приверженцы вынуждены прибегать к множественным оговоркам, которые практически выхолащивают изначальное определение.

Так, определив перевод как «процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» и указав, что под содержанием следует воспринимать все виды отношений, в которых находится языковая единица, Л.С. Бархударов тут же оговаривается, что о неизменности «можно говорить лишь в относительном смысле», что «при переводе неизбежны потери, то есть имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника». Отсюда Л.С. Бархударов делает закономерный вывод, что «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника», однако остается непонятно, как это совместить с тем, что «неизменность плана содержания» была указана в качестве единственного определяющего признака перевода. В случае если исходить из такого определения, то было бы разумно сделать вывод, что, из-за того, что неизменность содержания отсутствует, то отсутствует и перевод [3].

Вторым подходом к решению проблемы переводческой эквивалентности считается попытка выявить в содержании оригинала некую инвариантную часть, сохранение которой нужно и достаточно для достижения эквивалентности перевода. Наиболее часто на роль такого инварианта предлагается или функция текста оригинала, или описываемая в этом тексте ситуация. Другими словами, в случае если перевод может

выполнить ту же функцию или описывает ту же самую реальность, то он эквивалентен.

К сожалению, и данный подход не дает желаемых результатов. Какая бы часть содержания оригинала ни избиралась в качестве основы для достижения эквивалентности, всегда можно выявить большое количество возможно произведенных выполненных и обеспечивающих межъязыковую коммуникацию переводов, в которых данная часть исходной информации не сохранена. А также есть переводы, где она сохранена, однако, такие переводы не способны выполнять свою функцию в качестве эквивалентных оригиналу. В таких случаях мы оказываемся перед важным выбором: либо отказать подобным переводам в праве быть переводами, либо признать, что инвариантность данной части содержания не считается обязательным признаком перевода.

Третий подход к определению переводческой эквивалентности представлен в работах В.Н. Комиссарова. Этот подход можно назвать эмпирическим. Его суть заключается в том, чтобы не пытаться решать, в чем должна состоять общность перевода и оригинала, а сравнить большее число реально выполненных переводов с их оригиналами и выяснить, на чем базируется их эквивалентность [12].

Проделав данный эксперимент, В.Н. Комиссаров сделал вывод о том, что степень смысловой близости к оригиналу в разных переводах различается, и их эквивалентность основывается на сохранении разных частей содержания оригинала. В своей книге В.Н. Комиссаров сформулировал теорию уровней эквивалентности, согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. В.Н. Комиссаров выделил в плане содержания оригинала и перевода 5 содержательных уровней [13].

1. Уровень цели коммуникации.

Всякий текст выполняет какую-либо коммуникативную функцию: сообщает некие факты, выражает эмоции, устанавливает контакт между собеседниками, требует от слушателя какой-либо реакции или действий и т. д. Присутствие в процессе коммуникации похожей цели определяет общий характер передаваемых сообщений и их языкового оформления. Эквивалентность переводов представленного типа заключается в сохранении лишь той части содержания оригинала, которая указывает на общую речевую функцию текста в процессе коммуникации и считается ее целью. Переводы на данном уровне эквивалентности производятся только тогда, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, а также, когда такое воспроизведение рецептора перевода приведет к неправильным выводам, вызовет у него другие ассоциации, отличные от рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации. Для отношений между оригиналами и переводами данного типа свойственны:

- несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях сообщается об одном и том же;
- наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

2. Уровень описания ситуации.

В данном типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает подобную цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию, то есть совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в выражении. Любой текст содержит

информацию о чем-либо, соотнесен с какой-либо реальной или воображаемой ситуацией.

Коммуникативная функция текста не имеет возможность реализоваться иначе, как через посредство ситуативно-ориентированного сообщения. Более полное воспроизведение содержания оригинала далеко не означает передачи всех смысловых элементов оригинала. Сохранение указания на схожую ситуацию сопровождается в переводах данного типа значительными структурными и семантическими расхождениями с оригиналом. Одна и та же ситуация имеет возможность описываться через всевозможные комбинации присущих ей особенностей. Следствием этого считается возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с различных сторон.

В языке бывают замечены наборы высказываний, которые воспринимаются носителями языка как синонимичные, несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств. Люди способны осознавать идентичность ситуаций, описанных совершенно различными способами. Для второго типа эквивалентности характерна идентификация в оригинале и переводе одной и той же ситуации при изменении способа ее описания.

Основой смыслового отождествления разноязычных текстов служит здесь универсальный характер отношений между языком и экстралингвистической реальностью. Второй тип эквивалентности представлен переводами, смысловая близость которых к оригиналу также не базируется на общности значений использованных языковых средств. В аналогичных выражениях большинство слов и синтаксических структур оригинала не находит конкретного соответствия в тексте перевода. Таким образом, для отношений между оригиналами и переводами этого типа свойственны:

- несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;

- невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;

- сохранение в переводе цели коммуникации;
- сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию.

3. Уровень высказывания.

Сопоставление оригиналов и переводов этого типа обнаруживает следующие особенности:

- отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;

- невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;

- сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;

- сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

Последнее положение доказывается возможностью семантического перефразирования сообщения оригинала в сообщение перевода, выявляющего общность основных сем. Сохранение способа описания ситуации подразумевает указание на ту же ситуацию, а приравнивание описываемых ситуаций предполагает, что этим достигается и воспроизведение цели коммуникации оригинала. Общность основных понятий означает сохранение структуры сообщения, когда для описания ситуации в оригинале и переводе выбираются одни и те же ее признаки. Если в предыдущих типах эквивалентности в переводе сохранялись сведения относительно того, для чего сообщается содержание оригинала и о чем в нем сообщается, то здесь уже передается и что сообщается в оригинале, то есть какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации.

4. Уровень сообщения.

В данном типе, наряду с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе, в переводе воспроизводится и значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Структурная организация оригинала даёт определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Синтаксическая структура высказывания обуславливает возможность использования в нем слов определенного типа в определенной последовательности и с определенными связями между отдельными словами, а также во многом определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации.

Поэтому максимально возможное сохранение синтаксической организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода дает основу для соотнесения отдельных элементов этих текстов. Использование в переводе аналогичных синтаксических структур обеспечивает инвариантность синтаксических значений оригинала и перевода. Таким образом, отношения между оригиналами и переводами четвертого типа эквивалентности характеризуются следующими особенностями:

- значительным, хотя и неполным параллелизмом лексического состава - для большинства слов оригинала можно отыскать соответствующие слова в переводе с близким содержанием;
- использованием в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования, что обеспечивает максимально возможную передачу в переводе значения синтаксических структур оригинала;
- сохранением в переводе цели коммуникации, указания на ситуацию и способа ее описания.

При невозможности полностью сохранить синтаксический параллелизм несколько меньшая степень инвариантности синтаксических значений достигается путем использования в переводе структур, связанных с

аналогичной структурой отношениями синтаксического варьирования. В четвертом типе эквивалентности отмечаются три основных вида такого варьирования:

- использование синонимичных структур, связанных отношениями прямой или обратной трансформации;
- использование аналогичных структур с изменением порядка слов;
- использование аналогичных структур с изменением типа связи между ними.

5. Уровень языковых знаков.

В последнем типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

- высокая степень параллелизма в структурной организации текста;
- максимальная соотнесённость лексического состава: в переводе можно указать соответствия всем знаменательным словам оригинала;
- сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала.

К четырем частям содержания оригинала, сохраняемым в предыдущем типе эквивалентности, добавляется максимально возможная общность отдельных сем, входящих в значения соотнесенных слов в оригинале и переводе. Степень такой общности определяется возможностью воспроизведения в переводе отдельных компонентов значения слов оригинала, что, в свою очередь, зависит от того, как выражается тот или иной компонент в словах исходного языка и языка перевода и как в каждом случае на выбор слова в переводе влияет необходимость передать другие части содержания оригинала.

Чтобы проанализировать переводы названий фильмов и оценить адекватность перевода, необходимо рассмотреть определения переводческой эквивалентности и адекватности перевода.

Так как термином «эквивалентность» занимался не один ученый, в нашей работе возьмем определение В.Н. Комиссарова: переводческая эквивалентность — это смысловая близость текстов оригинала и перевода.

Адекватность перевода — соответствие перевода прагматическим задачам переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности.

1.2 Названия и его типы

В наше время названия книг, рассказов, фильмов очень важны. Это один из важнейших компонентов текста, с которого начинается знакомство с текстом. Именно по названию человек определяет будет ли он читать ту или иную книгу, будет ли он смотреть тот или иной фильм или нет. Название активизирует восприятие читателя и направляет его внимание к тому, что будет изложено далее.

В русском языке понятия «название» и «заглавие» синонимичны, так как по своему содержанию эти термины одинаковы и их понятия взаимозаменяемы. В связи с этим, в нашей работе будут употреблены оба термина.

Каждый ученый, который занимался изучением заглавий давал свое определение этому термину.

Ожегов охарактеризовал «заглавие» как название какого-н. произведения (литературного, музыкального) или отдельной его части [20].

В.С. Виноградов сказал, что в современном русском языке слова заглавие и заголовок синонимичны. Различие между ними сводится к тому, что заголовок более просторечно, заглавие же — общелитературно. Между тем до 30—40-х гг. XIX в. слово заголовок носило официально-канцелярский отпечаток. Заголовок — это, по определению словаря 1847 г., означение в начале деловых бумаг, откуда и как они отправляются [5].

Т.В. Матвеева охарактеризовала «заглавие» как основной из заглавных элементов текста: название текста, которое размещается перед его началом и обособляется графически (пробелом, шрифтовым способом, расположением на отдельной странице). В силу относительной самостоятельности, отдельности и предшествующего положения заглавие можно назвать предтекстом [17].

Н.А. Николина дала такое определение термину «заглавие»: «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [19].

По сути, заглавие – это название, которое дает автор своему произведению (фильму, рассказу, тексту и т.п.). Заглавие — очень важный элемент целого текста, поскольку представляет собой весь этот текст, свёрнутый до краткого высказывания, нередко состоящего из одного-двух слов.

Согласно толковому словарю С.И. Ожегова, кинофильм представляет собой «ленту со снимками, объединенными единым сюжетом или задачей информации, предназначенную для проекции на экран, для показа в кино, по телевидению; произведение кино- или телеискусства».

Цель заглавия, как первого знака произведения, – установление контакта с читателем, направление его воображения, ожидания, мысли. Основная прагматическая функция заглавия – привлечь внимание читателя, заинтересовать его.

В связи с тем, что заглавиями занималось достаточно много лингвистов, о функциях заглавий написано достаточно много. Обобщая выводы исследований, можно выделить 5 основных функций заглавий:

1. Номинативная функция. Это исторически сложившаяся исходная функция заглавий, так как они возникли, чтобы назвать текст. Эта функция объединяет все заголовки, независимо от их структуры и индивидуальных особенностей.

2. Информативная (коммуникативная) функция. Эта функция также универсальна: всякое заглавие так или иначе информирует читателя о тексте.

3. Разделительная функция. Заглавие выделяет текст из окружающего пространства. Осуществление этой функции происходит в основном за счет графических средств: заглавие печатается перед текстом, выделяется шрифтом, особым цветом и т.п.

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

5. Рекламная функция. Заглавие должно привлечь внимание целевой аудитории. С ростом количества издаваемой рекламы функция приобретает в обществе все большее значение.

Типы заглавий выражаются:

1) одним словом, преимущественно именем существительным в именительном падеже или других падежных формах

2) сочинительным сочетанием слов

3) подчинительным словосочетанием

4) предложением

Заглавие текста, как правило, многозначно. Слово, вынесенное в позицию заглавия, как уже отмечалось, по мере развертывания текста постепенно расширяет объем своего значения. По образному определению одного из исследователей, оно, притягивает все возможные значения слова и объединяет их.

В значении заглавия всегда сочетаются конкретность и обобщенность (генерализация). Конкретность его основана на обязательной связи заглавия с определенной ситуацией, представленной в тексте, обобщающая сила заглавия — на постоянном обогащении его значениями всех элементов текста как единого целого. Заглавие, прикрепленное к конкретному герою или к конкретной ситуации, по мере развертывания текста приобретает

обобщающий характер и часто становится знаком типичного. Это свойство заглавия особенно ярко проявляется в тех случаях, когда заглавием произведения служит имя собственное. Многие фамилии и имена в этом случае становятся поистине говорящими.

Таким образом, важнейшими свойствами заглавия являются его многозначность, динамичность, связь со всем содержанием текста, взаимодействие в нем конкретности и генерализации.

Названия фильмов имеют особую знаковую природу и составляют особый разряд имен собственных — «фильмонимы». Основные функции фильмонима — информативная, рекламная и функция воздействия. Фильмоним должен быть кратким и простым для восприятия. Его стилистические особенности определяются рекламной функцией названия. Согласно П.В. Ивановой, фильмонимы классифицируются по синтаксической структуре на [9]:

1. Заголовки, выраженные простым предложением:
 - a. заголовки, выраженные односоставным предложением:
 - i. Распространенные:
 1. Дополнением;
 2. Определением;
 3. Обстоятельством;
 - ii. Нераспространенные;
 - b. Заголовки, выраженные двусоставным предложением:
 - i. Распространенные:
 1. Дополнением;
 2. Обстоятельством;
 - ii. Нераспространенные;
2. Заголовки, выраженные сложным предложением:
 - a. С сочинительной связью;
 - b. С подчинительной связью;
3. Заголовки, выраженные несколькими предложениями.

Главным членом односоставного фильмонима может быть:

1. Имя собственное или имя нарицательное;
 - a. С однородными членами;
2. Субстантивированное прилагательное;
3. Имя числительное;
4. Глагол:
 - a. Инфинитивная конструкция;
 - b. Императивная конструкция;
 - c. Безличная конструкция;
 - d. Конструкция с обращением.

Обычно, когда автор пишет текст, он никогда не начинает с заглавия. Сначала пишется основной текст, а затем автор выделяет основную мысль или проблему текста и только тогда этот текст озаглавливает. Это же правило работает и с фильмом: сначала пишется сценарий, а потом, исходя из содержания сценария, дается название фильма. При этом режиссер использует различные синтаксические и стилистические приемы, с помощью которых он хочет завлечь зрителя.

Таким образом, проблема заглавия обсуждается и сегодня. Как мы выяснили, основными функциями заглавия являются: номинативная, информативная, разделительная, экспрессивно-апеллятивная, рекламная.

1.3 Проблемы перевода названий

Часто российского зрителя, в той или иной мере знающего английский язык, поражает несхожесть оригинального названия голливудских фильмов с их российскими аналогами. Иногда различие ограничивается лишь парой добавленных или измененных слов, но порой лицо фильма – его заглавие – меняется до неузнаваемости, порой даже приобретая противоположное значение. Тем не менее, все эти российские эквиваленты успешно

приживаются, и уже становится немислимым иное название любимого фильма.

Как мы говорили ранее, именно по названию человек определяет будет ли он читать ту или иную книгу, будет ли он смотреть тот или иной фильм или нет. Основными вопросами, на которые опирается переводчик при переводе заглавия, являются: нужно ли адаптировать названия фильмов под менталитет определенной страны, или стоит сохранить дословный перевод и смысл оригинального названия; имеет ли право переводчик искажать суть названия, привнося свой смысл; на какой фильм охотнее пойдет зритель: «Похмелье» или «Мальчишник в Вегасе».

Необходимо заметить, что в большинстве своём названия иностранных фильмов имеют чужеродный характер по отношению к нашему языку, и это довольно трудно – передать переводу смысловое соответствие исходному заголовку, зачастую носящему идиоматический характер. При этом нельзя говорить о буквальном переводе, за исключением частных случаев, так как буквальный перевод является признаком непрофессионализма и скудного знания материала. Также немалую роль играют и денежные средства, вырученные от кинопроката. Дело в том, что в западных странах на рекламную кампанию тратятся миллионы. В нашу страну западные кинопроизводители не вкладывают большое количество средств. Поэтому российским прокатчикам для получения максимальной прибыли приходится прибегать ко всевозможным ухищрениям, чтобы привлечь массового зрителя в кинозал.

Исходя из этого, можно точно сказать, что если перевод названия не соответствует оригиналу, то переводчик, вероятнее всего, профессионал. Он смог донести смысл, сюжет фильма по названию. Именно благодаря переводчику, который смог настолько тонко передать смысл, фильм в прокате наберет больше просмотров и, соответственно, денег.

Для переводчика немаловажно выбрать каким приемом перевода нужно воспользоваться при переводе того или иного названия. Для этого ученые-лингвисты занимались систематизацией приемов перевода.

Систематизацией приемов перевода занималось немало ученых. Поэтому определений данного термина также достаточно. Но ограничимся определением, которое дал Р.К. Миньяр-Белоручев [18].

Прием перевода – переводческая операция, направленная на разрешение какой-то проблемы и предполагающую типизированную однотипность осуществляемых переводчиком действий.

Существует огромное множество способов классификации переводческих трансформаций. Остановимся на некоторых из них. Одна из классификаций переводческих трансформаций, предложенная Л.С. Бархударовым [3]. Он различает следующие виды трансформаций:

- перестановки;
- замены;
- добавления;
- опущения.

Перестановка - это изменение расположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника.

Второй вид переводческих трансформаций - *замены*. Это наиболее распространённый и многообразный вид переводческих трансформаций. В процессе перевода замены могут подвергаться формы слов, части речи, члены предложения. То есть существуют грамматические и лексические замены.

Л.С. Бархударов выделяет лексические замены (конкретизация, генерализация, целостное преобразование) [3].

Конкретизация - это замена слова или словосочетания языка оригинала с более широким значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением.

Генерализация - явление, обратное конкретизации - замена единицы языка оригинала, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением.

Прием *целостного преобразования* также является определенной разновидностью смыслового развития. Преобразуется внутренняя форма любого отрезка речевой цепи - от отдельного слова до целого предложения. Причем преобразуется не по элементам, а целостно.

Следующий вид переводческих трансформаций - *добавление*. Причиной, вызывающей необходимость добавлений в тексте перевода является то, что можно назвать “формальной невыраженностью” семантических компонентов словосочетания в языке оригинала.

Следующий вид переводческих трансформаций, который выделяет Л.С. Бархударов - *опущение*. При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи.

В.Н. Комиссаров делит переводческие трансформации на лексические и грамматические трансформации. Основные типы лексических трансформаций включают следующие переводческие приёмы: переводческое транскрибирование, транслитерация и калькирование [13].

Калькирование - это способ перевода лексической единицы оригинала путём замены её составных частей - морфем или слов - их лексическими соответствиями в языке перевода. В.Н. Комиссаров выделяет также лексико-семантические замены. Основными видами подобных замен являются *конкретизация, генерализация и смысловое развитие* значения исходной единицы.

К наиболее распространённым грамматическим трансформациям принадлежат: *грамматические замены*.

Грамматические замены - это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу перевода с иным грамматическим значением.

При попытках конкретизировать номенклатуру «стратегий» в перечень частных стратегий, составляющих общую «стратегию перевода» (переводчика), включают как общие подходы, методы, планы, так и операции – осознанные и полуинтуитивные. Например, Н.А. Дьяконова в процессе художественного перевода выделяет девять приемов [7]:

1. Уяснение жанрово-стилевой принадлежности текста;
2. Определение доминантной плотности текста;
3. Вероятностного прогнозирования;
4. Проб и ошибок;
5. Компрессии/декомпрессии;
6. Компенсирующих модификаций;
7. Передача мироощущения;
8. Дословный перевод;
9. Нулевой перевод.

Е.Ж. Бальжинимаева выделяет четыре основные переводческие стратегии при переводе названий фильмов: прямой перевод (включающий в себя синтаксическое уподобление, транслитерацию, транскрибирование и калькирование), трансформацию путем добавления или опущения, лексико-грамматическую трансформацию (включающую в себя перестановки, описательный перевод, модуляцию, конкретизацию и генерализацию) и полную лексико-семантическую замену [2].

Самым сложным в переводе считается перевод названия текста. Обычно, оно должно быть неоднозначное, метафоричное, отражающее особенности содержания текста или черты главных героев. Именно здесь переводчик обязан обратить внимание на перевод с различных позиций, без этого, как правило, хорошего перевода не будет. Перевод названий, так же как и перевод художественной литературы, не ограничивается обычной подстановкой на место слова переводимого языка соответствующего слова в переведенном языке. Переводчик должен подходить к переводу всегда

творчески, но без энтузиазма, оставляя смысл, который хотел донести до читателя автор оригинального текста.

Безусловно, переводить художественный текст непросто, а переводить названия еще сложнее. Важно так перевести название, чтобы зритель и понимал, о чем будет идти речь в фильме, книге, тексте, и сохранить авторское название, а главное – добиться адекватности и эквивалентности перевода.

Выводы по первой главе

В главе 1 была рассмотрена проблема эквивалентности и подходы к пониманию данного термина. Переводческая эквивалентность определяется учеными-переводоведами, в частности В.Н. Комиссаровым, как смысловая близость текстов оригинала и перевода. Степень смысловой близости к оригиналу в разных переводах различается, и их эквивалентность основывается на сохранении разных частей содержания оригинала. В плане содержания оригинала и перевода выделяется 5 содержательных уровней, на каждом из которых возможно достижение эквивалентности при переводе:

1. Уровень цели коммуникации.
2. Уровень описания ситуации.
3. Уровень высказывания.
4. Уровень сообщения.
5. Уровень языковых знаков.

Также в этой главе было проанализировано понятие названия (заглавия) текста, которое играет немаловажную роль, так как название произведения – это один из важнейших компонентов текста, с которого начинается знакомство с текстом. Без названия читателю или зрителю будет непонятно, о чем пойдет речь в произведении. Именно поэтому целью заглавия, как первого знака произведения, – установление контакта с

читателем, направление его воображения, ожидания, мысли. Основной прагматической функцией заглавия является: привлечь внимание читателя, заинтересовать его.

Помимо всего вышесказанного, в первой главе было также рассмотрено понятие «приемов перевода», с помощью которых возможно достичь эквивалентности в передаче информации с одного языка на другой. Данные приемы представляют собой переводческие трансформации на лексическом и грамматическом уровнях, среди которых различают переводческое транскрибирование, транслитерация и калькирование перестановки, замены, добавления, опущения и другие.

ГЛАВА 2 Анализ переводческих приемов используемых при переводе названий художественных фильмов с английского языка на русский язык

2.1 Лексические приемы перевода названий художественных фильмов.

При переводе заглавий фильмов, безусловно, важны лексические и грамматические трансформации, с помощью которых нужно переводить не только художественный текст или фильм, но и заглавие. Рассмотрим данные трансформации в нашей работе.

Данный вопрос принадлежит к более широкому кругу лингвистических проблем, связанных с преобразованием языковой единицы, которая выражает культурно значимое концептуальное содержание и варьирование их интерпретации в зависимости от лингвистических и экстралингвистических факторов.

В теории языка заглавие рассматривается как тип письменного текста, который отличается краткостью. Перевод заглавия фильма выполняет ту же функцию, что и заглавие текста. Именно поэтому заглавие представляет собой непростую задачу для переводчика: заголовок должен как передавать замысел создателей фильма, так и быть ярким, лаконичным, таким, чтобы его легко можно было запомнить, выполнять рекламную функцию, передавать жанр фильма и его содержание, а также соответствовать целевой аудитории.

Таким образом, выбор приема перевода обусловлен следующими факторами:

1. Учетом целевой аудитории фильма. То есть, в первую очередь учитывать особенности национальной ментальности. Так же, как и сам текст, заголовок не должен ущемлять национальность, для которой осуществляется перевод. Кроме того, перевод должен основываться на реалии того языка, на который будет осуществляться перевод.

2. Необходимостью выполнения рекламной функции. То есть, переводчик должен сделать все для того, чтобы привлечь внимание зрителя еще до просмотра кинокартины. Как мы говорили ранее, фильм должен по заглавию привлечь достаточно большое количество людей.

Материал нашего исследования показал, что указанные проблемы при переводе названий англоязычных кинофильмов на русский язык решаются путем лексических и грамматических трансформаций. Согласно классификации Л.С. Бархударова, мы выявили лексические трансформации следующих типов [3]:

- 1) целостное преобразование – преобразование внутренней формы названия, ведущее к изменению плана выражения: «Non-Stop» – «Воздушный маршал» (переводчик использовал другое название фильма, ссылаясь на контекст, так как оригинальное название будет переведено на РЯ как «Без остановки»); «The Necessary Death of Charlie Countryman» – «Опасная иллюзия» (переводчик использовал другое название фильма, ссылаясь на контекст); «Winter's Tale» – «Любовь сквозь время» (переводчик использовал другое название фильма, ссылаясь на контекст, так как аллюзия к пьесе У. Шекспира с аналогичным названием может быть непонятна русскоязычному зрителю, не знакомому с данным художественным произведением); «The Grudge» – «Проклятие» (английское слово Grudge переводится как «недоброжелательность», что не отражает в полной мере эмоциональность, заложенную в оригинальном названии, поэтому переводчик подбирает более эмоционально окрашенный эквивалент); «Now you see me» – «Иллюзия обмана» (переводчик не стал использовать дословный перевод, который бы не давал представления о сюжете фильма, а предложил свой вариант названия с опорой на содержание)

- 2) модуляция – более глубокое смысловое развитие плана содержания, выражаемого названием фильма: «Ocean's Eleven» – «Одиннадцать друзей Оушена» (опираясь на контекст фильма, переводчик в русский вариант

добавил слово «друзей», с целью уточнить русскоязычному зрителю, что в фильме пойдет речь именно о друзьях Оушена); «Yes Man» – «Всегда говори ДА» (опираясь на контекст фильма, переводчик развил смысл названия); «Top Gun» – «Лучший стрелок» (Gun – это неодушевленное сущ. со значением «ружье», а при переводе использовали одушевленное существительное, называющее человека, который этим ружьем пользуется)

3) конкретизация – перевод, при котором наблюдается сужение значения названия: «Fantastic Beasts and Where to Find Them» – «Фантастические твари и где они обитают» (в данном примере переводчик конкретизировал английское «to Find» и в РЯ добавил слово «обитают», тем самым уточнив английский глагол); «The Best Legal Mind» – «Лучший адвокат» (переводчик уточнил английское словосочетание «Legal Mind», которое переводится на РЯ как «юрист», заменив в русском прокате на слово «адвокат», ссылаясь на контекст фильма); «Bombshell» – «Скандал» (так как дословно название переводится как «гром среди ясного неба»); «Maleficent: Mistress of Evil» – «Малифисента: Владычица тьмы» (слово «evil» переводится с АЯ как «зло», а в данном контексте за «зло» приняли «тьму»); «Skyfall» – «007: Координаты Скайфол» (в русском языке развернули, уточнили значение английского названия)

4) генерализация – прием, противоположный конкретизации, при котором наблюдается расширение значения названия: «Frozen II» – «Холодное сердце 2» (переводчик, опираясь на контекст фильма, расширил перевод слова «Frozen»); «Paddington» – «Приключения Паддингтона» (изначально в названии было только имя главного героя, в переводе главным объектом становятся его приключения. Так как целевой аудиторией фильма являются дети, в переводе название стало более понятным и привлекательным); «Charrie» – «Робот по имени Чаппи» (русскоязычному зрителю имя Чаппи мало о чем говорит, поэтому уточнение о том, что это робот, помогает лучше понять содержание фильма)

5) транскрипция – фонемное воссоздание исходной лексической единицы с использованием фонем языка, на который переводится название фильма: «Jamie Sullivan» – «Джейми Саливан»; «Carey» – «Кери»; «Queen and Slim» – «Квин и Слим»; «Midway» – «Мидуэй»

6) добавление – ввод дополнительных лексических единиц для выражения элементов смысла, остающихся в оригинале невыраженными, подразумеваемыми: «300: Rise of an Empire» – «300 спартанцев: Расцвет империи» (при переводе на русский добавляется существительное «спартанец», отсутствующее в оригинале); «V/H/S: Viral» – «З/Л/О: Новый вирус» (при переводе на русский добавляется прилагательное «новый», отсутствующее в оригинале);

7) опущение – прием, обратный добавлению: «Gone Girl» – «Исчезнувшая» (английское существительное «girl» при переводе на русский опускается в связи с тем, что в русском языке указание рода возможно в окончании); «Left Behind» – «Оставленные» (английское наречие «behind» при переводе на русский опускается); «American Gangster» – «Гангстер» (английское слово «American» опускается, так как в русской культуре, в русском понимании гангстер итак американец, поэтому при переводе это слово опускается, чтобы избежать тавтологии); «Star Wars: Episode IX - The Rise of Skywalker» – «Звёздные войны: Скайуокер. Восход» (так как в русском прокате не было переведено слово «Episode IX»)

8) нулевой перевод – прием, который используется при необходимости сохранения национально-культурной коннотации в названии фильма: «Need for Speed» – «Need for Speed» (словосочетание «Need for Speed» остается без перевода, так как фильм снят по мотивам известной во всем мире одноименной компьютерной игры); «Justin Bieber's Believe» – «Джастин Бибер: Believe» (без перевода остается название известной песни канадского исполнителя Джастина Бибера).

9) перевод путем подбора эквивалента – прием, при котором перевод производится без добавления или опущения слов. То есть, слова или

словосочетания, имеющие полное соответствие в языке, на который производится перевод: «Doctor Sleep» – «Доктор Сон»; «Countdown» – «Обратный отсчет»; «Little Women» – «Маленькие женщины»; «Uncut Gems» – «Неограненные драгоценности»; «Ford vs Ferrary» – «Форд против Феррари»

Согласно проведенному нами анализу переводов названий англоязычных кинофильмов на русский язык, наиболее эффективными и распространенными среди лексических трансформаций являются целостное преобразование (15%), конкретизация (15%), перевод путем подбора эквивалента (15%), транскрипция (12,5%) и опущение (12,5%). Остальные типы трансформаций используются реже – модуляция и генерализация используются с одинаковой частотностью (9%), добавление и нулевой перевод также используются с одинаковой частотностью (6,25%).



2.2 Грамматические трудности перевода названий художественных фильмов.

Анализ единиц наблюдения позволил нам выявить грамматические трансформации следующих типов (в соответствии с классификацией В.Н. Комиссарова) [12]:

1) Полный перевод – передача каждого элемента и каждой грамматической конструкции названия фильма; так, например, при переводе на русский возникает необходимость учитывать грамматическую категорию падежа, отсутствующую в английском языке: «Inside Llewyn Davis» – «Внутри Льюина Дэвиса» (в данном примере «Llewyn» в русском варианте перевели существительным в родительном падеже); «Midnight Family» – «Полуночная семья»; «Before Midnight» – «Перед полуночью» (в данном примере слово «Midnight» было переведено существительным в творительном падеже с предлогом);

2) Частичный перевод – опущение или замена грамматической категории из-за ее отсутствия в языке, на который делается перевод. В частности, это опущение английского артикля по причине его отсутствия в русском языке: «The Other Woman» – «Другая женщина»; «The Double» – «Двойник»; «The Judge» – «Судья»; «The Good Lier» – «Хороший лжец»; «The White Sheik» – «Белый шейх»

3) Синтаксическое уподобление – трансформация, при которой несовпадение грамматических структур двух языков определенным образом компенсируется; например, названия фильмов, в которых присутствует английское существительное с определением существительным, обычно переводятся на русский язык сочетанием существительного с прилагательным либо существительным в форме родительного падежа или предложного падежа с предлогом: «The Book Thief» – «Воровка книг», «Dallas Buyers Club» – «Даласский клуб покупателей», «Maze Runner» – «Бегущий в лабиринте», «Knives Out» – «Достать ножи»; другой пример –

передача английского предлога «of» посредством родительного падежа имени существительного: «Guardians of the Galaxy» – «Стражи Галактики»;

4) Грамматическая замена – замена формы слова, части речи, членов предложения или даже типов предложений: «The Fault in Our Stars» – «Виноваты звезды» (английское существительное «fault» заменено русским кратким прилагательным «виноваты»); «3 Days to Kill» – «3 дня на убийство» (английский глагол «kill» передается русским существительным «убийство»); «American Hustle» – «Афера по-американски» (английское прилагательное «American» переводится русским наречием «по-американски»); «Spies in Disguise» – «Камуфляж и шпионаж» (так как в русском прокате одно из слов данного названия было заменено на существительное, при условии, что в оригинале это слово прилагательное); «Playing with Fire» – «Игры с огнем» (в АЯ слово «playing» – герундий, а в РЯ это слово переводится как существительное); «Just Mercy» – «Просто помиловать» (в АЯ здесь структура наречие + сущ., а в РЯ - наречие + глагол); «Finding Dory» – «В поисках Дори» (так как английский глагол «finding» в РЯ переводится как существительное с предлогом)

Согласно проведенному нами анализу переводов названий англоязычных кинофильмов на русский язык, наиболее эффективными и распространенными среди грамматических – грамматическая замена (35%). Остальные типы трансформаций используются реже – частичный перевод и синтаксическое уподобление используется с одинаковой частотностью (25%), полный перевод (15%).



Выводы по второй главе

Во второй главе исследования были проанализированы названия фильмов и их перевод на РЯ, с целью анализа приема перевода, с помощью которого было переведено название. Для лексического уровня было отобрано 33 названия, а для грамматического уровня было отобрано 20 названий. Анализ переводов названий кинофильмов с английского языка на русский язык показал, что для достижения эквивалентности переводчики прибегали к использованию различных приемов перевода (трансформаций) на лексическом и грамматическом уровнях языка. На лексическом уровне использовались такие приемы, как целостное преобразование, модуляция, конкретизация, генерализация, транскрипция, добавление, опущение, нулевой перевод, перевод путем подбора эквивалента. На грамматическом

уровне были выявлены такие приемы перевода, как полный перевод, частичный перевод, синтаксическое уподобление, грамматическая замена.

Выбор типа трансформации и ее использование при переводе названия кинофильма обусловлены как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. При анализе примеров были выявлены такие названия фильмов, при переводе которых использовалось несколько переводческих приемов одновременно.

Лингвистические факторы определяют, прежде всего, характер грамматических трансформаций, поскольку в большинстве случаев они связаны с различиями в системах языков, взаимодействующих в процессе перевода. Экстралингвистические факторы, наиболее важными среди которых являются сюжет, главная идея фильма и его жанровая специфика, влияют в большей степени на использование переводчиком лексических трансформаций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы исследовали особенности перевода названий англоязычных фильмов. В первой главе работы мы рассмотрели названия фильмов как отдельный тип имен собственных, понятие эквивалентности и адекватности перевода и приемы перевода названий.

Переводческая эквивалентность определяется учеными-переводоведами, в частности В.Н. Комиссаровым, как смысловая близость текстов оригинала и перевода. Степень смысловой близости к оригиналу в разных переводах различается, и их эквивалентность основывается на сохранении разных частей содержания оригинала. В плане содержания оригинала и перевода выделяется 5 содержательных уровней, на каждом из которых возможно достижение эквивалентности при переводе:

1. Уровень цели коммуникации.
2. Уровень описания ситуации.
3. Уровень высказывания.
4. Уровень сообщения.
5. Уровень языковых знаков.

Также в первой главе было проанализировано понятие названия (заглавия) текста, которое является одним из важнейших компонентов текста, с которого начинается знакомство с текстом. Без названия читателю или зрителю будет непонятно, о чем пойдет речь в произведении. Именно поэтому целью заглавия, как первого знака произведения, – установление контакта с читателем, направление его воображения, ожидания, мысли. Основной прагматической функцией заглавия является привлечение внимания читателя, пробуждение интереса.

Также, в первой главе было рассмотрено понятие «приема перевода». С помощью приемов перевода возможно достичь эквивалентности в передаче информации с одного языка на другой. Данные приемы представляют собой переводческие трансформации на лексическом и грамматическом уровнях.

Во второй главе мы проанализировали названия 53 англоязычных фильмов (для лексического уровня было отобрано 33 названия, а для грамматического уровня было отобрано 20 названий), выявили самые распространенные переводческие приемы, используемые при переводе названий фильмов.

Также мы выявили, что при переводе названий фильмов с английского языка на русский язык наибольшую трудность создает несоответствие грамматических структур в исходном языке и языке перевода. Мы определили, что чаще всего для компенсации несоответствия грамматических структур в русском и английском языках используются такие переводческие трансформации, как полный перевод, частичный перевод, синтаксическое уподобление, грамматическая замена.

На лексическом уровне переводчиками использовались такие приемы, как целостное преобразование, модуляция, конкретизация, генерализация, транскрипция, добавление, опущение, нулевой перевод, перевод путем подбора эквивалента.

В ходе исследования мы определили, что самыми распространенными среди лексических трансформаций являются целостное преобразование, конкретизация и перевод путем подбора эквивалента, а среди грамматических – грамматическая замена.

Выбор типа трансформации при переводе названия кинофильма обусловлен как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. Лингвистические факторы связаны с различиями в системах языков, взаимодействующих в процессе перевода, тогда как экстралингвистические факторы включают в себя сюжет, главную идею фильма и его жанровую специфику.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] : учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности "Филология" / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 532 с.
2. Бальжинимаева, Е. Ж. Стратегия перевода названий фильмов. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://refdb.ru/look/3099824.html> (дата обращения: 12.11.2019)
3. Бархударов, Л. С. Язык и перевод [Текст] / Л. С. Бархударов. — М.:Междунар. отношения, 1975. - 240 с.
4. Беликова, О. В., Калаганов, О., очерк «К вопросу о проблеме названий переводов фильмов». [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2012/Philologia/3_108402.doc.htm (дата обращения: 14.11.2019)
5. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). [Текст] / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
6. Витренко, А. Г. О стратегии перевода [Электронный ресурс] : 2008 г. – Режим доступа : <https://agvitrenko3.dn.ru/publ/1-1-0-8> (дата обращения: 21.12.2019)
7. Дьяконова, Н. А. Функциональные доминанты текста как фактор выбора стратегии перевода : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Дьяконова. – М. : РГБ, 2003. – 194с.
8. Евса, Т. А. Заглавие как первый знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней / Т. А. Евса. –Куйбышев, 1986. – 85 с.
9. Иванова, П. В. О моделях перевода художественных фильмов [Текст] / П. В. Иванова // Учен. зап. Ленингр. гос. обл. ун-та им. А. С. Пушкина. – 2005 г.

10. КиноПоиск. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru> (дата обращения: 04.12.2019)
11. Кныш, Е. В. Лингвистический анализ названий кинофильмов в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Е. В. Кныш. Одесса, 1992 г.
12. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода [Текст] / В. Н. Комиссаров. - М.: Международные отношения, 1980. — 167 с.
13. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В. Н. Комиссаров. - М.: Высш. шк., 1990. — 287 с.
14. Коротаева, Е. В. Перевод названий фильмов [Текст] / Е. В. Коротаева // Вестник Московского государственного открытого университета. – 2015 г.
15. Кулинич, М. А. Еще раз о переводе названий [Текст] / М. А. Кулинич // Лингвистические основы межкультурной коммуникации. – 2005. - №13. - С. 34-37.
16. Левицкая, Т. Р., Фитерман, А. М. Проблемы перевода [Текст] / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. - М: Международные отношения, 1976. – 217 с.
17. Матвеева, Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика [Текст] / Т. В. Матвеева. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2003 г.
18. Миньяр-Белоручев, Р. К. Переводческая трансформация как важнейшая категория перевода [Электронный ресурс] Режим доступа : <https://studbooks.net/> (дата обращения: 04.03.2020)
19. Николина, Н. А. Филологический анализ текста [Текст] / Н. А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 256 с.
20. Ожегов, С. И. Толковый словарь [Электронный ресурс] : 2008 – 2017 гг. – Режим доступа : <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=14309> (дата обращения: 28.12.2019)

21. Подымова, Ю. Н. От библионимов к фильмонимам: к истории изучения [Текст] / Ю. Н. Подымова // Наука. Образование. Молодежь. Материалы научной конференции молодых ученых. Майкоп: изд-во АГУ, 2004 г.
22. Подымова, Ю. Н. Фильмонимы как проблема перевода. Автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Ю. Н. Подымова. - Майкоп, 2004. - 28 с.
23. Ручьевая, И. А. Особенности названий англоязычных фильмов: когнитивный, структурно-стилистический, транслатологический аспекты. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://rae.ru/forum2012/18/1069> (дата обращения: 17.12.2019)
24. Сдобников, В. В. Адекватность и эквивалентность как критерии оценки качества перевода [Текст] / В. В. Сдобников // Информационно-коммуникативные аспекты перевода: Сб. науч. трудов. Ч. I. – Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 1997 г.
25. Суртаева, А. В. Заглавие художественного текста как элемент его информационной структуры (на материале заглавий англоязычных художественных произведений XX — XXI вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / А. В. Суртаева. — СПб.: 2012. — 21 с.
26. Тимченко, А. С., Каширина, Н. А. Стратегии форенизации и доместикации при переводе названий художественных фильмов. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.expeducation.ru/ru/article/view?id=5284> (дата обращения: 04.12.2019)
27. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие для институтов и факультетов иностранных языков. – 5-е изд. [Текст] / А. В. Федоров – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002.

28. Фролова Н. А. Фильмонимы как особый тип имён собственных в современном русском языке // Доклады XLV научной студенческой конференции по топонимике Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, Тамбов, 2010. – 34-39 с.
29. Швейцер, А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты [Текст] / А. Д. Швейцер. – М.: Наука. 1988. – 215 с.
30. IMDb [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://m.imdb.com/> (дата обращения: 04.12.2019)
31. Longman Dictionary of Contemporary English for advanced learners – Harlow: PEARSON Longman, 2009. – 2082 p.
32. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.macmillandictionary.com> (Дата обращения: 19.03.2020)
33. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (Дата обращения: 11.02.2020)