

ПЕРЕВОД НАЗВАНИЙ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

OLGA IERMACHKOVA
ANDREA SPIŠIAKOVÁ

University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Department
of Russian studies
Slovakia
olga.iermachkova@ucm.sk
andrea.spisiakova@ucm.sk

UDK: 81'25:791
DOI: 10.15291/csi.5070
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 14. 10. 2025.
Prihvaćen za tisak: 14. 1. 2026.

Перевод названий фильмов представляет собой особую лингвистическую и культурную задачу, требующую не только отличного знания языков, но и глубокого понимания менталитета целевой аудитории. Название фильма выполняет важную прагматическую функцию: оно привлекает зрителя, отражает содержание, создаёт некоторые ожидания и нередко определяет коммерческий успех киноленты. Целью настоящего исследования является анализ переводческих стратегий, используемых при передаче русскоязычных фильмонимов на английский язык, а также оценка степени их эквивалентности и адекватности. Материалом послужили названия фильмов, размещённых на платформе www.sovietmoviesonline.com. В ходе исследования¹ применялись методы сплошной выборки и качественного анализа. Выявлены как неадаптивные (дословный перевод, транскрипция, транслитерация), так и адаптивные стратегии (опущение, добавление, перестановка, жанровая адаптация, генерализация, конкретизация, грамматические и стилистические трансформации, транскреация). Подчёркивается важность учёта культурных реалий и жанровых особенностей при выборе варианта перевода.

Установлено, что в большинстве случаев переводчики

Ключевые слова:

дословный перевод, фильмоним, перевод, трансформация, эквивалентность



Autori zadržavaju autorska prava nad svojim radom i pravo na objavljivanje bez ograničenja. Korisnici smiju besplatno i bez odgode čitati, preuzimati, kopirati, distribuirati, tiskati, pretraživati ili stavljati poveznice na materijal te ga mijenjati ili koristiti na druge zakonite načine, uz obavezno citiranje izvornika, sukladno CC BY 4.0 licenci.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке проекта Erasmus+ KA220-HED № 2021-1-SK01-KA220-HED-000022917 *The innovation of the concept and curriculum of doctoral study programs and increasing their effectiveness.*

стремятся к прагматической адаптации названия, делая его понятным и привлекательным для англоязычного зрителя. Это позволяет сохранить коммуникативную функцию оригинального названия, даже при значительных лексико-грамматических преобразованиях. В результате анализа делается вывод, что адекватность перевода важнее буквальной эквивалентности, а успешная передача фильмонима требует творческого подхода, знания лингвокультурного контекста и соблюдения баланса между формой и содержанием.

1. ВВЕДЕНИЕ

Название фильма является своеобразной рекламой, предназначенной для привлечения внимания потенциального зрителя. Оно выступает в качестве первого контакта с произведением: даёт общее представление о содержании и смысловой нагрузке фильма и служит ориентиром при его выборе. После просмотра фильма название может также стать ключом к его интерпретации. Таким образом, перевод названий фильмов и сериалов представляет собой ответственную задачу и твёрдый орешек для переводчиков.

Переводы или эквиваленты названий фильмов и передач на иностранных языках часто критикуются за бессмысленность, путаницу значений или неточность перевода (Perez и Hodáková 2021: 11). Некоторые названия в переводе значительно искажаются, вызывая недоумение и не оправдывая ожиданий тех зрителей, которых привлекла именно эта версия названия. Для корректного перевода названия фильма необходимо не только свободное владение иностранным и родным языками, но и определённые экстралингвистические знания, а также креативность. Переводчик должен учитывать факт, что неудачная формулировка может повлиять на успех фильма и даже привести к его провалу.

Названия кинофильмов относятся к особому типу имён собственных. Для их обозначения в лингвистике используется термин *фильмоним*. Этот термин был введён в состав ономастической терминологии благодаря работе Ю. А. Подымовой «Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах» (2006).

Перевод фильмонимов имеет свои особенности. Следует помнить, что заголовок является частью произведения, но в то же время он относительно автономен и способен функционировать самостоятельно (Mareš 1982: 128–129). Он должен соответствовать лингвокультурологическим особенностям страны и содержанию фильма. Учитывая различия в культуре и менталитете русскоязычной и англоязычной аудиторий справедливо возникает вопрос о том, каким образом эта информация может быть передана.

Целью настоящей статьи является исследование эквивалентности и адекватности перевода названий русскоязычных фильмов и некоторых сериалов на английский язык. В рамках исследования будут проанализированы отдельные стратегии перевода и выявлены их характерные особенности.

Актуальность данной проблематики обусловлена тем, что «перевод заголовков кинофильмов является важной этнолингвистической задачей и представляет собой серьёзный научный интерес ввиду современных тенденций глоба-

лизации, что обуславливает актуальность проведения подобных исследований» (Исмаилова 2017: 38).

Новизна данной работы заключается в том, что большинство исследований сосредоточено на переводе англоязычных фильмов на русский язык; подобных работ достаточно много, например, исследования В. Л. Алексеевой и Н. Е. Булаевой (2024), Л. Ю. Дондик (2024), А. Д. Бакиной (2025) и др. В то же время настоящее исследование посвящено противоположному направлению – переводу русскоязычных фильмов на английский язык, по которому нами был выявлен лишь один источник: работа Н. В. Лапшиной (2017).

Материал исследования был отобран методом сплошной выборки с интернет-сайта *sovietmoviesonline.com*. Этот ресурс представляет собой базу данных советских и российских фильмов различных жанров, созданную с целью обеспечения их доступности для широкого круга зрителей. Субтитры представлены на английском, русском, французском, испанском, немецком, турецком, китайском, арабском и других языках. Фильмы доступны по платной подписке как для онлайн-просмотра, так и для скачивания.

Точное количество фильмов, представленных на сайте, не указано в открытых источниках. Для целей исследования был сформирован авторский корпус, включающий 300 картин, соответствующих критериям наличия английских субтитров и доступности для просмотра. Из этого корпуса были выбраны 54 единицы для подробного анализа. Выбор этих единиц обусловливался их соответствием основным типам стратегий перевода, встречающихся во всём корпусе.

Необходимо отметить, что очень мало русскоязычных фильмов снабжено переводом на английский язык. Н. В. Лапшина разделяет русскоязычные фильмы на три группы:

- 1) Фильмы, которые дублируются на многие языки мира. Зачастую такие фильмы являются лауреатами мировых призов. Примером таких фильмов является «Москва слезам не верит» – *Moscow doesn't believe in tears* (1979).
- 2) Фильмы, которые имеют субтитры на английском языке (к данной группе относятся все примеры, анализируемые в настоящей работе).
- 3) Фильмы, которые не имеют дубляжа и субтитров, однако продюсеры сами включают английский перевод в свои фильмы, чтобы прорекламировать их по всему миру, представить фильмы аудитории, не владеющей русским языком (Лапшина 2017: 562–563). В сформированной нами базе данных такие фильмы отсутствуют.

Все анализируемые фильмы относятся к группе с английскими субтитрами. Сервис SovietMoviesOnline предоставляет советские и российские фильмы с оригинальной звуковой дорожкой с английскими субтитрами, что позволяет осуществлять точное сопоставление оригинальных названий с их англоязычными вариантами. В связи с этим наличие английских субтитров было выбрано в качестве основного критерия отбора, обеспечивающего прямой доступ к переводу исходного языка.

В случаях, когда у фильма существует несколько вариантов перевода названия на английский язык, все выявленные варианты фиксируются и учитываются в анализе.

Следует отметить, что в современных условиях название фильма нередко определяется не переводчиком, а компанией-дистрибьютором, и к моменту начала работы с текстом уже является утверждённым. В связи с этим в данной статье локализация фильмонимов рассматривается исключительно с точки зрения языка и перевода – как лингвистический и культурный процесс – без учёта маркетинговых факторов и иных влияний на выбор названия, выходящих за рамки настоящего исследования.

2. ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ

Для преодоления переводческих трудностей специалисту необходимо владеть основными переводческими приёмами и обладать широким кругозором. При переводе названий фильмов с одного языка на другой переводчик использует различные стратегии с целью достижения адекватности перевода. Выбор конкретной стратегии прежде всего определяется степенью понятности и привлекательности оригинального названия для англоязычного реципиента. Далее будут проанализированы отдельные приёмы перевода русскоязычных фильмонимов на английский язык и выявлены их особенности.

2.1. Дословный перевод

Сначала рассмотрим неадаптивный приём перевода – дословный перевод, который в наибольшей степени сохраняет формулировку оригинала. Дословный перевод может использоваться, «когда социокультурные неперебиваемые реалии и конфликты между формой и содержанием аудиовизуальной продукции отсутствуют» (Тертычная 2017: 84). В названии не содержатся неперебиваемые

инокультурные компоненты, как, например, экзотизмы, реалии и др. Примерами данного приёма являются фильмы: «Живи и помни» – *Live and Remember* (2008); «Серебряные коньки» – *Silver Skates* (2020); «Космические собаки» – *Space dogs* (2019); «Чёрный квадрат» – *Black square* (1992). Перевод подобных названий фильмов на английский язык, как правило, не вызывает сложностей.

В. И. Тертычная установила, что дословному переводу чаще всего подвергаются названия фильмов, которые сняты по литературным произведениям и имеют прецедентный феномен (2017: 84). «Прецедентные феномены – это единицы, характеризующиеся не только языковыми, но и этнокультурными значениями; они представляют собой специфические способы языковой репрезентации восприятия мира данной этнической группой, языковые коды этнокультуры» (Dulebová 2015: 25). Нередко сами названия фильмов со временем приобретают статус прецедентных феноменов.

Сложности не вызывают и фильмонимы, которые в оригинале передаются заимствованными словами из английского языка. Переводить их иначе бессмысленно, например, «Сталкер» – *Stalker* (1979); «Рэкетир» – *Racketeer* (2007). Перевод фильмонима «Духless» – *Soulless* (2012) также является удачным, так как передаёт основную идею фильма и сохраняет исходную грамматическую форму.

Следует отметить, что дословный перевод не всегда является оптимальным решением, поскольку имеет определённые ограничения. Проведённое исследование демонстрирует, что переводчики часто используют различные методы адаптации названий для англоязычной аудитории, то есть приспособляют название, делая его более понятным и сглаживая тем самым языковые и культурные особенности исходного и целевого языков. В таких случаях речь идёт о переводческих трансформациях.

Трансформации при переводе с исходного языка на целевой воспринимаются не как статичное явление, а как динамичный процесс, используемый переводчиком при работе с различными текстами, когда в целевом языке отсутствует прямой эквивалент или контекст не позволяет его применить (Галло 2010: 31).

2.2. Транскрипция и транслитерация

В. Н. Комиссаров (2002: 354) выделяет лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические трансформации, включая в свою класси-

фикацию транскрипцию, транслитерацию и калькирование. При этом именно с помощью транскрипции или транслитерации чаще всего передаются имена собственные, то есть имена персонажей. Примеры: «Айка» – *Ayka* (2018); «Инспектор Гулл» – *Inspector Goole* (1979); «Громозека» – *Gromozeka* (2011) (название было составлено из фамилий главных героев фильма: Громов, Мозеров и Каминский), дальше топонимы: «Топпи» (название села) – *Topi* (2021); «Дом на Трубной» – *The House on Trubnaya* (1928), и другие названия, например, «Байконур» – *Baikonur* (2011); «Гоголь. Вий» – *Gogol. Viy* (2018); «Салют-7» – *Salyut-7* (2017). Название, содержащее имя, которое также встречается в целевой культуре, может быть адаптировано к местной форме, как, например, в фильме «Матильда» – *Mathilde* (2017).

Не все имена собственные в названиях целесообразно передавать с помощью транскрипции или транслитерации. Так, при переводе фильмонима «Про Лёлю и Миньку» (2020) две краткие формы русских имён были заменены на *All About My Sister*. Такое решение представляется адекватным, поскольку новое название более понятно англоязычной аудитории, чем дословный перевод *About Lyolya and Minka*.

Название российской криминальной драмы «Фарца» о фарцовке (широко распространённое явление в СССР в 1950–1980 годы) переводчик перевёл с помощью транскрипции – *Fartsa* (2015). Такой подход может считаться адекватным решением при передаче советизма, не имеющего прямого аналога в английском языке, поскольку транскрипция сохраняет культурный колорит оригинала. Однако в данном случае этот вариант перевода может быть воспринят англоязычной аудиторией как комичный и не отражающий смысл фильма. Более удачным решением было бы использование функционального эквивалента *Smugglers*, что точнее передавало бы тему и содержание произведения. Хотя при этом теряется часть культурного колорита оригинала, такой перевод является более понятным и адекватным для англоязычной аудитории.

Кроме транскрипции и транслитерации мы выявили следующие приёмы при переводе фильмонимов на английский язык: добавление, жанровую адаптацию, опущение, перестановку, генерализацию, конкретизацию, описательный перевод, замену, морфологические, синтаксические и стилистические трансформации, а также транскреацию. Часто наблюдается сочетание нескольких способов. Рассмотрим отдельные приёмы трансформаций на конкретных практических примерах.

2.3. ДОБАВЛЕНИЕ И ЖАНРОВАЯ АДАПТАЦИЯ

Итак, при добавлении название дополняется одним словом или словосочетанием. Таким образом, переводчик может донести до зрителя тему киноленты, как, например, в фильме «Хардкор» – *Hardcore Henry* (2015). Приём добавления позволяет более полно раскрыть содержание фильма, создать интригу и повысить интерес аудитории. Отдельные субстантивные фразы дополняются к оригинальному названию преимущественно в рекламных целях.

Следующие примеры: «Три» – *III: The Ritual* (2015) и «Кочевник» – *Nomad: The Warrior* (2005) – можно благодаря добавлению отнести к приёму, называемому жанровой адаптацией, «при которой в переводе задействованы языковые единицы, соотносящие название фильма с определённым жанром, так сказать, эксплицирующие жанр» (Милевич 2007: 68). Добавление также позволяет решить проблему отсутствия грамматического выражения принадлежности рода в английском языке, например, «Чужая» – *Alien Girl* (2010); «Кроткая» – *A Gentle Creature* (2017); «Кроткая» – *The Meek One* (1960).

2.4. ОПУЩЕНИЕ

Путём опущения фильмоним немного сокращается. Удаляются лексически избыточные, с точки зрения переводчика, компоненты или те, которые легко восстанавливаются по контексту, например, «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» – *Room and a Half* (2009); «Баллада о бомбере» – *The Bomber* (2011). По сравнению с русскими названиями, названия на английском языке кажутся более компактными (Тертычная 2017: 83), поэтому опущение может быть вполне оправданным приёмом перевода. В результате перевод теряет избыточность и приобретает определённую напряжённость.

2.5. ПЕРЕСТАНОВКА

Следующий способ – перестановка. Она часто используется в переводе с русского языка на английский, что обусловлено, как правило, различиями в грамматическом строе и особенностями языков. В основном наблюдаются различия в порядке слов (чаще всего в конструкции принадлежности). В ряде примеров применяется транспозиция, когда существительные выступают в роли прилагательных, например, «Гонки по вертикали» – *Vertical Races* (1982); «В созвездии быка» – *The Taurus Constellation* (2003); «День радио» – *Radio Day* (2008);

«Война Анны» – *Anna's War* (2018); минисериал «Охотники за караванами» – *Caravan Hunters* (2010); «Класс коррекции» – *Corrections Class* (2014). Эти приёмы можно считать эквивалентными и адекватными, поскольку они адаптируют фильмоним к нормам языка-реципиента.

2.6. ЗАМЕНА

Замена является продуктивным способом трансформации при переводе названий, позволяя максимально приблизить заголовок к культуре и менталитету целевой аудитории. Особые варианты замены включают приёмы генерализации и конкретизации, которые рассмотрим более подробно.

Генерализация представляет собой замену единицы с более узким значением в исходном языке на единицу с более широким значением в языке перевода. С этим приёмом мы сталкивались при передаче культурно-маркированной лексики, которая, как правило, требует адаптации. Генерализация является адекватным приёмом, поскольку более широкая единица сохраняет исходное значение, только в более широком понимании. При этом неизбежно теряются ассоциации, возникающие у носителей русского языка, однако при передаче с помощью транскрипции или транслитерации такие названия всё равно не нашли бы отклика в англоязычном культурном контексте.

Приведём примеры: «Поп» – *The Priest* (2009); «Домовой» – *The Ghost* (2008). Интересным примером генерализации является советизм «Пищеблок» (сокр. от *пищевой блок* – комплекс специальных помещений для хранения продуктов, приготовления и раздачи пищи), переведённый как *Kitchenblock* (2021). В английском языке термин *Kitchenblock* не является общеупотребительным и используется здесь для передачи оригинального советского концепта. Такой перевод преодолевает различия между исходной и целевой культурой, натурализуя перевод и сохраняя культурный контекст. При этом необычное название может привлечь внимание и заинтриговать англоязычного зрителя, побуждая его узнать больше о советской реальности.

Перевод с использованием обобщённого значения также позволяет решать проблему перевода безэквивалентной лексики, например: «Женитьба» – *Marriage* (1977) заполняет лауну лексемы со значением «вступления мужчины в брак» в английском языке.

Обратный процесс – конкретизация, то есть сужение значения. Этот приём наблюдается, например, в названиях «Второстепенные люди» – *Second Class Citizens* (2001) и «Лучше, чем люди» – *Better Than Us* (2018).

2.7. ГРАММАТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

Иногда перевод фильмонима не требует применения вышеперечисленных приёмов и ограничивается изменением грамматической формы. Этот метод не меняет существенно смысл, но может привести к незначительной потере коннотаций. В нашей базе встречаются примеры, где в оригинале присутствуют уменьшительно-ласкательные формы, отсутствующие в переводе, например: «Соломенная шляпка» – *The Straw Hat* (1974). Фильм категории «трэш», запрещённый в Российской Федерации, «Зелёный слоник» (1999) представлен на английском языке в двух вариантах: *The Green Elephant* и *Green Elephant Calf*. Второй вариант перевода является более эквивалентным, так как адекватно передаёт и значение, и грамматическую форму.

Другие типы морфологических трансформаций могут включать изменение числа, например: «Белые росы» – *White Dew* (1983) и «Измены» – *Infidelity* (2015). Существительное *infidelity* может употребляться как исчисляемое и неисчисляемое (см. <https://dictionary.cambridge.org/>). В более общем контексте английская форма множественного числа остаётся *infidelity*, как в приведённом переводе. Однако в более конкретных контекстах допустима форма множественного числа *infidelities*, например, при упоминании различных видов измены.

Грамматическая трансформация подразумевает и изменение форм глагола, например: «Жить» – *Living* (2012), замену части речи «Нелюбовь» – *Loveless* (2017) или замену предлога, например, «Сказка про темноту» – *Tale in the Darkness* (2009), а также другие изменения, обусловленные различиями в грамматической структуре языков, например, «Я» – *I Am* (2009).

В случае двух разных кинокартин с идентичным значением переводчик может использовать артикль для различения фильмов, например «Жара» – *The Heat* (2006) и «Зной» – *Heat* (1962).

2.8. СИНТАКСИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

Синтаксические трансформации представляют собой изменение типа предложения, например: «Ты забыл, во что мы играли» – *Have You Forgotten What We Used to Play?* (2010).

Так называемые стилистические трансформации подразумевают приобретение или утрату эмоционально-оценочных либо стилистических характеристик в процессе перевода. В качестве примера можно привести сериал «Училки в законе» – *Teachers in law* (2019). В оригинале фильмоним содержит жаргонное

название учительницы, выражающее презрительную окраску. В английском языке существует жаргонное слово *teach*, которое также может выражать оскорбительное отношение, однако его использование здесь было бы неудачным, поскольку у англоязычного зрителя оно прежде всего ассоциируется с деятельностью, а не с жаргонным обозначением учителя. В данном случае приоритетным является сохранение содержания, что естественно важнее передачи стилистических характеристик.

В следующем примере «Бабуся» – *Babushka* (2004) также наблюдается нейтрализация стилистической окраски, но по другой причине. Уменьшительно-ласкательная форма слова *бабушка* в оригинале на английский язык передаётся транскрипцией нейтрального варианта. Переводчик сознательно отказался от использования эквивалентов *Grandma* или *Granny*, которые сохранили бы уменьшительно-ласкательную окраску оригинала, и при этом удачно передал национально-культурную специфику и колорит фильма.

2.9. ТРАНСКРЕАЦИЯ (ЦЕЛОСТНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ)

Последний способ, которому следует уделить внимание, называется транскреацией и подразумевает комплексное преобразование фильмонима. Целостное преобразование названия может быть применено переводчиком не только для преодоления трудностей перевода, но и в целях прагматической адаптации названия фильма. Данный приём представляет собой лексико-грамматическую трансформацию. По мнению Н. В. Лапшиной, целостное преобразование является одним из наиболее распространённых приёмов перевода названий русскоязычных фильмов на английский язык (2017: 563).

Наша база данных также содержит несколько подобных примеров. Фильм «Движение вверх» (2017) носит название автобиографической книги Сергея Белова, выдающегося баскетболиста. Олимпийский матч 1972 года между командами США и Советским Союзом был решён в последние 3 секунды. Советский Союз тогда победил команду США с разницей в одно очко 51:50, благодаря броску Александра Белова. Известны две версии перевода этого фильма на английский язык, первая сохраняет буквальное название *Going Vertical*, вторая представляет собой целостное преобразование на основе сюжетной адаптации – *Three seconds*. Последний вариант перевода напрямую обращается к ключевому событию, которое американская аудитория запомнила именно благодаря решающим трём секундам матча.

Перевод *Three Seconds* также является примером динамической эквивалентно-

сти. Здесь мы опираемся на теорию американского лингвиста Ю. Найды (1964). Помимо формальной эквивалентности, которая строго следует текстовым образцам, он ввёл понятие так называемой динамической эквивалентности, одного из ключевых понятий в аудиовизуальном переводе (Рожков и др. 2022: 2047). Её суть заключается в передаче той же или сходной культурной функции текста в переводе, которую имел оригинал в своём первоначальном контексте, то есть она максимально сосредоточена на реакции среднестатистического адресата.

Приём транскреации находим и в фильмониме «Подмосковные вечера» (1994). Действие кинокартины происходит на даче в Подмосковье. Словосочетание *подмосковные вечера* вызывает у российских зрителей ассоциации, связанные с популярной песней, написанной в послевоенное время советским композитором Василием Соловьёвым-Седым. Дословный перевод, конечно, не передал бы эти ассоциации, поэтому переводчик решил обратить внимание англоязычного зрителя на имя героини киноленты *Katya Ismailova*. Однако такой перевод теряет поэтичность и атмосферу оригинала. Более подходящим вариантом мог бы быть дословный перевод *Evenings near Moscow*, который сохраняет дух и колорит исходного названия.

Чтобы выявить особенности транскреации фильма «Дорогой ценой» (1967), повествующего о трагической любви крепостных крестьян Соломии и Остапа, бежавших от произвола помещика, целесообразно обратиться к французскому переводу названия данной киноленты – «Плачущая лошадь». Именно под этим названием фильм получил известность на Западе и был удостоен ряда наград. В связи с этим неудивительно, что переводчик английской версии взял его за основу, осуществив морфологическую трансформацию в названии *The Horse That Cried*. Данный фильмоним восходит к сцене, в которой цыган продаёт лошадь на базаре, однако, стремясь выдать её за более молодую, подпиливает ей зубы и красит гриву. Обманутый покупатель избивает лошадь кнутом, вследствие чего у неё появляются слёзы. Именно эта сцена произвела сильное эмоциональное впечатление на французскую аудиторию.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема перевода фильмонимов является сложной и неоднозначной. «Название должно не только помочь фильму войти в иное культурное пространство, но и раскрыть весь спектр смыслов, скрывающихся за ним» (Двинова 2022: 2693). При этом необходимо учитывать не только особенности исходного

и переводящего языков, а также менталитет, но в ряде случаев и требования продюсера и ожидания целевой аудитории.

Анализ названий русскоязычных фильмов, переведённых на английский язык, выявил достаточно разнообразный спектр переводческих приёмов, каждый из которых направлен на сохранение рекламной функции фильмонимов.

Были приведены примеры неадаптивных способов перевода, таких как дословный перевод, транскрипция и транслитерация, однако большинство фильмонимов потребовало адаптации для англоязычного зрителя с использованием иных приёмов. Переводчики располагают арсеналом стандартных, проверенных переводческих средств, позволяющих преодолеть различные трудности, включая опущение, добавление, перестановку, замену (в том числе генерализацию и конкретизацию), а также различные морфологические и стилистические трансформации. Ряд фильмонимов подвергся транскреации, то есть целостному преобразованию с целью прагматической адаптации названий кинолент. Как отмечает И. Милевич, «хотя современные традиции перевода названий и складываются подчас случайно и стихийно, однако заметно доминирует тенденция прагматического перевода» (Милевич 2007: 67).

Эквивалентность перевода названий фильмов не является решающим фактором, поскольку приоритетной задачей выступает обеспечение их адекватности в принимающей культуре. Проведённый анализ показал, что большинство рассмотренных фильмонимов соответствует данному критерию, что подтверждает доминирование прагматического подхода при их переводе на английский язык. Вместе с тем были выявлены отдельные менее удачные переводческие решения, для которых предложены альтернативные варианты, более полно учитывающие коммуникативную и рекламную функции названий фильмов.

ЛИТЕРАТУРА

- АЛЕКСЕЕВА, Ирина Сергеевна. 2004. *Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений*. Москва: Издательский центр «Академия». [ALEKSEEVA, Irina Sergeevna. 2004. *Vvedenie v perevodovedenie: Učeb. posobie dlâ stud. filol. i lingv. fak. vysš. učeb. zavedenij*. Moskva: Izdatel'skij centr «Akademiâ».]
- АЛЕКСЕЕВА, Валерия Лериевна, БУЛАЕВА, Наталья Евгеньевна. 2024. «Сложности перевода фильмонимов с английского языка на русский». *Время науки – The Times of Science* 3–1: 16–18. [ALEKSEEVA, Valeriâ Lerievna, BULAeva, Natal'â Evgen'evna. 2024. «Složnosti perevoda fil'monimov s anglijskogo âzyka na russkij». *Vremâ nauki – The Times of Science* 3–1: 16–18.]
- БАКИНА, Анна Дмитриевна. 2025. «К вопросу о прагматике перевода фильмонимов». *ТЯиМК* 3: 1–10. [BAKINA, Anna Dmitrievna. 2025. «K voprosu o pragmatike perevoda fil'monimov». *TÂiMK* 3: 1–10.]
- ДВИНОВА, Евгения Олеговна. 2022. «Лингвокультурологические особенности переводных названий русских кинофильмов». *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 15: 2689–2694. [DVINOVA, Evgeniâ Olegovna. 2022. «Lingvokul'turologičeskie osobennosti perevodnyh nazvanij russkih kinofil'mov». *Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 15: 2689–2694.]
- ДОНДИК, Людмила Юрьевна. 2024. «Стратегии перевода англоязычных фильмонимов на русский язык». *Филология: научные исследования* 1: 37–47. [DONDİK, Lûdmila Ūr'evna. 2024. «Strategii perevoda angloâzyčnyh fil'monimov na russkij âzyk». *Filologiâ: naučnye issledovaniâ* 1: 37–47.]
- ИСМАИЛОВА, Тамила Аслановна. 2017. «Перевод названий фильмов». *Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых учёных* 15: 38–40. [ISMAILOVA, Tamila Aslanovna. 2017. «Perevod nazvanij fil'mov». *Vestnik VolGU. Seriâ 9: Issledovaniâ molodyh učenyh* 15: 38–40.]
- КОМИССАРОВ, Вилен Наумович. 2002. *Современное переводоведение: учебное пособие*. М.: ЭТС. [KOMISSAROV, Vilen Naumovič. 2002. *Sovremennoe perevodovedenie: učebnoe posobie*. M.: ÈTS.]
- ЛАПШИНА, Наталья Валентиновна. 2017. «Особенности перевода названий русскоязычных фильмов на английский язык». *Синергия наук* 15: 562–566. [LAPŠINA, Natal'â Valentinovna. 2017. «Osobennosti perevoda nazvanij russoâzyčnyh fil'mov na anglijskij âzyk». *Sinergiâ nauk* 15: 562–566.]
- МИЛЕВИЧ, Инга. 2007. «Стратегии перевода названий фильмов». *Русский язык за рубежом* 5: 65–71. [MILEVIČ, Inga. 2007. «Strategii perevoda nazvanij fil'mov».

- Russkij âzyk za rubežom* 5: 65–71.]
- ПОДЫМОВА, Юлия Николаевна. 2006. *Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп. [PODYMova, Ŭliâ Nikolaevna. 2006. *Nazvaniâ fil'mov v strukturno-semantičeskom i funkcional'no-pragmatičeskom aspektah*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Majkop.]
- РОЖКОВ, Роман Александрович, ЗУБКОВА, Екатерина Владимировна, ФЕДОРОВА, Ирина Кимовна. 2022. «Типология ошибок при аудиовизуальном переводе субтитров с английского на русский язык». *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 6: 2046–2050. [Rožkov, Roman Aleksandrovič, Zubkova, Ekaterina Vladimirovna, Fëdorova, Irina Kimovna. 2022. «Tipologiâ ošibok pri audiovizual'nom perevode subtitrov s anglijskogo na russkij âzyk». *Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 6: 2046–2050.]
- ТЕРТЫЧНАЯ, Валерия Ильинична. 2017. «Вариативность перевода названий аудиовизуальной продукции». *Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых учёных* 15: 82–85. [TERTYČNAÂ, Valeriâ Il'inična. 2017. «Variativnost' perevoda nazvanij audiovizual'noj produkcii». *Vestnik VolGU. Seriâ 9: Issledovaniâ molodyh učenych* 15: 82–85]
- Cambridge Dictionary. [Электронный ресурс] URL: <https://dictionary.cambridge.org>. (15. 12. 2024).
- DULEBOVÁ, Irina. 2015. *Precedentné fenomény súčasného ruského jazyka: interkultúrny a lingvodidaktický aspect*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- DULEBOVÁ, Irina, CINGEROVÁ, Nina, HRČKOVÁ, Katarína. 2016. *Glosár ruských lingvoredlíi*. Bratislava: STIMUL.
- DULEBOVÁ, Irina, ŠTEFANČÍK, Radoslav, CINGEROVÁ, Nina. 2024. *Language and Security. The Language of Securitization in Contemporary Slovak Public Discourse*. Berlin, Bruxelles, Chennai, Lausanne, New York, Oxford: Peter Lang.
- GALLO, Ján. 2010. *Úvod do prekladateľskej analýzy pre študentov rusistiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Internet Movie Database (IMDb). [Электронный ресурс] URL: <http://imdb.com/>. (10. 12. 2024).
- MAREŠ, Petr. 1982. „O překládání titulu filmového díla”. *Naše řeč*. Roč. 65. 3: 11–129.
- NIDA, Eu. A. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- PEREZ, Emília, HODÁKOVÁ, Soňa. 2021. *Kontúry filmového prekladu a tlmočenia: základné teoretické koncepty a východiská*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Soviet Movies Online. URL: <https://sovietmoviesonline.com>. (07. 12. 2024).

TRANSLATION OF RUSSIAN-LANGUAGE FILM TITLES INTO ENGLISH

OLGA IERMACHKOVA
ANDREA SPIŠIAKOVÁ

ABSTRACT

The translation of film titles is a specific linguistic and cultural task that requires not only excellent command of both the source and target languages, but also a deep understanding of the target audience's mentality. A film title plays an important pragmatic role: it attracts viewers, reflects the content, creates certain expectations, and often determines the film's commercial success. The aim of this study is to analyse the translation strategies used in rendering Russian-language film titles (filmonyms) into English, and to assess their equivalence and adequacy.

The material for analysis consists of film titles, selected from the platform www.sovietmoviesonline.com. The study applies the methods of continuous sampling and qualitative analysis. Both non-adaptive (literal translation, transcription, transliteration) and adaptive strategies (omission, addition, transposition, genre adaptation, generalisation, specification, grammatical and stylistic transformations, transcreation) are identified. The importance of considering cultural realities and genre-specific features when choosing a translation strategy is emphasised.

The findings show that translators, in most cases, aim for pragmatic adaptation of the title to make it comprehensible and appealing to English-speaking viewers. This approach helps preserve the communicative function of the original title, even when significant lexical and grammatical transformations are applied. The analysis concludes that adequacy of translation is more important than formal equivalence, and that a successful translation of a film title requires a creative approach, awareness of the cultural context, and a careful balance between form and meaning.

KEYWORDS:

equivalence, filmonym, literal translation, transformation, translation

PRIJEVOD FILMSKIH NASLOVA S RUSKOG JEZIKA NA ENGLISKI JEZIK

OLGA IERMACHKOVA
ANDREA SPIŠIAKOVÁ

SAŽETAK

Prevođenje filmskih naslova poseban je jezični i kulturni izazov koji zahtijeva ne samo izvrsno poznavanje jezika već i duboko razumijevanje mentaliteta ciljne publike. Naziv filma ima važnu pragmatičnu funkciju: privlači gledatelja, odražava sadržaj, stvara neka očekivanja i često određuje komercijalni uspjeh filma. Cilj je ovog istraživanja analizirati prevoditeljske strategije kojima se koristi pri prijevodu filmova na ruskom jeziku na engleski jezik, kao i procijeniti stupanj njihove ekvivalencije i adekvatnosti.

Materijal za istraživanje čine naslovi filmova na digitalnoj platformi *Sovietmoviesonline*. Tijekom istraživanja korištene su tehnike kontinuiranog uzorkovanja i kvalitativne analize. Identificirane su i neprilagođene (doslovni prijevod, transkripcija, transliteracija) i adaptivne strategije (izostavljanje, dodavanje, permutacija, žanrovska prilagodba, generalizacija, konkretizacija, gramatičke i stilske transformacije, transkreacija). Naglašava se važnost uzimanja u obzir kulturnih specifičnosti i žanrovskih osobina pri odabiru varijante prijevoda.

Utvrđeno je da u većini slučajeva prevoditelji teže pragmatičnoj prilagodbi naslova, čineći ga razumljivim i privlačnim za gledatelje engleskoga govornog područja. To omogućuje očuvanje komunikacijske funkcije izvornog imena, čak i uz veće leksičko-gramatičke transformacije. Analizom se zaključuje da je adekvatnost prijevoda važnija od doslovne ekvivalencije, a uspješan prijevod filmskog naslova zahtijeva kreativan pristup, poznavanje lingvokulturnog konteksta i održavanje ravnoteže između forme i sadržaja.

KLJUČNE RIJEČI:

doslovni prijevod, film, prijevod, transformacija, ekvivalencija