

Филологические науки

УДК 81

Т.А. КОРНЕЙЧУК

(Волгоград)

НАЗВАНИЯ ИСПАНСКИХ КИНОФИЛЬМОВ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Определяется лингвистический статус названий кинофильмов. Приводятся результаты ономастического анализа названий испанских кинофильмов, а также сравнительно-сопоставительного анализа оригинальных названий испанских кинофильмов и их перевода на русский язык. Выявляются основные стратегии перевода испанских кинофильмов на русский язык и переводческие трансформации.

Ключевые слова: имя собственное, идеоним, фильмоним, принципы номинации, стратегии перевода, переводческие трансформации.

TATYANA KORNEYCHUK

(Volgograd)

TITLES OF SPANISH FILMS AND THE WAYS OF THEIR TRANSLATION INTO THE RUSSIAN LANGUAGE

The article deals with the linguistic status of the film titles. There are given the results of the onomastic analysis of the titles of the Spanish films, the comparative analysis of the original titles of the Spanish films and their translation into the Russian language. The author reveals the basic strategies of the translation of the Spanish films into the Russian language and the translation transformations.

Key words: proper noun, ideonym, filmonym, nomination principles, translation strategies, translation transformations.

Около 120 лет назад, как только зародился кинематограф, во всем мире возникла необходимость качественного перевода киноназваний. По настоящий день данная проблема не утратила актуальности. Способы перевода названий кинофильмов развиваются быстрыми темпами и становятся все более востребованными по причине того, что с каждым годом появляются более современные технологии. Также с каждым годом возрастает количество импортируемых фильмов, в том числе и испанской киноиндустрии. Необходимо отметить, что кинопродукция испанских студий характеризуется высокой популярностью в связи с интенсивной испанизацией массовой культуры. В этой связи, названия кинофильмов являются привлекательными для исследователей в качестве имен собственных, а также с точки зрения переводческого аспекта.

В последние годы стали появляться научные работы, посвященные названиям русскоязычных и англоязычных названий кинофильмов. Однако исследования испаноязычных названий кинофильмов по-прежнему остаются неизученными.

Как известно, изучением имен собственных занимается ономастика. Для обозначения всей совокупности имен собственных был введен термин ономастическое (топонимическое) пространство В.Н. Топоровым [13, с. 5–18]. В.Н. Супрун применительно к названиям книг использует понятие ономастическое поле (пространство) [12]. Ономастическое поле включает в себя все группы имен собственных, как реально существующих объектов, так и объектов, созданных фантазией человека. Здесь, согласно «Словарю ономастической терминологии» Н.В. Подольской, выделяются две груп-

пы имен. Первую группу составляют прагматонимы, к которым относятся собственные имена, имеющие денотаты в прагматической сфере деятельности человека, связанные с практикой, предметной областью [10, с. 110]. Вторую группу составляют идеонимы, к которым относятся собственные имена, имеющие денотаты в сфере умственной, идеологической, художественной деятельности человека [Там же, с. 36]. Таким образом, названия кинофильмов можно отнести ко второй группе, к идеонимам. В свою очередь, для определения лингвистического статуса названия кинофильма как имени собственного, относящегося к классу идеонимов, используется термин *фильмоним* [4, 10].

Приведенная выше классификация и подход к определению «ономастическое поле» до сих пор вызывают споры среди ученых-лингвистов. Кроме того, выделенные категории в данной классификации имеют и свою внутреннюю классификацию. Так, названия кинофильмов также можно классифицировать. Подобный пример встречаем в работах А.В. Ламзиной, посвященных заголовкам художественных произведений [8, 9]. Автор классифицирует названия заглавий, исходя их связи с темой, проблемой, сюжетом, персонажами, местом действия, и на основе этого выделяет:

1. заглавия, в которых представлена основная тема или проблема, произведения;
2. заглавия, задающие сюжетные перспективы произведения;
3. персональные заглавия, большая часть которых – антропонимы;
4. заглавия, в которых обозначено время и пространство [7].

Следующим этапом нашего исследования было проведение ономастического анализа, который предполагает классификацию заглавий по способам и принципам номинации.

Принцип номинации понимается нами как номинативная модель, формирующаяся на основе обобщения признаков и участвующая в образовании новых наименований [3, с. 99]. Определение принципов номинации у имен собственных, относящихся к одному разряду, дает возможность установить общие для названий данного разряда семантико-мотивировочные признаки [7, с. 176].

В результате анализа 250 названий испанских кинофильмов мы получили следующие семантико-мотивировочные группы фильмонимов (приводятся в порядке частотности). Первая группа, самая многочисленная, представлена фильмонимами, которые указывают на героев фильма: *“Elisa K”* (*Элиза К*), *“El Gran Vázquez”* (*Великий Васкес*), *“La dama boba”* (*Дурочка*), *“La reina de España”* (*Королева Испании*), *“El ciudadano ilustre”* (*Почетный гражданин*) (38% названий). Из этого следует, что название кинофильма передает определенную информацию о действующих лицах кинокартины. Вторую группу составляют названия, которые обозначают главное событие кинофильма: *“Secuestro”* (*Похитение*), *“La cordillera”* (*Саммит*) и др. (20%). Третья группа включает фильмонимы, относящиеся к понятию «пространство»: *“Vientos de la Habana”* (*Ветра Гаваны*), *“El fotógrafo de Mauthausen”* (*Фотограф из Маутхаузена*), *“100 metros”* (*100 метров*) (14%). Четвертая группа включает названия фильмов, указывающих на время происходящих событий: *“Tres días”* (*Три дня*), *“El verano de la señora Forbes”* (*Лето señоры Форбс*), *“14 días con Victor”* (*14 дней с Виктором*) (11%). Пятая группа – это названия, метафорически связанные с основной идеей кинофильма: *“A escondidas”* (*Тайком*), *“Miel de naranjas”* (*Апельсиновый мёд*) и др. (13%). Последняя группа – это названия, у которых встретилось сочетание двух и более семантических компонентов. Такие названия мы относим к комплексным, они указывают, к примеру, на событие и героя: *“La niebla y la doncella”* (*Туман и дева*); или на событие и время: *“1898. Los últimos de Filipinas”* (*1898. Последние на Филиппинах*) (4%) [Подробно см. 6].

После проведения ономастического анализа, представляется логичным рассмотреть фильмонимы с точки зрения перевода. К проблеме перевода названий кинофильмов обращались не раз такие исследователи, как Е.Ж. Бальжинимаева [1], Т.А. Исмаилова [5] и др., однако названия испанского кинематографа там при этом не учитывались

Передача иноязычных имен собственных – достаточно сложная переводческая проблема. Существуют разные классификации стратегий перевода, которые могут быть применены к названиям ки-

нофильмов. Под стратегией перевода, вслед за А.Г. Витренко, мы понимаем комплекс переводческих трансформаций, применяемых для решения переводческой задачи [4], в рамках нашего исследования – задачи перевода фильмонимов с испанского на русский.

Е.Ж. Бальжинимаева в статье «Стратегия перевода названий фильмов» выделяет три обширных подхода к работе над переводом кинофильмов:

1. Прямой перевод названий на русский язык. Сюда автор также относит такие приемы, как транслитерация и транскрибирование.

2. Трансформация, включая добавление и опущение. При этом учитывается, что переводческие трансформации обусловлены лексическими, стилистическими, функциональными и прагматическими факторами.

3. Замена названия [1].

По определению Л.С. Бархударова, переводческая трансформация – это многочисленные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода»), несмотря на расхождения в формальных и семантических системах двух языков [2].

Проведя сопоставительный анализ 250 оригинальных названий испанских кинофильмов и их перевода на русский язык, мы получили следующие результаты.

Самой распространенной оказалась стратегия прямой передачи названия. Его использование составляет 75% от всех проанализированных фильмонимов. В частности, 66% насчитывает дословный перевод (калькирование), и 9% выпадает на долю переводческих приемов транскрипция и транслитерация. Это объясняется тем, что данная стратегия позволяет сделать перевод максимально адекватным, т. е. наиболее точно соответствующим содержанию кинофильма, не прибегая к переводческим трансформациям.

Например, «Три метра над уровнем неба» (“*Tres metros sobre el cielo*”), «Море внутри» (“*Mar adentro*”), «Эффект бабочки» (“*El efecto mariposa*”), «Боль и слава» (“*Dolor y gloria*”), «Платформа» (“*El hoyo*”), и т. д. переведены дословно, т. к. оригинальные названия простые с точки зрения лексики и грамматики. Преобладание этой стратегии объясняется стремлением максимально сохранить авторский замысел при переводе.

С помощью транскрипции/транслитерации переведено гораздо меньше фильмонимов, сюда относятся такие названия, как «Джульетта» (“*Julietta*”), «Глория» (“*Gloria*”), «Дагон» (“*Dagon*”), «Интакто» (“*Intacto*”), «Матадор» (“*Matador*”), «Элиза и Марсела» (“*Elisa y Marsela*”). Можно заметить, что данный способ соответствует одному из принципов номинации. Взаимосвязь прослеживается с первой группой фильмонимов, указывающих на героев кинофильма. Почти все упомянутые фильмонимы представляют собой имена собственные (антропонимы), которые традиционно передаются с помощью транскрипции или транслитерации.

На втором месте – трансформационный перевод, который насчитывает 13% названий, из них 5% – фильмонимы, переведенные с помощью трансформации путем добавления. Например: «Ева: Искусственный разум» (“*Eva*”), где переводчик с помощью уточняющего словосочетания сделал название более понятным для зрителя, становится возможным предугадать содержание фильма. При этом появление уточнения приводит к смене принципа номинации. Таким образом, русскоязычное название причисляется к принципу номинации, для которого характерна метафорическая связь с основной идеей кинофильма, а испаноязычное – к принципу, номинирующему героя фильма или группу героев. Подобным образом были добавлены уточняющие слова к названиям в русском варианте перевода: «Конец света» (“*El fin*” / конец), «Последняя искра жизни» (“*La chispa de la Vida*” / искра жизни), «Аргентинский дог» (“*El perro*” / собака) и др.

Трансформация путем опущения составляет 3% от 13%, т. е. в 7 названиях переводчиками были опущены какие-то лексические единицы. Например, при переводе названия кинофильма «Прости

за любовь» (“*Perdona si te llamo amor / прости, если зову тебя любовь*”) переводчик опустил глагол *llamar* (называть, звать) с целью сделать название более лаконичным. Также в фильмонимах «*Дурочка*» (“*La dama boba*” / *глупая дама*) и «*Дон Кихот*» (“*El caballero Don Quijote*” / *рыцарь Дон Кихот*) были опущены родовые термины *дама* и *рыцарь*, без которых перевод не теряет свою информативность.

5% трансформационного перевода насчитывает прием субституции, с помощью которого переведены некоторые фильмонимы. В названии «*Наследие Вальдемара: Там, где обитают тени*» (“*La herencia Valdemar II: La sombra prohibida*”) была частично заменена уточняющая часть, которая дословно бы звучала «...*Потерянная тень*». Также можно заметить опущение римской цифры II, которая указывает на то, что речь идет о короле. Таким образом, часть культурной информации опускается при переводе. В названии фильма «*Возьми мои глаза*» (“*Te doy mis ojos*” / *отдаю тебе мои глаза*) глагол *dar* (давать, передавать) заменили при переводе на *взять*.

Последняя по частоте использования из всех стратегий, хотя находящаяся почти на одном уровне с трансформационным переводом, – это полная лексико-семантическая замена названия (12%). Рассмотрим самые яркие и интересные переводы. К удачно переведенным названиям, которые соответствуют содержанию фильма, относятся: «*Бункер*» (“*La cara oculta*” / *скрытое лицо*), «*Инсомния*» (“*No dormirás*” / *не уснешь*), «*Новогодний отрыв*» (“*Incidencias*” / *происшествия*), «*Мужчины на грани*» (“*Una pistola en cada mano*” / *пистолет в каждой руке*), «*Утраченный дом*» (“*Hogar*” / *очаг*), «*Преступить черту*» (“*No matarás*” / *не убьешь*). Фильмоним «*Джеймс Бонд*» (“*Torrente 4*” / *поток*) при переводе меняет принцип номинации, в русском названии принцип указывает на героя кинофильма. Попутно отметим, что в данном названии прослеживается еще и языковая игра – намёк на Джеймса Бонда, что усиливает рекламную функцию при замене названия.

Сравнительно-сопоставительный анализ 250 испаноязычных названий кинофильмов в оригинале и переводе на русский язык показал разнообразие способов передачи фильмонимов. В результате исследования было выявлено, что самой распространенной стратегией является прямая передача. Это объясняется тем, что структурно-семантические особенности многих испанских фильмонимов достаточно легко переводятся на русский язык. Среди приемов прямого перевода лидирующее место занимает дословный перевод (калькирование), что связано со стремлением переводчиков максимально точно донести до адресата замысел кинофильма, отраженный в оригинальном названии. Вторую позицию занимает трансформационный перевод, в котором субституция используется чаще всего, это объясняется желанием переводчика усилить информативную функцию фильмонима. Третьим по популярности оказался перевод путем добавления, а четвертым – перевод путем опущения. Менее популярной стратегией в практике перевода кинозаголовков на русский язык оказалась полная лексико-семантическая замена. Она используется преимущественно в тех случаях, когда в оригинальном названии содержится информация, имеющая значение для испаноязычного адресата, но непонятная носителям русского языка.

Литература

1. Бальжинмаева Е.Ж. Стратегии перевода названий фильмов. Улан-Уде, 2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://refdb.ru/look/3099824.html> (дата обращения: 25.09.21).
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М.: Междунар. отношения, 1975.
3. Блинова О.И. Фактор мотивированности и вариантность слов // Язык и общество: межвузов. науч. сб. Саратов: Саратов. национал. исследоват. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского, 1974. С. 144–154.
4. Витренко А.Г. О «стратегии перевода» // Вестник Москов. гос. лингвистич. ун-та. 2008. № 536. С. 3–17.
5. Исмаилова Т.А. Перевод названий фильмов // Вестник Волгоград. гос. ун-та. Сер. 9: Исследования молодых ученых. 2017. № 15. С. 38–40.
6. Корнейчук Т.А. Названия испанских и русских кинофильмов: структурно-семантический аспект // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». 2020. № 6(35.1). С. 82–86. [Электронный ресурс]. URL: <http://strizh.vspu.ru/files/publics/1605856300.pdf> (дата обращения: 14.10.2021).
7. Крюкова И.В. Периферийные разряды ономастики // Теория и практика ономастических и дериватологических исследований: коллективная монография. Майкоп: Изд-во «Магарин О.Г.», 2017. Гл. 9. С. 166–180.

8. Ламзина А.В. Заглавие // Введение в литературоведение: Лит. произведение: основ. понятия и термины. М.: Высшая школа: Академия, 1999.
9. Ламзина А.В. Заглавие литературного произведения // Русская словесность. 1997. № 3. С. 75–80.
10. Подольская Н.В. Типовые восточнославянские топоосновы: Словообразовательный анализ. М.: Наука, 1983.
11. Подымова Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах: дисс. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2006.
12. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. Волгоград: Перемена, 2000.
13. Топоров В.Н. Некоторые соображения в связи с построением теоретической топономастики // Принципы топономастики. М., 1964. С. 5–18.