Способы перевода французских киноназваний с антропонимами

Анна Н. Ткачева^{a, @, ID}

^a Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, Россия, г. Санкт-Петербург

@ Tkatcheva-Ann@yandex.ru

ID <https://orcid.org/0000-0002-1316-1247>

Поступила в редакцию 06.11.2019. Принята к печати 15.01.2020.

Аннотация: Цель данной статьи состоит в анализе, классификации и описании средств перевода названий французских фильмов, содержащих антропонимы. Имя (фамилия / прозвище / псевдоним) используется для передачи дополнительной существенной оценочной характеристики персонажа и культурно-содержательной информации. Французские антропонимы в заголовках подвергаются нескольким приемам буквального перевода: этимологическая транспозиция, практическая транскрипция, морфограмматический метод, транслитерация. Утверждается, что французские имена собственные обладают специфической национально-культурной семантикой. Оригинальные антропонимы и их переводные аналоги не могут рассматриваться как тождественные взаимозаменяемые единицы. При переводе на русский язык утрачиваются стилистические и художественные ценности, ассоциации, языковая игра, заложенные авторами в названия с антропонимами для отражения в сознании французской публики. Модифицируются названия, состоящие из французского имени и многокомпонентного текстового расширения. При модификации сокращаются языковые элементы ради благозвучия и исправления непривлекательного заголовка на русском языке. Субституция и добавление языковых деталей производятся для логичного соединения заголовка с тематикой и жанром фильма и коммерческого успеха. Заменяются названия, содержащие неизвестные русской аудитории псевдонимы и прозвища французских знаменитостей. Иногда переводчики искусственно переименовывают франкоязычные названия и намеренно заимствуют элементы из заголовков ранее выпущенных успешных картин, чтобы привлечь внимание публики. В работе применяется описательный метод, включающий классификацию и обобщение анализа переводов французских заголовков с антропонимами. Изучение приемов перевода французских личных имен имеет большое значение в вузовской практике преподавания французского языка и специальных дисциплин студентам творческих профессий кинематографа и медиаиндустрии, а также для разработки универсальных правил киноперевода.

Ключевые слова: говорящее имя, прямой перевод, транскрипция, эквивалент, трансформация, замена

Для цитирования: Ткачева А. Н. Способы перевода французских киноназваний с антропонимами // Вестник Кемеровского государственного университета. 2020. Т. 22. № 1. С. 258–267. DOI: <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2020-22-1-258-267>

Введение

Французский кинематограф называют «реалистическим и интимистским» из-за создания многочисленных игровых фильмов, в которых изображаются люди в периоды переживания острых личных и социальных проблем [1, с. 103]. Названия подобных кинодрам часто совпадают с именем (фамилией / прозвищем / псевдонимом) героя, играющего главную или весьма значительную роль в сюжете. Если в повседневном общении смысл личного имени не играет большой роли, то в художественных фильмах имя является важнейшей характеристикой вымышленного персонажа, сообщая его этническую и социальную принадлежность, а зачастую и большое количество добавочной информации: типизацию или уникальность [2, с. 55]. По замыслу авторов, имя персонажа выбирается с учетом национальных антропонимических норм и художественной целесообразности.

Наиболее важной и востребованной частью перевода является заголовочный текст. Вследствие растущего числа французских фильмов в отечественном кинопрокате

и незатухающего интереса к переводу названий за последние годы появилось несколько исследований, посвященных переводу французских кинозаголовков на русский язык [3–6]. Однако среди них нет работ, в которых перевод названий с антропонимами был бы предметом специального изучения. «Антропонимы, включающие в себя имена, фамилии, прозвища персонажей, являются важным элементом перевода. Корректная передача антропонимов позволяет правильно понять концепцию... авторов» [7, с. 558]. Таким образом, исследование приемов передачи французского именослова при переводе киноназваний представляется актуальным и новым. Цель данной статьи состоит в описании способов перевода названий, содержащих антропонимы. Достижение этой цели осуществляется посредством решения следующих задач: 1) составить список франкоязычных названий с антропонимами; 2) исследовать переводы оригиналов на русский язык; 3) выделить основные применяемые стратегии перевода; 4) количественно и качественно охарактеризовать переводные заголовки.

Французские кинозаголовки и их переводные эквиваленты, выбранные с сайта *kinopoisk.ru*¹, стали объектом рассмотрения в данной статье. Предметом исследовательского интереса послужили 123 названия, которые включают в себя имена собственные (фамилии / прозвища / псевдонимы). В работе применяется описательный метод, включающий классификацию и обобщение анализа переводов оригиналов. Изучение способов перевода французских имен собственных имеет большое значение в вузовской практике преподавания французского языка и специальных дисциплин студентам творческих профессий кинематографа и медиаиндустрии, а также для разработки универсальных правил киноперевода.

Как правило, российские переводчики, работая с названиями кинолент, прибегают к трем видам перевода: 1) буквальному / прямому переводу; 2) трансформации; 3) целостному преобразованию [8]. Буквальный перевод предполагает полное совпадение переводного и исходного текстов. При трансформации некоторые элементы иноязычного названия замещаются релевантными для языка перевода единицами (с точки зрения культуры, социальной психологии, функционально-стилистического стиля, норм языка и др.). При целостном преобразовании образуются новые названия, не имеющие ничего общего с оригиналами. Все виды перевода (буквальный, трансформация, преобразование) являются естественными характеристиками переводческой деятельности. При этом переводчик становится своеобразным посредником между текстом исходного языка и текстом языка перевода. Филологи считают потери, сдвиги, приращения элементов плана содержания переводного текста по отношению к исходному тексту неизбежными и объясняют их речевыми и социокультурными нормами принимающего языка [9, с. 89].

В статье приводятся результаты сравнительно-сопоставительного анализа заголовков, проведенного по трем главным лингвистическим стратегиям перевода.

Буквальный (прямой) перевод

Проведенное исследование показало, что оригинальные кинозаголовки с именами собственными, идентифицирующими главных героев, подвергаются прямому переводу в 57 % случаев (70 названий из проанализированных 123). Это вполне согласуется с мнением ученых о том, что прямой дословный перевод применяется чаще всего, если «название фильма представлено именем главного персонажа» [10, с. 26]. Франкоязычные заголовки, которые подвергаются буквальному переводу на русский язык, чаще всего состоят только из языковых единиц одного грамматического статуса, т. е. имени собственного: *Lucas* (Лукас) (реж. Ж. Леклерк, 2018); *Arlette* (Арлетт) (реж. К. Зиди, 1997), или же включают в себя личные имена двух героев и соединительный союз: *Marius et Jeanette* (Мариус и Жаннетт) (реж. Р. Гедигян, 1997). Реже в названиях используются слова разного грамматического статуса: *Le Genou De Claire* (Колено Клер) (реж. Э. Ромер, 1970).

Каждый народ обладает собственным инвентарем личных имен. Именослову присуща связь с народом, с национальными традициями и культурой. Считается, что ономастическая лексика образует «особое национально-культурное пространство, единое для конкретного языкового коллектива» [11, с. 27–28]; «содержит богатую информацию, как языковую, так и внеязыковую» [12, с. 14]; отражает историю народа, культуру данной региональной территории [13, с. 491]; является загадкой, каламбуром или шифровкой, которую можно раскрыть, опираясь на общеязыковые и психологические коннотации имен собственных в сознании народа [14, с. 147].

По форме имен зрительская публика может определить национальную принадлежность героев картин. Ученые называют форму имени «фактором идентификации», указывая на принадлежность формы антропонима к определенному этносу и языку [15, с. 78]. Многие французские женские имена заканчиваются на непроизносимое *-e*: *Celine et Julie vont en bateau* (Селин и Жюли совсем заврались) (реж. Ж. Риветт, 1974); *Je vous salue, Marie* (Приветствую тебя, Мария) (реж. Ж.-Л. Годар, 1985). Антропонимы *Celine, Julie, Marie*, согласно статистическим данным, входят в список наиболее популярных французских женских имен². Называя своих героев распространенными и актуальными на территории Франции именами, французские авторы кинолент (режиссеры / сценаристы) изображают собирательный портрет типичного современного француза (француженки).

По замыслу авторов, персонаж с уникальным именем (модным или иностранным) должен существенно отличаться от характерного французского жителя по какому-либо признаку: мировоззрением, образом мыслей, жизненной позицией, культурными нормами, положением в обществе. Нестандартное имя намекает на неординарность героя, его общественную и личностную эксклюзивность. Так, эволюционной тенденцией последних десятилетий во Франции стала латинизация женских имен (мода на женские имена с окончанием на букву *-a*). Мода в образовании и употреблении французского именослова отражается в наименовании девочек и экстравагантных персонажей картин [16, с. 57–58]:

- *Eva* (Ева) (реж. Б. Жако, 2018): *Eva* вместо *Ève*.
- *Barbara* (Барбара) (реж. М. Амальрик, 2017): *Barbara* вместо *Barbe*;
- *Viva Maria!* (Вива, Мария!) (реж. Л. Маля, 1965): *Maria* вместо *Marie*.

Герои французских фильмов могут носить иностранные имена, что показывает их нефранцузское происхождение. В этом проявляется культурно-этническая взаимосвязь французского народа с другими этносами [13, с. 491]:

- *Antonietta* (*Antonietta*) (реж. К. Саура, 1982): *Antonietta* – испанское имя. По сюжету драмы французская писательница пишет книгу о яркой и сложной судьбе мексиканской танцовщицы;

¹ Кинопоиск. Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/> (дата обращения: 19.10.2019).

² Французские имена // Европейские имена: значение и происхождение. Режим доступа: <http://kurufin.ru/html/french.html> (дата обращения: 19.10.2019).

- *Stella* (Стелла) (реж. С. Верейда, 2008): *Stella* – латинское имя. Фильм повествует о жизни Стеллы, дочери польских иммигрантов, проживающих в рабочем парижском квартале;
- *Dheeran* (Дипан) (реж. Ж. Одиар, 2015): *Dheeran* – фамилия беженца из Шри-Ланки. Картина описывает перипетии иммиграции героя во Францию.

Нетрадиционное для французов имя указывает не только на иностранное происхождение персонажа, но и на религиозную принадлежность героя, его социальную характеристику и общественное положение. По большей части в упомянутых выше фильмах главные герои – представители другой (нефранцузской) культуры, носители чуждых французам эстетических норм и моделей поведения.

Из имен и фамилий можно извлечь множественные национально-культурные сведения. Например, фамилии персонажей могут указывать на место их проживания [17, с. 259]:

- *Valmont* (Вальмон) (реж. М. Форман, 1989): фамилия *Valmont* распространена на северо-западе Франции, департаменте Кальвадос региона Нормандия [14];
- *Mademoiselle de Joncquieres* (Мадемуазель де Жонкьер) (реж. Э. Муре, 2018): фамилия *Joncquieres* распространена в Гаскони (Окситания) и Руссильоне, провинциях южной Франции [14].

Равным образом личные имена могут свидетельствовать о времени и месте рождения героев: *Tanguy* (Танги) (реж. Э. Шатилье, 2001): имя *Tanguy* традиционно бретонское (региональный язык жителей Бретани северо-запада Франции)³.

Антропонимы проливают свет на происхождение героев: *Juillet en septembre* (Жюйе в сентябре) (реж. С. Жапризо, 1988). В кинокартине девочка, найденная в июле, получила фамилию Жюйе (слово *juillet* означает июль). Во Франции традиционно обнаруженным и рожденным детям часто дают фамилии (клички), созвучные названию месяца. Могут быть фамилии или прозвища *février* (февраль), *juin* (июнь), *mars* (март), *septembre* (сентябрь) и т. д. [18].

В персонажных названиях регулярно используются уменьшительные или краткие формы французских имен:

- *Jacquot de Nantes* (Жако из Нанта) (реж. А. Варда, 1991): краткое *Jacquot* от *Jacques*;
- *Quatre aventures de Reinette et Mirabelle* (Четыре приключения Ренетт и Мирабель) (реж. Э. Ромер, 1987): краткое *Reinette* от *Régine*;
- *Fanny* (Фанни) (реж. Д. Отой, 2013): уменьшительное *Fanny* от *Stéphanie*.

Французские уменьшительно-ласкательные имена собственные, как правило, обладают эмоциональным компонентом и выражают субъективное отношение к герою со стороны других персонажей или авторов киноленты.

Имена (фамилии / прозвища / псевдонимы) являются одним из важнейших средств построения ярких запоминающихся художественных образов. Антропонимы в своей изначальной языковой среде наделены культурно значимой

символикой и обладают эмоционально-оценочным значением. Российские зрители, малознакомые с национальной и языковой французской культурой, не владеющие всей культурно-исторической информацией об иностранном ономастиконе, не могут знать степень популярности имен (французских и нефранцузских) на территории Франции, национальной содержательной информации, заложенной в антропонимах, оттенки значений кратких вариантов личных имен и т. д.

Кроме того, антропонимы в произведениях призваны порождать в сознании франкоязычной публики сеть ассоциаций (исторических, мифологических, религиозных, литературных и политических). Именно вокруг имен собственных происходит средоточие фоновых знаний, значение которых определяется типизированным образом, сложившимся в национальном сознании [15, с. 78]. При наименовании героев авторы могут проводить параллель с каким-либо известным французской аудитории персонажем литературы, например: *Nana* (Нана) (реж. В. Массадян, 2011). Сюжет драмы разворачивается вокруг маленькой девочки по имени Нана, проживающей в деревне. Название отсылает к одноименным французским фильмам: *Nana* (Нана) (реж. Ж. Ренуар, 1926); *Nana* (Нана) (реж. Э. Молинару, 2001) и роману Э. Золя.

В рамках прямого перевода применяют несколько приемов передачи имен.

1. **Принцип этимологического соответствия (транспозиция)**, который заключается в том, что имена собственные в разных языках, различающиеся по форме, но имеющие общее лингвистическое происхождение, являются друг для друга регулярными соответствиями [19, с. 80].

В русском и французском языках существуют именные параллели библейского и греко-латинского происхождения. Ученые объясняют их наличие тесными связями славян-язычников с греками и заимствованием византийских имен Западной Европой [20, с. 15]. Традиционно французские женские имена заканчиваются на непронизосимое *-e*, а русские – на *-а*. Звуковое и формальное своеобразие антропонимов идентифицирует национальную антропонимическую систему и культуру:

- *Marguerite* (Маргарита) (реж. К. Джанноли, 2015);
- *Alice* (Алиса) (реж. С. Балльо, 2002).

Французское имя, переведенное русской этимологически тождественной единицей, искажает этническую принадлежность героя, национальный и исторический колорит произведения. Антропонимы русского и французского языков в произведениях культуры и искусства не могут быть тождественными и взаимозаменяемыми единицами, потому что не имеют точного смыслового соответствия. Русское имя сигнализирует о принадлежности героя к русской культуре и выражает коннотативное значение, сформированное в российской культурной среде.

³ Там же.

DOI: 10.21603/2078-8975-2020-22-1-258-267

2. Морфограмматический метод, при котором французское имя подстраивается под русскую традицию образования женских имен:

- *Babette s'en va-t-en guerre* (Бабетта идет на войну) (реж. Кристиан-Жак, 1958);
- *Aloïse* (Алоиза) (реж. Л. де Кермадек, 1975).

Лингвисты называют модификацию иностранного антропонима с целью вписать его в систему русского языка «морфограмматическим методом» и не включают его в полноценный перевод имени [21, с. 199].

3. Комбинация транслитерации и транскрипции. Метод включает в себя передачу звуковой оболочки франкоязычного слова и сохранение некоторых элементов транслитерации: написание «буквами (символами) принимающего языка на основе заранее установленной единообразной системы их соответствия буквам и буквосочетаниям исходного языка» [22, с. 19]. Буквы латиницы и кириллицы, имеющие исторически общее происхождение, соотносят друг с другом исходя из тех звуков, которые они регулярно обозначают: *Marvin ou la belle éducation* (Марвин, или прекрасное воспитание) (реж. А. Фонтен, 2017): Марвин вместо Марвэн.

4. Практическая транскрипция (транскрибирование), унифицированные правила которой предполагают запись франкоязычных слов посредством русского алфавита с учетом их произношения [23, с. 32]. Чаще всего названия с антропонимами подвергаются практической транскрипции (транскрибированию): 82 % случаев (58 из 70 заголовков, подвергшихся прямому переводу). Особенность практической транскрипции состоит в том, что при передаче на русский язык французские имена сохраняют свой первоначальный звуковой облик. Транскрипция учитывает факт того, как французские графемы и графические сочетания произносятся в каждом конкретном случае. Названия с «французским акцентом» передают национальный колорит фильма:

- *Julie Lescaut* (Жюли Леско) (реж. Л. Голденберг, П. Акнин, Ж. Дайан, 1992–2014);
- *Lacombe Lucien* (Лакомб Люсьен) (реж. Л. Малем, 1975).

Переводчики сохраняют звуковой облик передаваемого слова, несмотря на наличие в русском языке стойкого эквивалента:

- *Robert Et Robert* (Робер и Робер) (реж. К. Лелуш, 1978): Робер, а не русское Роберт;
- *Edouard est marrant* (Эдуар смешон) (реж. Р. Либман, 2002): Эдуар, а не русское Эдуард.

Следует отметить, что в современной переводческой практике все традиции передачи имени равноправны. Выбор между несколькими вариантами перевода французского имени на русский язык зависит от личного вкуса и пристрастий переводчика. Можно обнаружить, что одно и то же французское имя передается по-разному (с добавлением окончания *-а* и с буквальным звуковым произношением оригинального имени):

- *Violette Nozière* (Виолетта Нозьер) (реж. К. Шаброль, 1978) и *Violette* (Виолетт) (реж. М. Прово, 2013);
- *Juliette ou la Clé des songes* (Жюльетта, или Ключ к сновидениям) (реж. М. Карне, 1951) и *Juliette* (Жюльетт) (реж. Ж. Фулон, 1999).

При помощи практической транскрипции сохраняется национальная специфика иностранных (нефранцузских) имен:

- *Sam suffit* (Сэму достаточно) (реж. В. Теневе, 1992): имя Сэм – английское произношение;
- *Frantz* (Франц) (реж. Ф. Озон, 2016): имя *Frantz* – немецкое произношение.

Также методом транскрибирования передаются образные прозвища и говорящие имена. Проведенный анализ выявил 9 французских кинозаголовков, содержащих клички (прозвища / говорящие имена). В основном говорящие имена и клички используются для создания более яркого образа героя [24, с. 120]. Они указывают на отличительные качества персонажа и становятся как бы эпиграфом к образу [25, с. 45]. В говорящих именах преобладает эмоционально-оценочное значение [26, с. 76]. Перевод при помощи практической транскрипции антропонимов с эмоционально-оценочным значением образа персонажа искажается и даже вызывает ложные аналогии и ассоциации у русскоязычной публики:

- *Blanche et Marie* (Бланш и Мари) (реж. Ж. Ренар, 1985): французское прозвище *Blanche* используется в отношении женщин с белым цветом кожи [18, р. 46];
- *Belle et Sébastien* (Бель и Себастьян) (реж. Н. Ванье, 2013): по-французски *Belle* означает красавица, прозвище дают красивым девушкам [18, р. 33], в фильме так называют огромную собаку-чудовище;
- *Chouchou* (Шу-шу) (реж. М. Аллуаш, 2003). Драма о юноше по кличке *Chouchou*. Буквально слово *chouchou* обозначает любимчик. Прозвище героя коррелирует с сюжетными коллизиями героя в киноленте.

Имена *Blanche* и *Belle* характеризуют персонажей по внешнему признаку, а *Chouchou* выражает оценку изображаемого героя со стороны других персонажей.

У говорящих имен «помимо прямого смысла, есть другой, непосредственно связанный с ассоциациями, понятными лишь данному национально-культурному кругу» [27, с. 230]. Названия с говорящими именами содержат элементы языковой игры, что требует их разгадывания. При этом специфика языковой игры определяется психолингвистическими особенностями восприятия антропонимов носителями языка [28, с. 42].

Транскрибирование и транслитерация передают звуковую и буквенную оболочку слов, но не передают семантики и национально-культурной специфики значения. При всех моделях передачи антропонимов своеобразие и аллюзии на литературные произведения или знаменитые личности утрачиваются. При буквальной звуковой или буквенной точности оригинала перевод снабжает отечественного зрителя непонятной бессмысленной информацией и порождает

неудобнопроизносимые или неблагозвучные имена [29, с. 50]. Перенос имени на другую лингвистическую почву не только не облегчает, но и затрудняет идентификацию носителя имени, создает ложные ономастические реалии и серьезно искажает восприятие иноязычной культуры [30, с. 5].

Адекватное восприятие идей французских кинорежиссеров требует от русскоговорящей публики глубоких знаний французских национально-культурных реалий и языка, поэтому переводческие потери при передаче личных имен не предотвратимы и носят объективный характер. Можно усомниться в том, что возможно максимально приблизить языковое воплощение авторского художественного посыла к языку принимающей культуры.

Итак, антропонимы аккумулируют определенную национально-лингвокультурную информацию. Очевидно, что существующие традиции перевода антропонимов не достигают равнозначности по содержательным параметрам. Переведенные названия с именами собственными не сохраняют всех функций (идентификации, содержательной), стилистических и художественных ценностей. Восприятие переводных заголовочных текстов в русскоязычной среде неидентично восприятию исходных единиц во франкоязычной среде.

Трансформация (модификация)

Около 28 % (35 заголовков) французских киноназваний с антропонимами подвергаются разнообразным трансформациям, итогом которых становится частичное несходство исходных и переводных текстов. Модифицируются чаще названия, состоящие из франкоязычного имени и многокомпонентного текстового расширения. При модификации наблюдаются потери, вызванные сокращением дополнительных текстовых комментариев к антропониму:

- *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* (реж. Л. Бессон, 2010) – *Необычайные приключения Адель* вместо *Необычайные приключения Адель Блан-Сек*;
- *Madame Mills, une voisine si parfaite* (реж. С. Марсо, 2018) – *Миссис Миллс* вместо *Миссис Миллс, такая идеальная соседка*).

Объяснить опущения в переводах можно субъективными факторами. На переводческое решение могут влиять эстетические вкусы переводчиков (локализаторов / менеджеров по прокату), когда исправляется непривлекательный заголовок, сокращается громоздкое название или признается несущественной и исключается некоторая информация, содержащаяся в названии: *Lovely Rita, sainte patronne des cas désespérés* (реж. С. Клавье, 2007) – *Милашка Рита* вместо *Милашка Рита, святая покровительница безнадежных дел*.

Приращение элементов плана содержания переводного текста по отношению к исходному тексту можно объяснить необходимостью жанровой адаптации, чтобы привлечь потенциальных зрителей. Для устранения жанровой неопределенности переводной текст обогащается словами, сигнализирующими о сюжетно-событийной сущности про-

изведения. Вводимые короткие комментарии выступают в качестве дополнений к исходному заголовку. Добавочные текстовые комментарии к французскому имени настраивают аудиторию на определенную эмоциональную тональность:

- *Fabio Montale* (реж. Ж. Пинеиро, 2001–2002) – *Комиссар Монтале: Смертельные игры* вместо *Фабио Монтале*, детектив;
- *Revoir* (реж. Ж. Бурдо, 2012) – *Ренуар. Последняя любовь* вместо *Ренуар*, мелодрама;
- *Remi sans famille* (реж. А. Блоссье, 2018) – *Приключения Реми* вместо *Реми без семьи*, приключения;
- *Jean de la Fontaine, le défi* (реж. Д. Вин, 2007) – *Жан де Лафонтен – вызов судьбе* вместо *Жан де Лафонтен*, вызов, драма.

Переводчики считали существенным введение ключевых слов (комиссар, любовь, приключения, судьба) в русские версии для восполнения смысловой и жанровой недостаточности оригиналов. Новые компоненты к французскому оригиналу позволяют создать жанровое название (приключение, ромком, детектив, драма), передающее суть фильма и сообщающее, о чем он.

Однако цель введения интерпретирующих языковых деталей состоит не только в том, чтобы определить сюжетную и жанровую характеристику фильма. Вводимые слова гарантируют востребованность и коммерческий успех киноленты, поскольку побуждение (воздействие) к просмотру осуществляется часто через эффектный и заметный заголовок, способный возбудить интерес публики:

- *Paulette* (Поветта. Во все тяжкие) (реж. Ж. Энрико, 2012);
- *Amanda* (Новая жизнь Аманды) (реж. М. Херс, 2018).

Трансформация «усиливает рекламную функцию заголовка, ... позволяет сделать заголовок более звучным и запоминающимся для потенциальной аудитории» [31, с. 173].

Субституция (замещение) лексических единиц также используется для создания аттрактивных названий. Переводчики (кинодистрибьютеры) используют слова, которые могут привлекать внимание реципиентов, вызывать желаемые аналогии и эмоциональную реакцию:

- *Lucie Aubrac* (реж. К. Берри, 1997) – *Война Люси* вместо *Люси Обрак*;
- *Gainsbourg, vie heroïque* (реж. Ж. Сфар, 2010) – *Генсбур. Любовь хулигана* вместо *Генсбур, героическая жизнь*.

К модификации текстовых компонентов прибегают в рекламных и коммерческих целях. Опущение, расширение, субституция языковых компонентов вызваны желанием переводчика придать названию больше ясности, яркости или же в целях раскрыть жанр (важный аспект) картины.

Целостное преобразование (замена)

Стратегия полной замены исходных заголовочных текстов с антропонимами применяется редко, что демонстрирует незначительное количество единиц в собранном материале.

При переводе полностью заменяется примерно 15 % заголовков (18 названий из 123). При полном переименовании образуются новые названия, не имеющие ничего общего с оригиналом.

Возможно, что фактором, определяющим реконструкцию оригинала, является благозвучие заголовка. Замена антропонимов продиктована желанием сделать заголовочный текст проще и понятнее для российской аудитории. Как правило, для создания нового заглавия берется основная идея фильма:

- *Omblin* (реж. С. Каз, 2012) – *Я стану лучше* вместо *Омблайн*;
- *Anthony Zimmer* (реж. Ж. Саль, 2005) – *Неуловимый* вместо *Энтони Зиммер*.

Меняются заголовки с прозвищами реальных исторических личностей, которые известны любому носителю французского языка, но совершенно неизвестны в принимающей русскоязычной культуре:

- *Cloco* (Мой путь) (реж. Ф.-Э. Сири, 2012): дословно – Клокко, биографическая драма о жизни французского певца Клода Франсуа (*Cloco* – прозвище);
- *Victor Young Perez* (Жестокий ринг) (реж. Ж. Уаниш, 2013): дословно – Виктор «Янг» Перес, картина о трагичной судьбе тунисского боксера по имени Виктор Юнки, проживающего в Париже с 1930-х гг. (Янг – прозвище; Перес – псевдоним);
- *La Môme* (Жизнь в розовом цвете) (реж. О. Даан, 2007): буквально – *Малышка*, фильм о жизни певицы Эдит Пиаф, которая в начале своей карьеры выступала под псевдонимом *Малышка* (*La Môme* – псевдоним).

Псевдоним отличается от других типов антропонимов тем, что выбирается самостоятельно, в то время как личное имя человеку дают родители, прозвище – со стороны, а фамилия передается по наследству [32, с. 155].

Псевдонимы и прозвища французских звезд относятся к непереводаемым национально-специфическим реалиям. В случаях перевода названий, содержащих подобные компоненты, переводчики вынуждены придумывать новые заголовки, опираясь на какой-то другой аспект содержания картины, а не подыскивать максимально подходящий по смыслу эквивалент.

Переводчики могут перекодировать оригиналы, чтобы намекнуть на сюжет, например: *Edmond* (Сирано. Успеть до премьеры) (реж. А. Михалик, 2018). Имя *Edmond* для русской публики малосодержательно. Заголовочный текст *Сирано. Успеть до премьеры*, наоборот, вызывает ассоциации с классической театральной драмой «Сирано де Бержерак». Несмотря на популярность пьесы в России, немногие отечественные зрители знают, что ее создателем был французский драматург Эдмон Ростан. Исторический фильм А. Михалика рассказывает об истории написания и первой постановки пьесы.

Замена названий может быть продиктована требованиями маркетинга. Российские дистрибьюторы преобразуют название, чтобы фильм заинтересовал потенциальных зрителей

и принес наибольшую прибыль. При переименовании локализаторы сосредотачиваются на коммерческой стороне проката с учетом содержания картины. Для увеличения спроса на продукцию у как можно большего количества реципиентов менеджеры по прокату намеренно искажают название, эксплуатируя названия ранее выпущенных успешных картин [33, с. 103]. Благодаря зрительским ожиданиям, связанным с наделением картин знакомыми повествовательными ходами, фильмы получают гораздо большее распространение и более высокие кассовые сборы:

- *Joséphine* (реж. А. Абадьа, 2018) – *Хочу как Бриджет* вместо *Жозефин*;
- *Clara Sheller* (2005–2008) – *Секс в большом Париже* вместо *Клара Шеллер*.

Русские заголовки данных фильмов ассоциируются с сюжетными и стилистическими признаками популярных американских фильмов «Дневник Бриджит Джонс» и «Секс в большом городе». Цель намеренного искажения франкоязычных названий заключается в том, чтобы «зритель заметил сходство с предыдущей историей» и «принял решение посмотреть картину, базируясь на своем предыдущем положительном опыте» [34, с. 451].

Таким образом, франкоязычные названия с антропонимами целенаправленно подвергаются перевыражению для благозвучия и прельщения публики с опорой на культурные фоновые знания русскоговорящей публики. Решающую роль в трансформации и замене заголовочного текста играет не переводчик, а прокатчик, который действует исходя из принципа коммерческой привлекательности названия.

Заключение

Имя собственное (фамилия / прозвище / псевдоним) используется как художественный прием для дополнительной существенной оценочной характеристики персонажа и передачи культурно-содержательной информации. Оригинальные франкоязычные кинозаголовки с антропонимами подвергаются буквальному переводу в 57 % случаев. Существующие методы передачи антропонимов (этимологическая транспозиция, практическая транскрипция, морфограмматический метод, транслитерация) не передают ассоциаций и языковой игры, задуманных авторами для отражения в сознании национальной публики. Восприятие исходных антропонимов во франкоязычной культуре не тождественно восприятию переводных аналогов в русскоязычной среде. Антропонимы следует признать безэквивалентными культурно-специфическими элементами.

Трансформируется 28 % французских киноназваний, состоящих из французского имени и многокомпонентного текстового расширения. При модификации наблюдается сокращение некоторых языковых компонентов для благозвучия и исправления непривлекательного заголовка. Субституция и добавление языковых деталей производятся ради логичного соединения с тематикой и жанром фильма и коммерческого успеха.

Около 15 % киноназваний с антропонимами в переводе на русский язык имеют название, кардинально отличающееся от оригинального. Перекодируются кинозаголовки, содержащие неизвестные русской аудитории псевдонимы и прозвища французских знаменитостей. Также наблюдается искусственная и намеренная целостная реконструкция франкоязычных названий с антропонимами для побуждения русскоговорящих потенциальных зрителей к просмотру фильма.

Литература

1. Брагинский А. В. Французское кино в европейском контексте // Современная Европа. 2002. № 2. С. 96–105.
2. Белова Ю. Г. Семантические приращения при переводе «говорящих» имен собственных // Вестник Череповецкого государственного университета. 2009. № 3. С. 55–58.
3. Анисимов В. Е. Особенности перевода франкоязычных кинозаголовков: прагматический аспект // Гуманитарные технологии в современном мире: мат-лы VI Междунар. науч.-практ. конф. (Калининград, 17–19 мая 2018 г.) Калининград: Западный филиал РАНХиГС, 2018. С. 206–208.
4. Прокопчук А. С. Лингвокультурные проблемы перевода названия (на материале фильма «Intouchables») // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2016. № 14. С. 174–177.
5. Фролова Ю. Б. Реализация переводческих трансформаций при переводе на русский язык названий французских кинофильмов // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2009. Т. 9. № 2. С. 34–38.
6. Ткачева А. Н. Особенности российской локализации французских кинозаголовков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. № 2. С. 144–148. DOI: 10.30853/filnauki.2019.2.31
7. Фомин А. Г., Чоботар В. И. Особенности перевода антропонимов в литературе и компьютерных играх жанра фэнтези // Вестник Кемеровского государственного университета. 2019. Т. 21. № 2. С. 558–564. DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-2-558-564
8. Коротаева Е. В. Перевод названий фильмов // Вестник Московского государственного открытого университета. Серия: Общественно-политические и гуманитарные науки. 2012. № 1. С. 59–61.
9. Самарская Т. Б., Мартиросьян Е. Г. Перевод как объект теоретических исследований // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. № 3. С. 86–92.
10. Середа Е. Стратегии адаптации при переводе фильмонимов с английского языка на русский // Ученые записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики. 2018. № 4. С. 24–33.
11. Горбунов Ю. И. Лингвостилистический потенциал антропонимов в языке современной французской прессы // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2018. Т. 1. № 4. С. 27–35.
12. Ариткина А. А. Характеристика французской антропонимики // Scripta manent. 2016. № 22. С. 13–21.
13. Белова М. А. Имена собственные в фоновых знаниях носителей языка и культуры // Организация учебной и воспитательной работы в вузе. М.: РГУП, 2018. Вып. 8. С. 484–492.
14. Скрыльник А. В. Способы перевода антропонимов с английского на немецкий и русский языки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3-1. С. 146–150.
15. Семёнова М. Б. Имя собственное как носитель этнической информации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2011. № 616. С. 77–82.
16. Бойчук И. В., Лавриненко А. О. Французские личные имена и закономерности их адаптации в русском языке // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. № 1. С. 57–61.
17. Котляр Н. А. Этимологические классы французских фамилий в историческом развитии // Теория и практика общественного развития. 2012. № 1. С. 259–261.
18. Dauzat A. Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France. Paris: Larousse, 1989. 626 p.
19. Соломыкина А. С., Каширина Н. А. Способы перевода имен собственных на материале американской публицистики // Современные наукоемкие технологии. 2013. № 7-1. С. 80–81.
20. Ярмухаметова А. Р. Русские и французские антропонимы (сопоставительный аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2013. 24 с.
21. Новичков А. А. Передача антропонимов при переводе произведений жанра фэнтези // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. Т. 1. № 17. С. 199–206.
22. Ермолович Д. И. О пользе транслитерации // Тетради переводчика. Вып. 25 / под. ред. С. Ф. Гончаренко. М.: МГЛУ, 2004. С. 19–32.
23. Панкратова С. А., Колганова Е. Е. Транскрибирование в переводе киноназваний // Лексикографическая копилка / под ред. В. В. Гончаровой. СПб.: СПбГЭУ, 2019. С. 29–34.
24. Явари Ю. В., Шилова О. Г. Перевод как способ передачи имен собственных на другой язык // Вестник Тверского государственного технического университета. Серия: Науки об обществе и гуманитарные науки. 2018. № 1. С. 119–126.

25. Сабынина К. И. «Говорящие» имена как переводческая проблема // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. 2018. № 5. С. 44–48.
26. Литвинова М. Н., Пинягин Ю. Н. Говорящее имя собственное как объект перевода // Евразийский гуманитарный журнал. 2018. № 4. С. 76–79.
27. Шимик-Козачко П. Адаптированные названия англоязычных фильмов в переводе на польский и русский языки // Лингвокультурология. 2010. № 4. С. 225–238.
28. Александрова Е. М. Особенности создания языковой игры с использованием антропонимов // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 4. С. 39–42.
29. Потапова С. Ю. Переводоведческая ономастика: вызовы преподавателям и лексикографам // Иностранные языки в высшей школе. 2014. № 3. С. 49–53.
30. Фелелов А. Ф. Имена собственные и названия в межкультурной коммуникации и переводе. Новосибирск: НГУ, 2017. 250 с.
31. Анастасян С. А. Основные стратегии перевода названий фильмов // Вестник МГУП имени Ивана Федорова. 2011. № 6. С. 172–175.
32. Котляр Н. А. Французские псевдонимы как класс антропонимов // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 3. С. 154–158.
33. Ткачева А. Н. Названия французских фильмов и их русские переводы как творчество с аттрактивными задачами // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2018. Т. 1. № 4. С. 97–104.
34. Анисимов В. Е., Борисова А. С., Консон Г. Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2019. Т. 23. № 2. С. 435–459. DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-435-459

French Film Titles with Anthroponyms: Translation Issues

Anna N. Tkacheva ^{a, @, ID}

^a St. Petersburg State University of Film and Television, Russia, St. Petersburg

@ Tkacheva-Ann@yandex.ru

ID <https://orcid.org/0000-0002-1316-1247>

Received 06.11.2019. Accepted 15.01.2020.

Abstract: The research objective was to analyze, classify, and describe the ways of translation of French film titles that contain anthroponyms. Proper names (surnames, nicknames, or pseudonyms) are used to add additional characteristics to the personage or to express some cultural information. The principles of translation of French anthroponyms into Russian include etymological transposition, practical transcription, morphographic method, and transliteration. The anthroponyms do not correspond semantically in different languages. Therefore, they cannot be considered identical equivalents. When translated from French into Russian, anthroponym-containing film titles often lose their stylistic and artistic value, associations, or puns. As a rule, such titles are transformed using reduction, substitution, or addition of some language elements. The transformation serves to correct a seemingly unattractive title, to link the title to the topic and genre, or to achieve commercial success. Titles with pseudonyms and nicknames of French celebrities always undergo some kind of transformation. Sometimes, translators change the title completely or borrow some elements from commercially successful films to attract the attention of the potential audience. The research results can be applied to train specialists of cinema and media industry and teach them French, as well as to develop universal rules of cinema translation.

Keywords: token name, direct translation, transcription, equivalent, transformation, replacement

For citation: Tkacheva A. N. French Film Titles with Anthroponyms: Translation Issues. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2020, 22(1): 258–267. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2020-22-1-258-267>

References

1. Braginskii A. V. French cinema in the European context. *Contemporary Europe*, 2002, (2): 96–105. (In Russ.)
2. Belova Y. G. Semantic increments in "tell-tale" names translation. *Bulletin of the Cherepovets State University*, 2009, (3): 55–58. (In Russ.)
3. Anisimov V. E. Features of French titles translation: pragmatic aspect. *Humanitarian technologies in the modern world: Proc. VI Intern. Sci.-Prac. Conf.*, Kalinigrad, 17–19 May, 2018. Kaliningrad: Zapadnyi filial RANKhiGS, 2018, 206–208. (In Russ.)
4. Prokopchuk A. S. Linguistic and cultural translation problems of "Intouchables" film. *Science Journal of Volgograd State University. Young Scientists' Research*, 2016, (14): 174–177. (In Russ.)
5. Frolova Yu. B. Translation transformations in rendering the names of French movies into Russian. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2009, 9(2): 34–38. (In Russ.)
6. Tkacheva A. N. Features of the Russian localization of the French film titles. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2019, 12(2): 144–148. (In Russ.) DOI: 10.30853/filnauki.2019.2.31
7. Fomin A. G., Chobotar V. I. Anthroponyms in fantasy fiction and computer games: approaches to translation. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2019, 21(2): 558–564. (In Russ.) DOI: 10.21603/2078-8975-2019-21-2-558-564
8. Korotaeva E. V. Translation of film titles. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo otkrytogo universiteta. Seriya: Obshchestvenno-politicheskie i gumanitarnye nauki*, 2012, (1): 59–61. (In Russ.)
9. Samarskaya T. B., Martirosyan E. G. Translation as object of theoretical researches. *Bulletin of the Adyge State University. Ser.: Filology and the Arts*, 2018, (3): 86–92. (In Russ.)
10. Sereda E. Adaptation strategies in translation of film titles from English into Russian. *Uchenye zapiski Sankt-Peterburgskogo universiteta tekhnologii upravleniia i ekonomiki*, 2018, (4): 24–33. (In Russ.)
11. Gorbunov Yu. I. Linguo-stylistic potential of anthroponyms in the language of modern French press. *Vestnik of Volzhsky University after V. N. Tatishchev*, 2018, 1(4): 27–35. (In Russ.)
12. Aritkina A. A. Characteristic of the French anthroponymic. *Scripta manent*, 2016, (22): 13–21. (In Russ.)
13. Belova M. A. Proper names in background knowledge of native speakers and culture. *Organization of educational and educational work at the university*. Moscow: RGUP, 2018, iss. 8, 484–492. (In Russ.)
14. Skrylnik A. V. The ways of anthroponyms translation from English into German and Russian. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2017, (3-1): 146–150. (In Russ.)
15. Semyonova M. B. Proper names as a source of ethnic information. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2011, (616): 77–82. (In Russ.)
16. Boichuk I. V., Lavrinenko A. O. French proper names and factors of their adaptation in the Russian language. *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikatsiya*, 2017, (1): 57–61. (In Russ.)
17. Kotlyar N. A. Etymological classes of French family names in historical development. *Theory and Practice of Social Development*, 2012, (1): 259–261. (In Russ.)
18. Dauzat A. *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*. Paris: Larousse, 1989, 626.
19. Solomykina A. S., Kashirina N. A. Methods of translation of proper names in the case of American press. *Sovremennye naukoemkie tekhnologii*, 2013, (7-1): 80–81. (In Russ.)
20. Yarmuhametova A. R. *Russian and French anthroponyms (comparative aspect)*. Cand. Philol. Sci. Diss. Abstr. Cheboksary, 2013, 24.
21. Novichkov A. A. Translation of fantasy genre personal names. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2012, 1(17): 199–206. (In Russ.)
22. Ermolovich D. I. On the advantage of transliteration. *Translator's notebooks*, ed. Goncharenko S. F. Moscow: MGLU, 2004, iss. 25, 19–32. (In Russ.)
23. Pankratova S. A., Kolganova E. E. Transcription in filmonyms' translation. *Lexicographic Bank*, ed. Goncharova V. V. St. Petersburg: SPbGEU, 2019, 29–34. (In Russ.)
24. Yavari Yu. V., Shilova O. G. Translation as a means of proper names transition. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya: Nauki ob obshchestve i gumanitarnye nauki*, 2018, (1): 119–126. (In Russ.)
25. Sabykina K. I. Characteronyms as a translation problem. *Perevod i mezhkulturnaia kommunikatsiia: teoriia i praktika*, 2018, (5): 44–48. (In Russ.)
26. Litvinova M. N., Pinyagin Yu. N. "Speaking" proper names as an object of translation. *Evrasiiskii gumanitarnyi zhurnal*, 2018, (4): 76–79. (In Russ.)
27. Shimik-Kozachko P. Adapted names of films in English in translation into Polish and Russian. *Lingvokul'turologiya*, 2010, (4): 225–238. (In Russ.)
28. Aleksandrova E. M. The specifics of creating puns based on personal names. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 2013, (4): 39–42. (In Russ.)

29. Potapova S. Y. Translation of onomastics: challenges for translation and lexicographers. *Inostrannye yazyki v vysshey shkole*, 2014, (3): 49–53. (In Russ.)
30. Fefelov A. F. *Proper names and titles in intercultural communication and translation*. Novosibirsk: NGU, 2017, 250. (In Russ.)
31. Anastasyan S. A. The main strategies of movie title translation. *Vestnik MGUP imeni Ivana Fedorova*, 2011, (6): 172–175. (In Russ.)
32. Kotlyar N. A. French pseudonyms as a class of anthroponyms. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2012, (3): 154–158. (In Russ.)
33. Tkacheva A. N. The names of French films and their Russian translations how creative work with attractive objectives. *Vestnik of Volzhsky University after V. N. Tatishchev*, 2018, (1): 97–104. (In Russ.)
34. Anisimov V. E., Borisova A. S., Konson G. R. Linguocultural localization of movie titles. *Russian Journal of Linguistics*, 2019, 23(2): 435–459. (In Russ.) DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-435-459