

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Дондик Л.Ю., Южанинова Е.В. Особенности перевода англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса на русский и немецкий языки // Филология: научные исследования. 2024. № 3. DOI: 10.7256/2454-0749.2024.3.70069 EDN: NJHNRN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70069

Особенности перевода англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса на русский и немецкий языки

Дондик Людмила Юрьевна

ORCID: 0000-0001-5955-5017

кандидат филологических наук

доцент, кафедра иностранных языков и русской филологии, Российский государственный профессионально-педагогический университет

622031, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57

✉ dondik2006@yandex.ru



Южанинова Елена Владимировна

ORCID: 0000-0001-7623-0214

кандидат педагогических наук

доцент, кафедра иностранных языков и русской филологии, Российский государственный профессионально-педагогический университет

622031, Россия, Свердловская область, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57

✉ elena-yuzh@yandex.ru



[Статья из рубрики "Перевод"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2024.3.70069

EDN:

NJHNRN

Дата направления статьи в редакцию:

06-03-2024

Аннотация: Предметом исследования в статье являются общие черты и специфические особенности перевода фильмонимов хоррор-дискурса с английского на русский и немецкий языки. Объектом исследования стали оригинальные англоязычные и переводные русско- и немецкоязычные фильмонимы хоррор-дискурса. В работе нас

будут интересовать стратегии и приемы перевода англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса, так как жанр фильмов ужаса является одним из самых популярных в настоящее время, и на английском языке выпускается большое количество кинолент. При переводе названий фильмов переводчик сталкивается с рядом сложностей и должен решать их, выбирая прием и стратегию перевода. Нередко перевод фильмонима сопровождается сдвигом его ведущей функции, либо изменением типа фильмонима по особенностям его восприятия зрителем. В работе применяются метод сплошной выборки, сопоставительный лингвистический анализ параллельных фильмонимов, а также количественные методы обработки данных. Материалом исследования послужила выборка, включающая 150 оригинальных англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса и варианты их перевода на русский и немецкий языки. Научная новизна исследования заключается в том, что особенности перевода фильмонимов изучаются в сопоставительном аспекте на примере русско- и немецкоязычного хоррор-дискурса на материале заголовков фильмов, вышедших на экраны за последние два десятилетия. Разрабатывается методика сопоставительного исследования особенностей перевода фильмонимов на разные языки. В результате анализа сделаны выводы о том, что для русскоязычных переводных фильмонимов хоррор-дискурса высокочастотной является стратегия доместикации; для немецкоязычных переводных фильмонимов значительно более характерно использование стратегии форенизации. Особенностью немецкого кинопроката выступает высокая частотность комбинирования двух стратегий перевода, когда первая форенизированная часть фильмонима сочетается с доместикацией во второй части кинозаголовка после знака тире. В силу того, что немецкие переводные фильмонимы меньше подвергаются трансформациям, для них менее характерен функциональный сдвиг по сравнению с переводными фильмонимами в российском кинопрокате. При переводе на русский язык предпочтение отдается фильмонимам тонального типа, что соответствует особенностями жанра хоррор.

Ключевые слова:

перевод, стратегия перевода, прием перевода, фильмоним, хоррор-дискурс, аудитория перевода, прагматический аспект перевода, доместикация, форенизация, адаптация

Объектом исследования в статье являются оригинальные англоязычные и переводные русско- и немецкоязычные фильмонимы хоррор-дискурса. Предметом исследования выступают общие черты и специфические особенности перевода фильмонимов хоррор-дискурса с английского на русский и немецкий языки.

Проблема перевода англоязычных фильмонимов является актуальной: на английском языке за последние несколько десятилетий выпущено большое количество кинофильмов, и многие из них были переведены на разные языки мира. При этом кинодискурс относится к гибриднему типу дискурса: он сочетает черты художественного и медийного дискурса ^[1]. Следовательно, перевод фильмонима осложняется его многофункциональностью и способностью участвовать в реализации различных коммуникативных стратегий, свойственных медиазаголовкам художественной речи, рекламным сообщениям ^[2]. Кроме того, при переводе фильмонима должны учитываться его прагматические характеристики – автосемантическая или синсемантическая, аттрактивный потенциал, то есть способность привлечь внимание потенциального зрителя ^[3].

Материалом исследования послужила выборка, включающая 150 оригинальных англоязычных фильмонимов и варианты их перевода на русский и немецкий языки. Выборка составлена на основе кинорејтингов, афиш кинотеатров, материалов тематических интернет-сайтов.

Научная новизна проведенного исследования состоит в том, что особенности перевода фильмонимов изучаются в сопоставительном аспекте на примере русско- и немецкоязычного хоррор-дискурса на материале фильмов, вышедших на экраны за последние два десятилетия. Полученные результаты вносят определенный вклад в развитие теории перевода онимов. Уточняется классификация стратегий и приемов перевода фильмонимов, разрабатывается методика сопоставительного исследования особенностей перевода фильмонимов на разные языки.

Фильм, как произведение, оперирующее для передачи своего содержания единицами языка, может быть объектом лингвистического исследования [4]. Вслед за Е. А. Сухановой мы считаем, что фильм жанра хоррор обладает теми характерными чертами, которые позволяют отнести его к сфере хоррор-дискурса. Прежде всего, подобно другим произведениям этого типа дискурса, фильмы ужаса имеют своей целью вызвать у реципиента чувство саспинса, или тревожного ожидания, беспокойства [5].

По своим функциональным характеристикам фильмоним имеет черты медиазаголовка [6], поэтому, несмотря на ряд возникающих при переводе фильмонима трудностей, представляется значимым сохранить акцент на его основных функциях, заложенных в оригинале. При переводе необходимо учитывать не только структурные и семантические особенности оригинальных фильмонимов, но и то, как переводной заголовок будет воспринят принимающей культурой [7]. Для фильмонимов хоррор-дискурса это важно, так как явления, вызывающие страх у представителей одной нации, могут оставлять равнодушными носителей другой культуры [8].

Успех кинокартины среди иностранных зрителей в немалой степени зависит от выбора стратегии перевода фильмонима [10]. Под переводом, вслед за В. Н. Комиссаровым, мы понимаем вид языкового посредничества, при котором взаимодействуют не только разные языки, но и культуры [11]. Преследуя цель сохранить жанровые характеристики фильмонима и отсылки к сюжету, переводчики могут отдавать предпочтение прагматическим эквивалентам, то есть следовать стратегии доместикации [12]. Доместикация противопоставляется форенизации, предполагающей глобальную установку переводчика на сохранение в переводе специфических черт оригинала [13,14]. Переводчик также может комбинировать доместикацию и форенизацию, чтобы добиться перевода, который отвечал бы прагматическим задачам оригинала [15].

Проведенный сопоставительный анализ оригинальных англоязычных и переводных русскоязычных фильмонимов хоррор-дискурса показал, что в процессе перевода фильмонимов зачастую теряется «изюминка», заложенная авторами оригинального заголовка фильма из-за различий между языками и в связи с различными трудностями перевода, например, в случае использования в оригинальном фильмониме безэквивалентной лексики. Кроме того, при переводе может изменяться функциональный тип фильмонима, его синтаксическая, морфологическая, семантическая структура. Было установлено, что стратегия доместикации при переводе англоязычных фильмонимов на русский язык используется в 85% случаев; форенизация выявлена в 15% примеров выборки. При переводе, основанном на форенизации, применяются такие приемы

перевода фильмонима, как транскрибирование (73%) и транслитерация (23%).

При этом в 5% примеров выборки произошел сдвиг функции фильмонима. Так, оригинальный сигнальный фильмоним *Jeepers Creepers* был переведен на русский язык при помощи транскрипции как Джиперс Криперс. Переводной фильмоним утратил сигнальную функцию и стал информативным, отражающим имя главного героя. В оригинале используется фонетическая и словообразовательная игра: в первом компоненте имени отражена тема дороги, которая прослеживается в сюжете фильма (*Jeepers* – от «Jeep»), а во втором – принадлежность этого существа не к человеческому роду (*Creepers* – от «creepers», что может указывать на рептилию). На наш взгляд, в данном случае выбор приема оправдан, так как сложно перевести фильмоним так, чтобы сохранить функцию оригинала, и чтоб он оставался благозвучным.

Оригинальный англоязычный фильмоним *Hostel* переведен на русский язык как Хостел. Переводной эквивалент представляет собой англицизм, который знаком носителям русского языка. Он обозначает небольшую недорогую гостиницу, но также отражает черты иностранной культуры, так как явление пришло в Россию с Запада.

Примерами использования транслитерации служат фильмонимы *Oculus* и *Poltergeist*. В данном случае именно графический состав слов был воспроизведен при помощи русского алфавита при переводе – Окулус и Полтергейст.

Другим примером стратегии форенизации выступает фильмоним *Doom*. Для российского кинопроката было принято решение сохранить иностранное название, чтобы показать связь кинокартины с серией видеоигр *Doom* и привлечь к просмотру ее многочисленных фанатов. Форенизированный фильмоним получился более аттрактивным, чем буквальный перевод лексемы «doom» на русский язык (рок/судьба/гибель). Такой вариант адаптации фильмонима не разрушает отсылку к названию игры.

В 42 % примеров в рамках стратегии доместикации переводчики использовали дословный перевод, серьезно не меняя структуру фильмонима. В 58 % случаев при переводе использовались различного рода трансформации, а именно: добавление лексических единиц (13%), их опущение (8%), перемещение единиц языка (3%), описательный перевод (2%), целостное преобразование (0,5%), комплексная замена (10%), контекстуальная замена (5%) и различного рода лексико-семантические замены (16,5%).

Сопоставительный анализ оригинальных англоязычных и переводных русскоязычных фильмонимов хоррор-дискурса показал, что основная функция оригинального фильмонима при переводе может отходить на второй план или утрачиваться совсем (10%). В отдельных случаях использование приемов, которые меняют восприятие фильмонима и смещают акцент с функции оригинального онима, неизбежно. В других случаях черты оригинального фильмонима могут быть сохранены за счет использования альтернативного приема перевода в рамках стратегии доместикации.

Примером использования приема добавления лексических единиц, которое привело к функциональному сдвигу, служит фильмоним *The Number 23*. При переводе он утратил свое интригующее назначение в русском варианте перевода. Фильмоним «Роковое число 23» стал в большей мере тональным, уже готовящим зрителя к тому, что данное число будет недобрый знаком для персонажа кинокартины. Оригинальный фильмоним *Shutter* (досл. «затвор») был переведен при помощи комплексной замены – «Фантомы». Таким образом, переводчик изменил акцент, сделанный в оригинальном заголовке на сигнальной функции, в сторону информативной, заранее сообщив, что в проблемах

главных героев будут виноваты потусторонние существа.

Тип фильмонима по особенностям восприятия при использовании доместикации изменился лишь в 6% примеров перевода с английского на русский язык. Пояснение появляется, например, при использовании приема добавления лексических единиц в переводе фильмонима *The Meg* (рус. – Мег: монстр глубины). Оригинальный заголовок не указывал на то, где будет происходить действие кинокартины, однако был сигнальным, интригующим за счет постановки перед именем собственным определенного артикля, наводящего на мысль о том, что существо по имени Мег есть нечто страшное. Для русскоязычного переводчика английский артикль – лакуна, поэтому переводной фильмоним дополнен предикатом как следствие использования приема добавления лексических единиц и перешел в категорию заголовков информативного типа.

В целом, для русского кинопроката следует отметить более частотное использование стратегии доместикации. Стратегия форенизации применяется достаточно редко. При следовании стратегии доместикации фильмонимы в большей степени оказываются подвержены переводческим трансформациям. Они могут требовать помещения в малый контекст (указания жанра или соответствующего постера), либо, утратить интригу, передаваемую при помощи контекста, например, при использовании конкретизации или добавления лексических единиц.

Проведенный сопоставительный анализ оригинальных англоязычных и переводных немецкоязычных фильмонимов хоррор-дискурса, представленных в кинопрокате Германии, показал, что при переводе англоязычных фильмонимов на немецкий язык также используются различные стратегии перевода. Чаще всего используется стратегия форенизации (61%). Значительно менее частотна стратегия доместикации (19%). Кроме того, в 20% примеров перевода фильмонимов на немецкий язык выявлено применение комбинации двух стратегий перевода.

Как и в русскоязычных переводах фильмонимов, стратегия форенизации проявляется в использовании транскрибирования и транслитерации. Но также значительное количество переводных названий фильмов ужасов (92% кинозаголовков в рамках стратегии форенизации) в немецком прокате просто повторяют оригинальный англоязычный фильмоним. Очевидно, предполагается, что англоязычный фильмоним сам по себе будет понятен немецкоязычному массовому зрителю. Такие фильмонимы, как *The Messenger*, *The Others*, *Lights Out*, *Insidious* или *Get Out* полностью повторяют оригинальное англоязычное название. При графическом воспроизведении оригинального фильмонима редко используются переводческие трансформации: добавление лексических единиц обнаружено в 7% примеров выборки, опущение лексем – в 3% случаев. Транскрибирование при переводе названий кинофильмов данной выборки на немецкий язык использовалось достаточно редко (1%).

Особенностью, характерной для адаптации англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса для немецкого кинопроката, оказалось то, что приемы добавления и опущения лексических единиц, свидетельствующие об использовании доместикации, комбинируются с использованием стратегии форенизации. Например, оригинальные англоязычные заголовки *Annabelle Comes Home* и *Annabelle: Creation* подверглись приему опущения лексических единиц, но при этом не были переведены на немецкий язык: *Annabelle 3* и *Annabelle 2*. Интересным является пример *Texas Chainsaw 3D – The Legend Is Back* (нем.), где к оригинальному фильмониму *Texas Chainsaw 3D* была добавлена часть на языке оригинала.

Также в афишах кинотеатров Германии можно увидеть фильмоним, первая часть которого содержит оригинальный заголовок фильма на английском языке, а вторая его часть, через тире, содержит перевод, пояснение, либо дополнение к оригинальному названию на немецком. Например: *The Fog – Nebel des Grauens* (оригинал: *The Fog*). Такой способ перевода можно расценивать как комбинацию двух стратегий перевода: к нему прибегают, если понимание англоязычного фильмонима требует более высокого уровня владения английским языком. К такой технике перевода фильмонимов, построенной на комбинации форенизации и доместикации, могут быть отнесены 20% примеров немецкоязычного корпуса выборки исследования. Добавленная переводная часть следует за оригинальной частью фильмонима на английском языке, выступая в роли некоего уточнения на немецком языке. При использовании данной стратегии изменилась ведущая функция фильмонима в 26% примеров выборки.

Например, использование приема добавления лексических единиц отмечено при переводе фильмонима *The Shallows – Gefahr aus der Tiefe* (оригинал – *The Shallows*). Здесь сигнальная функция оригинала уступает место тональной функции переводного заголовка, так как последний – за счет пояснения после тире – вызывает у зрителя более определенные эмоции (тревогу, страх), чем оригинальный заголовок.

В переводном фильмониме *Take Shelter – Ein Sturm zieht wahre Geschichte* (англ. – *Take Shelter*) дополнительные лексические единицы дают больше сведений о сюжете картины, что делает фильмоним более информативным по сравнению с оригинальным кинозаголовком тонального типа.

В некоторых случаях дополнительные лексемы добавляются для пояснения английского слова, которое, как предполагается, мало известно массовой немецкой публике. Например, это объясняет необходимость использования добавления в названии фильма *Orphan: Das Waisenkind* (англ. – *Orphan*). Это добавление не влияет на функционал фильмонима, но выступает в качестве своеобразной сноски при переводе. Подобные гибридные варианты перевода фильмонимов восходят, на наш взгляд, к типичному для немецкого языка словообразовательному явлению, при котором первый компонент производного слова заимствован из английского, а второй – немецкий. Стоит отметить, что словосложение, в принципе, выступает наиболее продуктивным способом словообразования в немецком языке, что объясняет причины возникновения и аналогичного способа образования словосочетаний, применяемого при переводе кинозаголовков.

Иногда в результате использования приема добавления лексических единиц фильмоним дополняется пояснением, но содержащим уже не перевод на немецкий язык, а именно дополнительную информацию, уточняющую название. Например, фильмоним *The Amityville Horror – Eine wahre Geschichte* (англ. – *The Amityville Horror*) сообщает, что события, разворачивающиеся в сюжете кинокартины, когда-то происходили в реальности.

Всего в рамках такой техники перевода, предполагающей комбинацию двух стратегий перевода за счет использования двучленного переводного онима с тире, зафиксировано применение приема опущения лексических единиц в 7% примеров выборки, приема модуляции в 3% случаев и дословный перевод части заголовка на немецкий язык в 7% примеров выборки.

К случаям использования стратегии доместикации (без комбинирования ее с элементами форенизации) были отнесены 19% примеров немецкоязычного корпуса выборки. При

этом акцент отмечается функциональный сдвиг у 10% переводных фильмонимов. В ходе реализации данной стратегии применяются различного рода замены (18%), добавления (7%), антонимический перевод (2%) и генерализация (2%). Значительно более частотным на этом фоне представляется дословный перевод (71 %), примерами которого могут быть фильмонимы *Der Exorzismus von Emily Rose* (англ. – *The Exorcism of Emily Rose*), *28 Tage später* (англ. – *28 Days Later...*) или *Der letzte Exorzismus* (англ. – *The Last Exorcism*). Данные названия не содержат ни игры слов, ни реалий, ни других трудных для перевода явлений. Поэтому дословный перевод в этих случаях оправдан и способствует адекватной передаче прагматики оригинального англоязычного фильмонима.

Количественный анализ показал, что при доместикации в 10% случаев в процессе перевода произошла смена основной функции кинозаголовка, в 3% изменился семантический тип фильмонима. Так, сместился акцент с одной функции на другую при передаче средствами немецкого языка фильмонима *The Skeleton Key* (досл. «универсальный ключ от всех дверей дома»). Оригинал не только называет свойство ключа, но и вызывает ассоциацию со скелетом человека, создавая атмосферу ожидания зловещего. Но передача игры слов и многозначности представляет трудность, для преодоления которой переводчик использовал прием генерализации: *Der verbotene Schlüssel* (досл. «Запрещенный ключ»). При этом акцент сместился с тональной функции на сигнальную.

Особое внимание привлекает фильмоним *Zimmer 1408* (оригинал – 1408). Добавление лексической единицы изменило семантическую категорию, к которой отсылает заголовок: переводной фильмоним стал указывать на место действия (номер в отеле). Добавление лексической единицы сделало немецкий фильмоним автосемантическим: в оригинале на постере фильма был изображен ключ с номером данной комнаты, что вовлекало потенциального зрителя в размышления и построение предположений о том, с чем будет связан сюжет фильма. Переводной заголовок стал более информативным по сравнению с оригинальным фильмонимом сигнального типа. Подобный функциональный сдвиг, безусловно, в значительной степени влияет на прагматический потенциал фильмонима, на восприятие его массовой аудиторией.

При переводе фильмонима *Das Haus der geheimnisvollen Uhren* (ориг. – *The House with a Clock in Its Walls*) было использовано целостное преобразование, и благодаря добавлению эпитета тональная функция заголовка получила более яркое выражение.

Среди фильмонимов, которые существенно не изменили свои характеристики в процессе перевода в рамках стратегии доместикации, можно назвать *Die Frauen von Stepford* (англ. – *The Stepford Wives*), который подвергся приему перемещения лексических единиц, и лишь грамматические отношения, выражающие падеж, отражены в данном случае разными способами.

Более существенные изменения претерпел фильмоним *What Lies Beneath*, который был передан на немецком языке при помощи антонимического перевода: *Schatten der Wahrheit*. Переводной фильмоним больше нацелен на реализацию интригующей функции и задает тон ожидания чего-то потустороннего.

При помощи полной комплексной замены оригинальный фильмоним *Bless the Child* был переведен на немецкий язык как *Die Prophezeiung* (Пророчество/Предсказание). У переводного заголовка менее выражена сигнальная функция, он стал более информативным, так как отражает основную сюжетную линию фильма, показывая, что

способности одной из главных героинь фильма – маленькой девочки интересовали группу сектантов еще до ее рождения, информацию о которой они получили в результате пророчества при помощи некоторого мистического знака.

Итак, можно сделать вывод, что для немецкоязычных переводных фильмонимов значительно более характерно использование стратегии форенизации. Доместикация применяется достаточно редко. Особенностью немецкого кинопроката выступает также более высокая частотность комбинирования двух стратегий перевода, когда первая форенизированная часть фильмонима сочетается с доместикацией во второй части кинозаголовка после знака тире.

В силу того, что немецкие переводные фильмонимы меньше подвергаются трансформациям, для них менее характерен функциональный сдвиг, при котором происходит смещение акцента с функции, которая в оригинальном названии прослеживалась наиболее ярко, на другую. При этом часть тональных фильмонимов становится сигнальными, часть сигнальных – тональными, поэтому процентное соотношение фильмонимов разного функционального типа в итоге выравнивается (табл. 1). Обращает на себя внимание предпочтение, которое отдается фильмонимам тонального типа при переводе на русский язык, что объясняется особенностями жанра хоррор. Кроме того, при переводе на немецкий язык в целом функция фильмонима меняется реже, чем при переводе на немецкий язык.

Таблица 1

Функциональные типы оригинальных и переводных фильмонимов хоррор-дискурса

Функциональный тип	Оригинальные англоязычные фильмонимы	Переводные фильмонимы на русском языке	Переводные фильмонимы на немецком языке
Информативные фильмонимы	17%	16%	18%
Сигнальные фильмонимы	32%	28%	30%
Тональные фильмонимы	51%	56%	52%
Всего:	100%	100 %	100 %

Схожая ситуация наблюдается в плане изменения семантических особенностей фильмонимов хоррор-дискурса при переводе на русский и немецкий языки (табл. 2).

Таблица 2

Типы оригинальных и переводных фильмонимов хоррор-дискурса по особенностям восприятия

Семантическая особенность	Оригинальные англоязычные фильмонимы	Переводные фильмонимы на русском языке	Переводные фильмонимы на немецком языке
Автосемантические	57%	61%	47%
Синсемантические	2%	4,5%	20%
Заголовки, требующие помещения в малый контекст (указание	41%	34,5%	33%

жанра, постер)			
Всего:	100%	100%	100%

При использовании стратегии форенизации при переводе на немецкий язык, значительно реже переводчики прибегают к транскрибированию и транслитерацию, тогда как в российском кинопрокате они являются самыми частотными приемами перевода, способными передать иностранный колорит.

Следует отметить, что во всей выборки фильмонимов обнаружено некоторое количество совпадений по выбору стратегии перевода англоязычного фильмонима на два языка. Однако во многих случаях для адаптации кинозаголовка в рамках стратегии доместикации не совпадали приемы перевода, которым отдавали предпочтение переводчики. Например, оригинальный фильмоним *Zombieland* был переведен на русский язык при помощи приема добавления лексических единиц и транскрипции с сохранением английской буквы Z в начале слова как «Добро пожаловать в Зомбилэнд». Языковая игра придала названию более яркий вид, вызывающий ассоциацию с парком развлечений, чтобы показать связь сюжета картины с событиями этого фильма ужасов с элементами комедийного жанра. В немецком кинопрокате использовано форенизированное название, графически повторяющее буквенный состав оригинального фильмонима *Zombieland*.

Оригинальный фильмоним *Venom* в рамках форенизации переведен на русский язык при помощи транскрипции как *Веном*, а вот в немецком кинопрокате вновь видим англоязычный оригинал без каких-либо изменений – *Venom*.

Комбинация двух стратегий часто применяется немецкими переводчиками на основе приема добавления лексических единиц для пояснения названия или расширения, а иногда сужения его значения. В русском языке прием добавления лексических единиц также довольно часто используется в аналогичных целях, но в рамках использования стратегии доместикации. Например, оригинальный фильмоним *Red Riding Hood* при переводе на немецкий был расширен за счет комбинирования двух стратегий до *Red Riding Hood – Unter dem Wolfsmond*. В русском языке он был переведен при помощи генерализации как *Красная шапочка*. В некоторых случаях при переводе на русский язык прием добавления лексических единиц используется не для пояснения значения слова, а для передачи зрителю более подробной информации о сюжете. Например, *Constantine* – Константин: Повелитель тьмы, *Evil Dead* – Зловещие мертвецы: Черная книга. Хотя функция пояснения также реализуется: *Hellboy* – Хеллбой: Герой из пекла. В данном случае вторая часть помогает понять значение неологизма.

Для пояснения названия, которое может вызвать трудности в понимании у немецкоговорящей аудитории, фильмоним *Hide and Seek* был расширен до *Hide and Seek – Du kannst dich nicht verstecken*. В данном случае вторая часть содержит угрозу, создавая зловещую атмосферу и, в то же время, подчеркивает значение первой части названия оригинала, резюмирует ее. Даже если кинозритель не знает перевода, он догадается, что речь идет об игре в прятки. В русском кинопрокате проявляется тенденция к доместикации фильмонимов: перевод построен на использовании приема целостного преобразования – *Игра в прятки*. Несмотря на переводческую трансформацию сохраняется как преобладающая сигнальная функция фильмонима.

В немецком языке прием модуляции используется довольно редко. Обнаружено небольшое количество примеров, в числе которых – *Zombieland: Doppelt hält besser*. Комбинируя две стратегии, переводчики видоизменили вторую часть оригинального

заголовка *Zombieland: Double Tap* так, что она понятна массовой немецкоязычной аудитории и не противоречит оригиналу. При переводе на русский язык также использована контекстуальная замена – *Зомбилэнд: Контрольный выстрел*. В целом, данный прием более характерен для перевода фильмонимов хоррор-дискурса на русский язык. Фильмонимы *Синяя Бездна* (*47 Meters Down*), *Теликинез* (*Carrie*), *Дитя тьмы* (*Orphan*), *Кукла* (*The Boy*) иллюстрируют то, насколько кардинально может меняться при переводе на русский язык название кинокартины. В немецком языке комплексные замены встречаются гораздо более редко: *Unbekannter Anrufer* (*When a Stranger Calls*), *Die Prophezeiung* (*Bless the Child*).

Генерализация и конкретизация также нечасто используется при переводе фильмонимов хоррор-дискурса на немецкий язык: заголовок *The Skeleton Key* передан на немецком языке как *Der verbotene Schlüssel*. При переводе на русский язык лексико-семантические замены встречаются чаще, прежде всего речь идет о конкретизации. Как правило, использование такого приема перевода, как конкретизация сопровождается изменением основной функции фильмонима: *Птичий короб* (*Bird Box*), *Заклятие* (*The Conjuring*), *Последнее изгнание дьявола* (*The Last Exorcism*). Во всех приведенных примерах переводной фильмоним стал в меньшей степени тональным по сравнению с оригиналом и в большей степени информативным.

Описательный и антонимический приемы перевода, а также прием перемещения относятся к низкочастотным трансформациям при переводе англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса на русский язык. При переводе на немецкий язык процент еще ниже. Прием опущения используется чаще, особенно при переводе фильмонимов на русский язык. При этом переводчики стараются исключить из фильмонима детали, которые не делают его более эффективным, емким и запоминающимся: *Дракула* (*Dracula Untold*), *Укрытие* (*Take Shelter*), *Человек-мотылек* (*The Mothman Prophecies*). В некоторых случаях к опущению прибегают, чтобы исключить из названия перегружающие его детали, малознакомые аудитории перевода, например, в фильмониме *Hansel & Gretel: Witch Hunters* (*Охотники на ведьм*) была опущена первая часть с именами собственными, потому что русский кинозритель плохо знаком с этими персонажами. В немецком языке, где эти персонажи хорошо знакомы всем, название переведено в рамках форенизации: *Hänsel und Gretel: Hexenjäger*.

Итак, изучив особенности перевода англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса на русский и немецкий языки, следует отметить, что, если для перевода на немецкий язык более характерно применение стратегии форенизации, а доместикацию используют значительно реже, то при переводе на русский язык ситуация противоположная: в подавляющем большинстве случаев используется доместикация, и лишь изредка – форенизация. Выявленное различие, вероятно, объясняется значительным количеством в современном немецком языке англоязычных заимствований, понятных немецкому зрителю. Кроме того, многие носители немецкого языка владеют английским языком, и аналогичным запасом английской лексики обладает лишь часть массовой русскоязычной аудитории, поэтому, как правило, предпочтение отдается иной стратегии.

Библиография

1. Gaut B. *A Philosophy of Cinematic Art*. Cambridge : Cambridge University Press, 2010.
2. Дондик Л. Ю. Коммуникативные стратегии в фильмонимах российского и французского кинодискурса // Ученые записки НТГСПИ. Серия: История и филология. 2021. № 1. С. 35-45.
3. Горшкова В. Е. Название фильма как единица перевода и составляющая образа-

- смысла // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2014. № 10. С. 37-48.
4. Федотова И. П. Структура лингвистической системы фильма // Вестник ННГУ. 2016. № 3. С. 37-48.
 5. Суханова Е. А. Проблемы таксономии и характерные черты horror-дискурса // Вестник ОГУ. 2016. № 1. С. 64-70.
 6. Солганик Г. Я. К определению понятий «текст» и «медiateкст» // Вестник Московского ун-та. Серия 10: «Журналистика». 2005. № 2. С. 7-15.
 7. Дондик Л.Ю. Стратегии перевода англоязычных фильмонимов на русский язык // Филология: научные исследования. 2024. № 1. С. 37-50. DOI: 10.7256/2454-0749.2024.1.69490 EDN: INCSCW URL: https://e-notabene.ru/fmag/article_69490.html (дата обращения: 10.02.2024).
 8. Суханова Е. А. Типология и характерные черты хоррор-дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 3(6). С. 139-142.
 9. Дондик Л. Ю. Сопоставительное исследование стратегий перевода авторских неологизмов в романе фэнтези // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2019. № 4(5). С. 46-57.
 10. Сдобников В. В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник ИГЛУ. 2011. № 1. 172 с.
 11. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. – 253 с.
 12. Калегина Т. Е. Особенности перевода названий фильмов Голливуда с английского на немецкий и русский языки // Казанский лингвистический журнал. № 3. 2019. С. 30-57.
 13. Seruya T. Rereading Schleiermacher : Translation, Cognition and Culture. London, New-York: Springer, 2016. 303 p.
 14. Venuti L. The Translator's Invisibility. A History of Translation. London and New York : Routledge, 2004. 353 p.
 15. Yang W. Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation // Journal of Language Teaching and Research. 2010. № 1. P. 77-80. URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.472.1452&rep=rep1&type=pdf> (дата обращения: 22.01.2024)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Вопросы перевода остаются актуальными гранями научных познаний. При этом особую роль играет еще и методическая составляющая, которая, так или иначе, имеет практическую значимость. Как отмечает в начале своего труда автор, «проблема перевода англоязычных фильмонимов является актуальной: на английском языке за последние несколько десятилетий выпущено большое количество кинофильмов, и многие из них были переведены на разные языки мира. При этом кинодискурс относится к гибриднему типу дискурса: он сочетает черты художественного и медийного дискурса. Следовательно, перевод фильмонима осложняется его многофункциональностью и способностью участвовать в реализации различных коммуникативных стратегий, свойственных медиазаголовкам художественной речи, рекламным сообщениям...».

Заданный вектор раскрывается в работе продуктивно и концептуально. Не исключается в работе синтетическая грань теоретического порядка и, как было отмечено, практического. Основным объектом исследования в рецензируемой работе «являются оригинальные англоязычные и переводные русско- и немецкоязычные фильмонимы хоррор-дискурса. Предметом исследования выступают общие черты и специфические особенности перевода фильмонимов хоррор-дискурса с английского на русский и немецкий языки». Собственно этот фактор и определяет новизну статьи, а также ее актуальность. Материалом данного исследования послужила выборка, включающая 150 оригинальных англоязычных фильмонимов и варианты их перевода на русский и немецкий языки. Выборка составлена на основе кинорејтингов, афиш кинотеатров, материалов тематических интернет-сайтов. Диалог с уже существующими позициями прозрачен, намеченная параллель выверена: «фильм, как произведение, оперирующее для передачи своего содержания единицами языка, может быть объектом лингвистического исследования. Вслед за Е. А. Сухановой мы считаем, что фильм жанра хоррор обладает теми характерными чертами, которые позволяют отнести его к сфере хоррор-дискурса. Прежде всего, подобно другим произведениям этого типа дискурса, фильмы ужаса имеют своей целью вызвать у реципиента чувство саспенса, или тревожного ожидания, беспокойства...». Считаю, что материал выстроен в соответствии с жанром научного сочинения, серьезных фактических нарушений не выявлено. Суждения по ходу работы объективны: например, «проведенный сопоставительный анализ оригинальных англоязычных и переводных русскоязычных фильмонимов хоррор-дискурса показал, что в процессе перевода фильмонимов зачастую теряется «изюминка», заложенная авторами оригинального заголовка фильма из-за различий между языками и в связи с различными трудностями перевода, например, в случае использования в оригинальном фильмониме безэквивалентной лексики. Кроме того, при переводе может изменяться функциональный тип фильмонима, его синтаксическая, морфологическая, семантическая структура». Выбранный для анализа материал также актуален, общепризнанный ракурс сейчас, несомненно, приветствуется: «примерами использования транслитерации служат фильмонимы *Oculus* и *Poltergeist*. В данном случае именно графический состав слов был воспроизведен при помощи русского алфавита при переводе – Окулус и Полтергейст. Другим примером стратегии форенизации выступает фильмоним *Doom*. Для российского кинопроката было принято решение сохранить иностранное название, чтобы показать связь кинокартины с серией видеоигр *Doom* и привлечь к просмотру ее многочисленных фанатов. Форенизированный фильмоним получился более аттрактивным, чем буквальный перевод лексемы «doom» на русский язык (рок/судьба/гибель). Такой вариант адаптации фильмонима не разрушает отсылку к названию игры», или «особое внимание привлекает фильмоним *Zimmer 1408* (оригинал – 1408). Добавление лексической единицы изменило семантическую категорию, к которой отсылает заголовок: переводной фильмоним стал указывать на место действия (номер в отеле). Добавление лексической единицы сделало немецкий фильмоним автосемантическим: в оригинале на постере фильма был изображен ключ с номером данной комнаты, что вовлекало потенциального зрителя в размышления и построение предположений о том, с чем будет связан сюжет фильма. Переводной заголовок стал более информативным по сравнению с оригинальным фильмонимом сигнального типа. Подобный функциональный сдвиг, безусловно, в значительной степени влияет на прагматический потенциал фильмонима, на восприятие его массовой аудиторией» и т.д. Не исключает автор работы введение т.н. промежуточных выводов: «Итак, можно сделать вывод, что для немецкоязычных переводных фильмонимов значительно более характерно использование стратегии форенизации. Доместикация применяется достаточно редко. Особенностью немецкого кинопроката выступает также

более высокая частотность комбинирования двух стратегий перевода, когда первая форенизированная часть фильмонима сочетается с доместикацией во второй части кинозаголовка после знака тире». Они позволяют поддерживать внутреннюю логику научного повествования. Обобщая наработки автор сводит все в табличный вид, системная организация вполне уместна: Таблица 1 – «Функциональные типы оригинальных и переводных фильмонимов хоррор-дискурса», Таблица 2 – в «Типы оригинальных и переводных фильмонимов хоррор-дискурса по особенностям восприятия»... Выводы по тексту созвучны с основным блоком. В частности, в финале отмечено, что «изучив особенности перевода англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса на русский и немецкий языки, следует отметить, что, если для перевода на немецкий язык более характерно применение стратегии форенизации, а доместикацию используют значительно реже, то при переводе на русский язык ситуация противоположная: в подавляющем большинстве случаев используется доместикация, и лишь изредка – форенизация. Выявленное различие, вероятно, объясняется значительным количеством в современном немецком языке англоязычных заимствований, понятных немецкому зрителю. Кроме того, многие носители немецкого языка владеют английским языком, и аналогичным запасом английской лексики обладает лишь часть массовой русскоязычной аудитории, поэтому, как правило, предпочтение отдается иной стратегии». На мой взгляд, цель работы достигнута, поставленный спектр задач решен; основные требования издания учтены. Рекомендую рецензируемую статью «Особенности перевода англоязычных фильмонимов хоррор-дискурса на русский и немецкий языки» к публикации в журнале «Филология: научные исследования».