

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет української й іноземної філології та журналістики**  
**Кафедра англійської філології та прикладної лінгвістики**

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ**  
**ФІЛЬМОНІМІВ ТА ТЕГЛАЙНІВ: ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ**

**Кваліфікаційна робота (проект)**  
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: здобувачка вищої освіти

402 групи

Спеціальності 035.04 Філологія (германські мови  
та літератури (переклад включно) (англійська))

Освітньо-професійної програми

«Філологія (германські мови та літератури  
(переклад включно))»

Юлія ВЛАСЕНКО

Керівник: к.філол.н., доц.

Катерина ФРАНЦУЗОВА

Рецензент: стейкхолдер ОПП Філологія  
(германські мови та літератури (переклад  
включно)), начальник центру міжнародного  
співробітництва Херсонської Торгово-  
промислової палати

Лариса ПОНОМАРЕНКО

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади перекладу фільмонімів та теглайнів</b> ...6	
1.1. Особливості побудови і функціонування назв кінострічок.....6	
1.2. Стратегії та прийоми перекладу назв фільмів з англійської мови.....15	
1.3. Прагматичний компонент перекладу назв англійських кінострічок.....19	
<b>РОЗДІЛ 2. Специфіка перекладу фільмонімів та теглайнів</b> .....23	
2.1. Релевантність перекладу назв кінострічок.....23	
2.2. Труднощі та помилки при перекладі фільмонімів та теглайнів.....33	
2.3. Невдалі приклади перекладу та втрата прагматичного потенціалу.....39	
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	47
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	49

## ВСТУП

У наш час популярність зарубіжних кінострічок зумовлює необхідність в якісному перекладі самих кінофільмів та їх назв. Найчастіше проблема перекладу ускладнюється тим, що назва фільму і його зміст істотно розрізняються, викликаючи, у свою чергу, складності при виборі глядачем кінострічки для перегляду в кінотеатрі або вдома.

Від того, наскільки коректним і вдалим виявився переклад назви фільму, буде залежати його успіх. Тому важливим є використання найбільш доречних і відповідних перекладацьких рішень, які будуть релевантними в умовах лінгвокультурних відмінностей мов, виконуватимуть початкову прагматичну функцію (функцію впливу), а також зберігатимуть основну ідею, закладену режисером у назві фільму, що є необхідним складником успіху кінофільму в прокаті.

Науковим теоретико-методологічним підґрунтям роботи слугували наукові праці вітчизняних і закордонних вчених: Александрової О. І. [1], Богданової О. Ю. [6], Ваннікова Ю. В. [8], Горшкової В. Є. [12; 13; 14], Жук О. В. [16], Книш О. В. [20], Латишева Л. К. [25], Лебедевої Н. М. [54], Лепухової Н. І. [26], Мальцевої І. Г. [30], Мілевич І. [32], Мінеєва О. А. [33], Петрової О. Ю. [38], Подимової Ю. М. [41], Французової К. С. [53; 54], Nord С. [52] тощо.

Фільмонім (або назва фільму) вже ставав об'єктом дослідження таких вчених, як В. Є. Горшкова [13; 14], О. В. Книш [20], О. А. Мінеєва [33], Ю. М. Подимова [41], які вивчали ономастичні властивості фільмонімів, сучасні тенденції перекладу фільмонімів і основні стратегії перекладу. Разом з тим теоретичні і практичні питання перекладу фільмонімів у зв'язку з актуалізацією їх прагматичного потенціалу вимагають додаткового розгляду, що визначає актуальність дослідження. У такий спосіб, **актуальність нашого дослідження** зумовлена підвищеним інтересом сучасних лінгвістичних розвідок, які

займаються питанням перекладу фільмонімів, релевантності перекладу назв, вивченням впливу на глядача.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження виконано в руслі наукової теми кафедри англійської філології та прикладної лінгвістики факультету української й іноземної філології та журналістики «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (№ держреєстрації 0117U003763).

**Метою нашої роботи** є виявлення особливостей перекладу англійськомовних фільмонімів та теглайнів українською мовою з позиції прагматики.

Згідно поставленої мети дана кваліфікаційна робота потребує вирішення таких **завдань**:

- виявити особливості побудови та функціонування назв кінострічок та теглайнів;
- визначити стратегії та прийоми перекладу фільмонімів;
- вилучити прагматичний компонент перекладу назв фільмів;
- віднайти релевантні приклади перекладу фільмонімів та теглайнів;
- окреслити труднощі та помилки при перекладі фільмонімів та теглайнів;
- виокремити невдалі приклади перекладу, що призводять до втрати прагматичного ефекту.

**Об'єкт дослідження** – англійськомовні фільмоніми і теглайни та їх переклади українською мовою.

**Предмет дослідження** – специфіка перекладу англійськомовних фільмонімів, теглайнів українською мовою з урахуванням прагматичного впливу на глядача.

У роботі використано такі **методи аналізу**, як *порівняльний метод* (порівняння назв фільмів англійською мовою та переклад українською); *комплексний метод* (багатосторонній підхід до теми дослідження);

*аналітичний* (аналіз та пояснення прикладів перекладу фільмонімів, теглайнів українською мовою); *аналіз отриманих даних* (виявлення специфіки перекладу фільмонімів, теглайнів).

**Матеріалом** для даного дослідження слугували назви фільмів та їх теглайни англійськомовного прокату за останні 10 років.

**Теоретична значимість** роботи полягає у поглибленні наукових уявлень прагматичної сторони перекладу назв художніх кінотворів, та є внеском у розвиток галузей перекладознавства.

**Практичне значення дослідження** полягає у можливості використання матеріалів даної роботи на лекційних та практичних заняттях з теорії та практики перекладу, вступу до перекладознавства, порівняльної стилістики та лексикології, а також у спецкурсах з кіноперекладу.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМОНІМІВ ТА ТЕГЛАЙНІВ

### 1.1. Особливості побудови і функціонування назв кінострічок

Найсильнішою позицію у тексті є заголовок, а у межах нашого дослідження ми розглядаємо його похідну форму – фільмонім (назву фільму).

Назви кінострічок відносяться до певного розряду онімів (власних назв) за своєю семантичною особливістю, проте не існує одностайного рішення щодо використання терміну «фільмонім» у сучасній ономастиці. Ю.М. Подимова, О.В. Книш та О.С. Руфова вважають доречним використання терміну «фільмонім», що є поєднанням структури номінативних одиниць з їх семантичними особливостями [20, с. 15]. О. В. Книш зазначає, що всередині ономастичного поля, яке формують фільмоніми, є також можливий певний поділ за різними критеріями: жанровим, структурним, семантичним тощо [20, с. 17].

Є. В. Жук пропонує використовувати поняття «кінореалія», роблячи акцент при цьому на функціональному та прагматичному навантаженні назв кінострічок [16, с. 86].

І. Г. Ігнат'єва вводить у науковий обіг термін «вербальна репрезентація» для опису «конкретних мовних одиниць, які активізують наявні у когнітивних системах комунікантів фонові знання» та вимагають адекватного перекладу [17, с. 10]. І. Г. Ігнат'єва робить акцент на тому, що такі вербальні репрезентації активізують фонові знання, наявні у когнітивних системах комунікантів. Зазвичай виділяють сім категорій вербальних репрезентацій різних складових фонових знань при сприйнятті та вербальному відтворенні реальної дійсності:

персоналії; власні назви неістоти; терміни; ідеологеми; функціональні складові; асоціативні складові та подієві складові [17, с. 12].

Оскільки назви фільмів частіше за все «містять культурно-специфічні компоненти», які «не можуть бути перекладені чи змінені на основі виключно лінгвістичних елементів, і мають передавати певну екстралінгвістичну функцію», то Горшкова В.Є., у свою чергу, прирівнює назви кінофільмів до вербальних репрезентацій [14, с. 59].

Таким чином, виникає проблема розмежування понять на позначення назв фільмів: «кінореалія», «фільмонім» та найбільш багатозначний за два попередні термін «вербальна репрезентація».

У рамках нашого дослідження та враховуючи науковий авторитетний погляд О. В. Книш щодо найменування назв кінострічок, ми вважаємо доречним використовувати термін «фільмонім», адже це такий вираз, що представляє ситуацію, змодельовану фільмом, її вербально закодованим чином» [20, с. 12]. Назва фільму формує та зосереджує увагу будь-якого глядача, і, як зазначає Г. Ю. Підгірна «інформація при цьому формується завдяки яскравій уяві та простому процесі запам'ятовування» [40, с. 76]. Таким чином, потенційний глядач із самого початку готується до сприйняття концепції, реальності, теми, запропонованої автором, без обтяження інформаційною складовою [40, с. 77].

За для того, щоб створити назву кінострічки, яку неможливо було б забути, використовують лаконічну та чітку структуру, слова-маркери, які інтенційно будуть впливати на підсвідомість глядача та викликати в нього певні емоції. При цьому дуже важливо швидко створити образ, який корелюватиме з певними асоціаціями або ж досвідом. Через це режисери кінострічок створюють такі назви фільмів, які б спонукали глядачів до абстрактних умовиводів за допомогою інтенсивного залучення номінативних структур у фільмонімах [40, с. 76].

Відтак, безсуперечним є факт, що фільмоніми характеризуються лаконічною формою та знаковою природою. Структурно фільмоніми представляють собою назви словоформ, як правило, представлених у вигляді іменників в називному відмінку або словосполучень. Також можна зустріти фільмоніми, які структурно складаються з простих односкладних речень або простих безособових односкладних речень [40, с. 77]. Фільмоніми відносяться також до особливого виду власних назв. Фільмоніми, через своє експресивне забарвлення, яскравість та помітність, мають на меті привернути увагу глядача для подальшої оптимізації сприйняття фільму.

Фільмонімам притаманні аналогічні особливості, ознаки і категорії, які властиві назвам художніх творів, тобто вони також мають специфічні граматичні і функціонально-семантичні особливості.

У синтаксичній структурі фільмоніми містять загально синтаксичні тенденції і мають модель простого односкладного речення. Такі номінативні речення можуть бути поширеними і містити у структурі:

1) **додаток:** «Обитель радості» (*House of Mirth*, 2000), «Старим тут не місце» (*No Country for Old Men*, 2007), «Життя інших» (*The Lives of Others*, 2011) «Людина зі сталі» (*Man of Steel*, 2013), «Картковий будиночок» (*House of Cards*, 2013), «Грань майбутнього» (*Edge of Tomorrow*, 2014), Найкраще у мені (*The Best of Me*, 2014), «По той бік дверей» (*The Other Side of the Door*, 2015), «Втрачене місто Z» (*The Lost City of Z*, 2016),– «Боги Єгипту» (*Gods of Egypt*, 2016), «Тарзан. Легенда» (*The Legend of Tarzan*, 2016), «П'ятдесят відтінків чорного» (*Fifty Shades of Black*, 2016), «Вартові галактики» (*Guardians of the Galaxy* 2017), «Острів собак» (*Isle of Dogs*, 2018), «Легенда про П'ятірку» (*The Legend of the Five*, 2020) [19; 50].

2) **означення:** «Майже відомий» (*Almost Famous*, 2000) «Новий світ» (*The New World*, 2005), «Найсумніша музика у світі» (*The Saddest Music in the World*, 2004), «Темний лицар» (*The Dark Knight*, 2008),



«Безславні виродки» (*Inglourious Basterds*, 2009), Великий Гетсбі (*The Great Gatsby*, 2013), «Далласький клуб покупців» (*Dallas Buyers Club*, 2013), «Остання гра» (*The Last Game*, 2014), «Божевільний Макс: Дорога люті» (*Mad Max: Fury Road*, 2015) «Дуже дивні справи» (*Stranger Things*, 2016), «Молодий Папа» (*The Young Pope*, 2016), «Славні хлопці» (*The Nice Guys*, 2016), «Дивовижна місіс Мейзел» (*The Marvelous Mrs. Maisel*, 2017), «Великий ноумен» (*The Greatest Showman*, 2017), «Інший погляд» (*Different Eye*, 2017) [19; 50].

3) **обставину**: «Далеко від Неба» (*Far from Heaven*, 2002), «Загублені в перекладі» (*Lost in Translation*, 2003), «Сам у темряві» (*Alone in the Dark*, 2005), «Ворнер на війні» (*Warner at War*, 2008), «Ніч у музеї 2» (*Night at the Museum: Secret of the Tomb*, 2009), «Під шкірою» (*Under the Skin*, 2013), «Будинок у кінці шляху» (*House at the End of the Drive*, 2014), «Де живе мрія» (*Where Hope Grows*, 2014), «Винуваті зорі» (*The Fault in Our Stars*, 2014), «Навиворіт» (*Inside Out*, 2015) «Любовний настрій» (*In the Mood for Love*, 2017), «Це пістолет у тебе в кишені?» (*Is That a Gun in Your Pocket?*, 2016), «Світло в океані» (*The Light Between Oceans*, 2016), «У транзиті» (*In Transit*, 2017) [19; 50].

Роль головних членів номінативних речень найчастіше виконують:

1) **іменники** (разом із власними та загальними назвами): «Чуваки» (*Slackers*, 2002), «Людина-павук» (*Spider-Man 2*, 2004), «Герой» (*Hero*, 2004), «Рататуй» (*Ratatouille*, 2007), «ВОЛЛ-І» (*WALL-E*, 2008), «Аватар» (*Avatar*, 2009), «Міс Березень» (*Miss March*, 2009), «Батьківщина» (*Homeland*, 2011), «Бабадук» (*The Babadook*, 2014), «У центрі уваги» (*Spotlight*, 2015), «Відьма» (*The Witch*, 2016), «Тоні Ердман» (*Toni Erdmann*, 2016), «Вежа» (*Tower*, 2016), «Доктор Стрендж» (*Doctor Strange*, 2016), «Квест» (*Quest*, 2017), «Дедпул 2» (*Deadpool 2*, 2018) [19; 50].

2) **числівники + іменники**: «3 страйки» (*3 Strikes*, 2000), «4 місяці, 3 тижні та 2 дні» (*4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, 2008), «Рейс 93» (*United*

93, 2006), «28 тижнів потому» (*28 Weeks Later*, 2007), «35 шотів рому» (*35 Shots of Rum*, 2009), «Дев'ятий округ» (*District 9*, 2009), «127 годин» (*127 Hours*, 2010), «Ціль номер один» (*Zero Dark Thirty*, 2012), «Воротарі» (*The Gatekeepers*, 2013), «13 вбивць» (*13 Assassins*, 2011), «45 років» (*45 Years*, 2015), «Дев'ять життів» (*Nine Lives*, 2016), «Патерсон» (*Paterson*, 2016), «Тринадцята» (*13th*, 2016), «Кловерфілд, 10» (*10 Cloverfield Lane*, 2016) [19; 50].

Значущою виявилась група фільмонімів, які виражені конструкціями із **двох номінативів, з'єднаних сполучниками сурядності**: «Гедвіга і злощасний дюйм» (*Hedwig and the Angry Inch*, 2001), «Скафандр і метелик» (*The Diving Bell and the Butterfly*, 2007), «Рік і Морті» (*Rick and Morty*, 2013-...), «Ернест і Селестина» (*Ernest & Célestine*, 2014), «Тупий і ще тупіший 2» (*Dumb and Dumber 2*, 2014), «Шум і лють» (*The Sound and the Fury*, 2014), «Рікі та Флеш» (*Ricki and the Flash*, 2015), «Красуня і чудовисько» (*Beauty and the Beast*, 2017), «Гретель та Гензель» (*Gretel & Hansel*, 2020), «Темрява та злі» (*The Dark and the Wicked*, 2020) [19; 50].

Виділяємо також групу фільмонімів, у склад яких входять **односкладні речення з головним членом присудком**: «Убий мене ніжно» (*Killing Me Softly*, 2002), «Спіймай мене, якщо зможеш» (*Catch me if you can*, 2002), «Захопити Фрідманів» (*Capturing the Friedmans*, 2003), «У пошуках Немо» (*Finding Nemo*, 2003), «Впусти мене» (*Let the Right One In*, 2008), «Все ще йдемо» (*Still Walking*, 2009), «Затягни мене до пекла» (*Drag Me to Hell*, 2009), «Назви мене своїм ім'ям» (*Call Me by Your Name*, 2017), «Думай, як собака» (*Think Like a Dog*, 2020) [19; 50].

Оскільки головною складовою фільмонімів є їх лаконічність, то група, яка складається з **повного двоскладового речення** є не дуже поширеною серед інших назв кінострічок: «Ми тут були» (*We Were Here*, 2011), «Який чудовий день» (*It's Such a Beautiful Day*, 2012), «Це не фільм» (*This Is Not a Film*, 2012), «Не згасне надія» (*All Is Lost*, 2013),

«Дівчина повертається одна вночі додому» (*A Girl Walks Home Alone at Night*, 2014), «Я не твій негр» (*I Am Not Your Negro*, 2016), «Я звав його Морганом» (*I Called Him Morgan*, 2017), «Воно приходить вночі» (*It Comes at Night*, 2017), «Тебе ніколи тут не було» (*You Were Never Really Here*, 2018), «Це пістолет у тебе в кишені?» (*Is That a Gun in Your Pocket?*, 2016) [19; 50].

Останнім часом популярності набуває тенденція створення приквелів та сиквелів оригінальних фільмів з однієї франшизи або саги, які характеризуються вживанням **простих безсполучникових конструкцій з двокрапками** на позначення частин або ж епізодів. Яскравими прикладами фільмонімів є розділи саги про Сутінки (Сага 1: «Сутінки» (*The Twilight Saga: Twilight*, 2008), Сага 2: «Молодик» (*The Twilight Saga: New Moon*, 2009), Сага 3: «Затемнення» (*The Twilight Saga: Eclipse*, 2010), Сага 4: «Світанок – Частина 1» (*The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part I*, 2011), Сага 5: «Світанок – Частина 2» (*The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 2*, 2012) [19; 50].

Окремим видом фільмонімів є **теглайн** – лексична одиниця або фразові єдності для позначення девізу чи слогану до фільму. Частіше за все теглайни представлені у формі номінативного або наказового речення. Деякі науковці не виділяють їх в окрему групу, тому що частіше за все вони дублюють назву фільму (фільмоніму) [41].

Незалежно від структури фільмонів всі назви кінстрічок виконують певні функції. Слідом за О. В. Книш, З. Я. Тураєвою, Ю. М. Подимовою ми виділяємо в рамках нашого дослідження п'ять головних функцій фільмонімів: номінативну, інформативну, прогностичну, рекламну та прагматичну [20, с. 15; 41, с. 8].

**Номінативна функція** формується на першому етапі знайомства глядача із фільмом. Вона не має специфічних семантичних та синтаксичних структур, адже полягає в тому, що фільмонім є власним ім'ям, перш за все.

**Інформативна функція** полягає у процесі передачі змісту кінострічки таким чином, щоб ще до початку перегляду глядач міг здогадатись, про що буде фільм. Така функція є домінуючою, адже при створенні фільму режисер має зацікавити назвою та водночас окреслити межі невідомого, заінтригувати або ж зробити натяк на сюжетне розгортання. Саме такі складові формують наступну функцію.

**Прогностична функція**, як зазначає О. В. Книш, здійснюється «шляхом жанрової і смислової адаптації», тобто додаванням асоціативних слів, що зв'язують фільмонім з жанром і сюжетом фільму [20, с. 17]. Асоціації назви фільму повинні бути відносно чіткими та легкими для запам'ятовування. Для подальшого дослідження реалізації прогностичної функції при перекладі фільмонімів доречно використовувати класифікацію О. Ю. Богдановою: людина, час, простір, подія, речі [6, с. 58]:

Фільмоніми категорії «**Людина (Об'єкт)**» вказують на головного героя чи групу дійових осіб у фільмі: «Гарфілд» (*Garfield*, 2004), «Королева» (*The Queen*, 2006), «Елвін і бурундуки» (*Alvin and the Chipmunks*, 2007), «Карлос» (*Carlos*, 2010), «Маргарет» (*Margaret*, 2011), «Месники» (*The Avengers*, 2012), «Черепашки-ніндзя» (*Teenage Mutant Ninja Turtles*, 2014), Вартові галактики (*Guardians of the Galaxy*, 2014), «Вільям Тернер» (*Mr. Turner*, 2014), «Керол» (*Carol*, 2015), «Сонік у кіно» (*Sonic the Hedgehog*, 2020) [19; 50].

Фільмоніми категорії «**Час**» вказують на час подій, що відбуваються (доба, тижні, місяці, роки, відрізки часу, історична дата або постать, яка відсилає нас до історичної доби): «25-а година» (*25th Hour*, 2002), «Весна, літо, осінь, зима ... і знову весна» (*Spring, Summer, Fall, Winter ... and Spring*, 2003), «Грудневі хлопчики» (*December Boys*, 2007), «12 років рабства» (*12 Years a Slave*, 2013), «Той, хто біжить по лезу 2049» (*Blade Runner 2049*, 2017), «Після темряви» (*After Darkness*, 2019), «1917» (2019), «Ніколи, зрідка, інколи, завжди» (*Never.Rarely.*

*Sometimes. Always*, 2020), «Дорослішати на повну» (*Big Time Adolescence*, 2020) [19; 50].

«**Простір**» – наступна категорія фільмонімів, яка вказує на місце подій, що зображені у фільмі. Простір може бути як вигаданим топонімом, так і реальним місцем: «Малхолланд драйв» (*Mulholland Drive*, 2001), «Новий Світ» (*The New World*, 2005), «Пірати Карибського моря: На краю світу» (*Pirates of the Caribbean: At World's End*, 2007), «Соціальна мережа» (*The Social Network*, 2010), «Королівство повного місяця» (*Moonrise Kingdom*, 2012), «Будинок в кінці вулиці» (*House at the End of the Street*, 2012), Готель «Гранд Будапешт» (*The Grand Budapest Hotel*, 2014), «Бруклін» (*Brooklyn*, 2015), «Планета мавп: Війна» (*War for the Planet of the Apes*, 2017) «Під водою» (*Underwater*, 2020) [19; 50].

Фільмоніми категорії «**Подія**» вказують на сюжет, який розгортатиметься у фільмі або ж щось значуще, що буде знаходитися у центрі розповіді: «Як боязкий Роберт Форд убив Джесі Джеймса» (*The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, 2007) «Нафта» (*There Will Be Blood*, 2007), «Акт вбивства» (*The Act of Killing*, 2012), «Я піду за тобою у темряву» (*I Will Follow You Into the Dark*, 2012), «Народжений стати королем» (*The Kid Who Would Be King*, 2019), «Останнє, чого він хотів» (*The Last Thing He Wanted*, 2020) [19; 50].

«**Речі**» – група фільмонімів, яка містить у собі знаковий або особливий предмет, навколо якого може бути, як побудований, так і зав'язаний сюжет фільму: «Шлях додому» (*The Way Back*, 2010), «Книга мертвих» (*Book Of The Dead*, 2012), «Гравітація» (*Gravity*, 2013), «Соната» (*The Sonata*, 2018), «Сувенір» (*The Souvenir*, 2019), «Звук тиші» (*The Sound of Silence*, 2019), «Гніздо» (*The Nest*, 2020) [19; 50].

У межах нашого дослідження ми додамо ще шосту категорію, в якій будуть розглянуті фільмоніми, що поєднують в собі кілька видів одночасно. Така категорія має назву «**Змішана група**», в якій одночасно поєднуються як правило не більше двох класифікацій з п'яти категорій,

зазначених вище. Такі фільмоніми часто мають структуру простого двоскладного речення, яке лаконічно розкриває основну ідею, що лежить в основі фільму:

«Володар перснів: Повернення короля» (*The Lord of the Rings: The Return of the King*, 2003) – (людина + подія);

«Індіана Джонс і Королівство кришталевого черепа» (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, 2008) – (людина + простір);

«Дядечко Бунмі, який пам'ятає свої минулі життя» (*Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, 2010) – (людина + подія);

«Ніч в музеї: Секрет гробниці» (*Night at the Museum: Secret of the Tomb*, 2014) – (час + простір + предмет);

«Пірати Карибського моря: Мерці не розповідають казки» (*Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*, 2017) – ( простір + людина+подія);

«Зоряні війни: Скайвокер. Сходження» (*Star Wars: The Rise of Skywalker*, 2019) – (людина + простір + подія) [19; 50].

На думку О. Ю. Богданової, феномен заголовка, в нашому випадку фільмоніма, полягає у принциповій невичерпності виражених в ньому потенційних різноманітних інтенцій та ідей [6, с. 74].

**Рекламна функція** полягає у здатності фільмоніма через застосування стилістичних прийомів і фігур, семантичних особливостей і виразних функціонально-семантичних засобів стати найбільш креативним та інтригуючим, тим самим забезпечуючи успішність фільму в прокаті за рахунок залучення більшої кількості зацікавлених в ньому потенційних глядачів. Як зазначає І. В. Арнольд, рекламна функція відповідає за формування певного сприйняття у глядачів, утримуючи увагу і посилюючи відчуття очікування [3, с. 165].

**Прагматична функція (функція впливу)** характеризується тим, що фільмонім має сформувати сприйняття глядача і викликати у нього, як правило, цікавість, здивування, подив, обурення, сум'яття,

розчарування. Таким чином, прагматична функція – це використання мови для інтелектуального, емоційного або вольового впливу на потенційного глядача [15, с. 273].

Таким чином, фільмоніми як різновиди онімів характеризується широким спектром функціонування (номінативна, інформативна, прогностична, рекламна, прагматична функції), головною метою яких є зацікавлення глядача та інформування про фільм. Завдяки ясній та чіткій структурі фільмонімів людина краще запам'ятовує назви фільмів, робить асоціації та проводить паралелі із словами-маркерами («Людина», «Простір», «Час», «Подія», «Речі») та своїм власним життям та досвідом.

## **1.2. Стратегії і прийоми перекладу назв фільмів з англійської мови**

Найважливішою проблемою перекладу та передачі фільмонімів українською мовою є збереження їх інформативності за для кращого розуміння головної ідеї, що була імпліцитно або експліцитно покладена у назву кінострічки. Спираючись на дослідження А. В. Антропової щодо адаптаційних стратегій перекладу, ми виявляємо труднощі, які пов'язані з різницею мов, суспільною свідомістю, лексичною узгодженістю, еквівалентністю, зв'язком мови та мислення, суспільством і культурою, жанрово-стилістичними особливостями та іншими знаковими системами [2, с. 102].

При перекладі безеквівалентних одиниць традиційно використовуються прийоми **транслітерації** й **транскрипції**. При **транслітерації** засобами мови пояснюється графічна форма слова іншої мови, а при **транскрипції** передається його звукова форма. Така практика застосовуються при передачі власних назв, назв різного роду компаній, фірм, газет, журналів та назв географічних найменувань. При

перекладі назв фільмів цей прийом зустрічається досить рідко («Малхолланд драйв» (*Mulholland Drive*, 2001), «Казино «Рояль» (*Casino Royale*, 2006), «Емоджі муві» (*The Emoji Movie*, 2017)) [19; 50].

**Калькування** – це спосіб перекладу, при якому лексична одиниця іноземної мови відтворюється засобами рідної мови зі збереженням морфологічної структури. Як зазначає В. Н. Комісаров, при калькуванні компоненти запозиченого слова або словосполучення переводяться окремо і з'єднуються за прикладом іноземного слова або словосполучення [22, с. 147].

Наведемо приклади фільмонімів, при перекладі яких були використані зазначені вище способи: «Малхолланд драйв» (*Mulholland Drive*, 2001), «Казино «Рояль» (*Casino Royale*, 2006), «Фарго» (*Fargo*, 2014), «Дедпул» (*Deadpool*, 2016), «Емоджі муві» (*The Emoji Movie*, 2017), «Мандалорець» (*The Mandalorian*, 2019) [19; 50].

Найчастіше цей спосіб використовується, коли фільмонім є ім'ям головного героя, назвою місця або запозиченим та асимільованим у країні позначенням, що не вимагає перекладу: «Ван Хельсінг» (*Van Helsing*, 2004), «Рататуй» (*Ratatouille*, 2007), ВОЛЛ-І (*WALL-E*, 2008), «Джокер» (*Joker*, 2019), «Шазам!» (*Shazam!*, 2019), «Гретель і Гензель» (*Gretel & Hansel*, 2020) [19; 50].

У практиці перекладу має застосовуватися транслітерація і транскрипція фільмонімів при передачі іншомовних реалій, які для розуміння аудиторії іншої країни потребують пояснень, але зустрічаються і випадки, коли використання транслітерації і транскрипції переходить в зловживання цим прийомом: «Гравіті Фолс» (*Gravity Falls*, 2012-2016), «Бабадук» (*The Babadook*, 2014) «Інтерстеллар» (*Interstellar*, 2014), «Агенти А.Н.К.Л.» (*The Man from U.N.C.L.E.*, 2015), «Емоджі муві» (*The Emoji Movie*, 2017), Хеллбой (*Hellboy*, 2019) [19; 50].



На даний час використання прийому транслітерації і транскрипції при перекладі фільмонімів спостерігається не часто. Це обумовлено тим, що передача звукового або знакового сигналу іншомовної лексичної одиниці не розкриває її значення, і такі слова для реципієнта, який не знає іноземну мову, залишаються неясними. Але, тим не менш, кожен рік з'являються фільми, для поняття змісту назв яких потрібно мати певний рівень знань як англійської мови, так і знання культури: «Челленджер» (*The Challenger* 2013), «Need For Speed: Жага швидкості» (*Need For Speed*, 2014), «Селфі» (*Selfie*, 2016), «Варкрафт» (*Warkraft*, 2016), «Стартап» (*StartUp*, 2016), «Пункт призначення: Смайл» (*Polaroid*, 2019), «Playmobil фільм: Через всесвіти» (*Playmobil: The Movie*, 2019), «Віваріум» (*Vivarium*, 2019) [19; 50].

**Описовий** (роз'яснювальний) переклад, здійснюється шляхом **додавання** номінативних одиниць. У такий спосіб розкривається значення вихідної безеквівалентної лексики, хоча і втрачається при цьому лаконізм фільмоніму. Додаткові лексеми поширюють та доповнюють зміст назви для того, щоб глядачеві пояснити ті реалії, які для його культури є досі незрозумілими. Однак, через свою нелаконічну структуру такий вид перекладу застосовується доволі рідко. Процес **додавання** також стає необхідним, коли граматична структура мов сильно відрізняється.

Перекладачі використовують **заміну**, якщо виникає потреба узгодити граматичні компоненти мови (невідповідність часових форм, інший порядок слів у реченні, синтаксична невідповідність, заміна складного речення простими, зрощення складного словосполучення непоширеним реченням або номінативною одиницею). Заміна може бути продиктована як змістом в початковому варіанті реалій, так й ідеологічними, естетичним і моральними міркуваннями.

**Опущення** – це прийом, який передбачає відмову від передачі в перекладі семантично надлишкових слів, з нерелевантними значенням

або зі значенням, яке легко відновлюються у контексті. Перекладач також може застосувати прийом опущення по відношенню до тієї чи іншої частини мови оригінальної назви, у тому випадку, якщо через це назва стає складною для читання, або назва втрачає свою лаконічність. Інші частини висловлювання також можуть опускатися при перекладі. Однією з причин такого застосування буває зайва конкретність англійського тексту, де це недостатньо мотивовано змістом [20, с. 15].

Наведемо приклади фільмонімів, при перекладі яких були використані зазначені вище прийоми: «Нафта» (*There Will Be Blood*, 2007) – прийом опущення, через ймовірне неправильне посилання до рядків із Біблії «І буде кров», адже зміст фільму небіблійний; «Вторгнення динозавра» (*The Host*, 2007) – заміна лексичної одиниці словосполученням, через іронічне порівняння динозавра із господарем, яке стане зрозумілим тільки після перегляду; «Нью-Йорк, Нью-Йорк» (*Synecdoche, New York*, 2008) – заміна складного терміну вже відомим топонімом; «Операція «Арго»» (*Argo*, 2012) – додавання лексеми за для кращого розуміння змісту та жанру фільму; «Прив'язані до дому» (*Housebound*, 2014) – заміна одного слова словосполученням через незмогу знайти еквівалент у мові; «Паранормальне» (*The Endless*, 2018) – заміна однієї лексеми іншою за для чіткої вказівки на жанр фільму [19; 50].

При перекладі фільмонімів використовують стратегії, які допомагають уникнути проблем із розумінням змісту та покращують запам'ятовування та сприйняття глядачем інформації.

Найпростіша, **перша стратегія** – це прямий або дослівний переклад, який використовується при відсутності безеквівалентної лексики і необхідності лексичних та граматичних трансформацій: «Сире» (*Raw*, 2017), «Анігіляція» (*Annihilation*, 2018). **Друга стратегія** – це трансформація назви [19; 50].

На думку І. Г. Мальцевої, трансформацією назви, перекладачі користуються в тих випадках, коли переклад оригіналу не здатний передати прагматичний сенс вихідного тексту і не виконує прогностичну функцію [30, с. 52]. Трансформація назви буває **часткова** і **повна**. Оригінальна назва **трансформується** для залучення більшої аудиторії, локалізації назви і з інших причин. Виділяють наступні дві основні трансформації: **лексичні трансформації**: трансформація, конкретизація, генералізація поняття, змістовий розвиток, компенсація; **граматичні трансформації**: 1) морфологічні: заміна частин мови, граматичних форм, зміна морфологічної структури, додавання, опущення, членування, об'єднання, словоформи тощо; 2) синтаксичні трансформації: заміна структури речення, перегрупування членів речення, транспозиції, зміна порядку слів [30, с. 66-69].

Отже, процес перекладу фільмонімів є дуже складним, адже у процесі зустрічаємо багато проблем, які пов'язані із легкістю, доступністю та розумінням змісту назв кінострічок. Для покращення сприйняття інформації, що містять фільмоніми, перекладач застосовує цілу низку стратегій та прийомів їх перекладу (транслітерація, транскрипція, калькування, додавання, заміна, опущення, прямий переклад, часткова та повна трансформація).

### **1.3. Прагматичний компонент перекладу назв англійських кінострічок**

Структурними компонентами фільмонімів в оригіналі та перекладі на українську мову є мовні знаки, які мають не тільки семантичні (відношенням до того, що позначається), синтаксичні (відношенням до інших знаків), але і ще прагматичні (відношенням до користувачів мови) особливості [20, с. 15].

Реакція людини на знаки може бути різноманітною (позитивна, негативна або нейтральна), але в будь-якому випадку такі знаки впливають на людей, справляють враження – іншими словами, здійснюють прагматичну дію (або комунікативний ефект). В межах нашого дослідження прагматичний вплив фільмоніма на глядача є вирішальним, адже від нього залежить успіх і сприйняття кінострічки. Три основні чинники формують характер такої дії. В першу чергу – це інформативний зміст вислову. Другий компонент – структура та оформлення назви кінострічки, а третій – сам глядач. Відповідно до цього інформацію можна сприймати по-різному, так, один і той самий зміст реципієнт сприйматиме у силу свого світосприйняття та досвіду. Для того, щоб досягти приблизно однакового ефекту ретельно добирають лексеми та номінативні одиниці для другого компоненту, щоб отримати очікуваний результат та зацікавити якомога більше людей [26, с. 162].

В результаті подальшої взаємодії фільмоніма і тексту кінофільму, на думку Ю. М. Лотмана, з'являються різні прагматичні ефекти, такі як ефект посиленого, виправданого або ошукуваного очікування [27, с. 149].

Ефект посиленого очікування виявляється здебільшого у випадках, коли сенс назви (внаслідок його багатозначності або метафоричності) не цілком зрозумілий більшості глядачів, що інтригує адресата і спонукає його до перегляду фільму.

Назви, що створюють ефект виправданого очікування, викликають у глядача певні асоціації ще до перегляду фільму і являють собою слова або словосполучення, що позначають центральні фігури фільму, власні назви, професію або рід діяльності героя або героїв, назву місцевості, де відбувається дія, тощо. Нерідко в них міститься вказівка глядачеві на щось із власного життя та досвіду.

Ефект ошукуваного очікування полягає в такій побудові назви, при якому тематичні та смислові очікування, асоціативні стереотипи, що впливають з його початкової частини, вступають в різке протиріччя з вмістом кінцівки. Як зазначає Ю. М. Лотман, «Як правило, у міру розгортання дії кінофільму з такою назвою відбувається його переосмислення або взагалі повна відмова від первинного сприйняття, оскільки обіцяного не відбувається, а зміст перетворюється в свою протилежність» [27, с. 150].

При перекладі назви враховується цілком конкретна вікова категорія глядачів, а саме молодь від 18 до 24 років. Згідно з численними дослідженнями, саме люди цього віку найбільш часто відвідують кінотеатри. Тому немає нічого дивного, коли «*Hangover*» трансформується в «*Похмілля у Vegasі*», а «*Babysitting*» у «*Supernянь*». Збереження англіцизмів у фільмонімах є ще однією цікавою тенденцією. Існує думка, що потенційний глядач, побачивши англійські слова, очікує побачити фільм високої якості. Найімовірніше, це пов'язано зі стереотипом, що склався у свідомості глядачів, про те, що все, вироблене за кордоном краще за вітчизняне.

Але бувають випадки, коли зв'язку немає і зовсім. Найяскравішим прикладом є фільм «*Inception*», який отримав назву «*Початок*». Після перегляду фільму стає зрозумілим, що творці кіноплівки відштовхувалися від додаткового значення дієслова «*incept*» – «*впроваджувати*». Це могла бути проста неуважність перекладача, який взяв перше-ліпше значення в словнику. Або через те, що вітчизняному глядачеві не сподобається назва-калька, яка стане незрозумілою – але ж таким чином лише втрачається прагматичний вплив на реципієнта.

У гонці за адаптацією назви фільму прокатники часом змінюють сенс або втрачають родзинку назви в оригіналі. Наприклад, фільм «*Люзія обману*», який вже потрапив в топи кінопрокату, в оригіналі називається «*Now You See Me*». У фільмі неодноразово чути ключову

фразу: «*Чим ви ближче, тим менше ви бачите*», а тому з ілюзією обману немає нічого спільного.

За деякими заголовкам фільмів можна відразу визначити, на яку аудиторію розрахована картина (для сім'ї, для дівчат, для підлітків або для чоловічої аудиторії). Одним з таких прикладів можна назвати фільм, відомий у кінопрокаті як «*Бойфренд з майбутнього*», назва якого в оригіналі звучить «*About time*», що більш відображає суть самого фільму, де головний герой, постійно подорожує у часі та змінює хід подій, з часом починає цінувати життя таким, яким воно є. Однак, прочитавши переклад фільмоніму, ми отримуємо ефект «хибного очікування»: глядач не піде до кінотеатру, бо назва «натякає» на фільм у жанрі мелодрами, а не екшену та пригод.

Таким чином, фільмонім у процесі перекладу має чинити певний прагматичний вплив на глядача, викликати емоції і почуття, натякати людині про хід подій у фільмі, а не розкривати повністю змістовні особливості кінотексту. Все це досягається завдяки різним чинникам, які включають в себе як майстерність перекладу, що створює комунікативний ефект та створює прагматичний вплив на глядача, так і прагнення дотримуватися модних тенденцій. Прагматичний ефект при ознайомленні із назвою фільму та виявленні зв'язку назви і тексту фільму може проявлятися в ефектах виправданого, посиленого або ошукуваного очікування. Ґрунтуючись на власному досвіді і назві фільму, потенційний глядач створює в голові образ, контури того, що буде відбуватися на екрані.

## РОЗДІЛ 2

### СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМОНІМІВ ТА ТЕГЛАЙНІВ

#### 2.1. Релевантність перекладу назв кінострічок

Головним завданням перекладача при відтворенні фільмонімів українською є наближення до оригіналу за змістом та суттю. У такий спосіб, правильність визначається релевантністю перекладу назв кінострічок.

Під поняттям релевантності перекладу розуміють максимально правильний та змістовно-узгоджений переклад назви оригіналу, у сукупності інформації з емотивними, стилістичними, образними, естетичними функціями мовних одиниць. Норма релевантності означає вимогу максимальної орієнтованості на оригінал, а вибір певного фільмоніма при перекладі може пояснюватися розкриттям тих чи інших контекстуальних значень, укладених в ньому.

Найпоширенішою перекладацькою стратегією при передачі релевантних відповідників є прямий (дослівний) переклад. Така стратегія була використана у таких фільмонімах: «Гарфілд» (*Garfield*, 2004), «12 років рабства» (*12 Years a Slave*, 2013), «Син Саула» (*Son of Saul*, 2015), «Зоряні війни: Пробудження Сили» (*Star Wars: The Force Awakens*, 2015), «Фокус» (*Focus*, 2015), «Зірка народилася» (*A Star Is Born*, 2018), «Фантастичні тварини: Злочини Грін-де-Вальда» (*Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald*, 2018), «Аеронавти» (*The Aeronauts*, 2019), «Аліта: Бойовий ангел» (*Alita: Battle Angel*, 2019), «Мільйон маленьких шматочків» (*A Million Little Pieces*, 2019) [19; 50].

Користуючись прийомом прямого перекладу, перекладачі змінили акцент фільмоніму «Фокус» (*Focus*, 2015), адже номінативна одиниця *focus* у назві має декілька значень: «концентрування, зосередженість, пильність, центр уваги, базисна точка, майстерний трюк, номер». І якщо

подивитись фільм, стає зрозумілим, що прямий переклад в цьому варіанті є недоречним, краще зміст розкривала б назва, яка пов'язана із «концентрацією» або «увагою». Навіть теглайн до фільму «*Never lose focus*» переклали як «Дізнайся, у чому фокус», хоча прямий переклад міг би мати форму «Ніколи не втрачай пильності», адже у фільмі мова йде про аферистів та злодіїв, які замулюють очі та розум, обдурюють, хитрують. Глядач, який планує побачити цей фільм, формує у свідомості образ, пов'язаний із трюками та цирковими номерами, а ніяк не шахрайські злочини. У такий спосіб отримуємо ефект ошукуваного очікування, адже фільмонім втрачає своє інформаційне навантаження через те, що не відповідає змісту фільму.

Наведемо приклади прямого перекладу фільмонімів, які використані для передачі змісту фільмів жахів: «Хребет диявола» (*The Devil's Backbone*, 2001), «Затягни мене до пекла» (*Drag Me to Hell*, 2009), «Хижа у лісі» (*The Cabin in the Woods*, 2011), «Дівчина повертається одна вночі додому» (*A Girl Walks Home Alone at Night*, 2014), «Одержимість» (*Obsession*, 2015), «Створюючи вбивцю» (*Making a Murderer*, 2016), «Фантомна нитка» (*Phantom Thread*, 2017), «Вбивство священного оленя» (*The Killing of a Sacred Deer*, 2017), «Опівнічна людина» (*The Midnight Man*, 2017) [19; 50]. У кожному наведеному фільмонімі залишається початкова ідея, що була закладена автором, а також не змінюється жанрова специфіка. Варто відзначити, що при перекладі фільмів жахів можуть використовуються інші стратегії та прийоми перекладу, але стратегія прямого перекладу у фільмах жахів вважається нами більш релевантною.

Наступною стратегією виступає трансформація назви, яка не завжди є релевантною, але більш уживаною. Трансформацією назв перекладачі користуються в тих випадках, коли переклад оригіналу не здатний передати прагматичний сенс вихідного тексту і не виконує



прогностичну функцію [20, с. 14]. Трансформація назви буває часткова і повна. При цьому при перекладі застосовуються різні прийоми:

– додавання: «Суддя Дредд» (*Dredd*, 2012), «Хоробре серце» (*Brave*, 2012);

– контекстуальна заміна: - «Народжені на волі» (*Born to Be Wild*, 2011), «Люди Ікс: Дні минулого майбутнього» (*X-men: Days of Future Past*, 2014);

– опущення: «Зникла» (*Gone Girl*, 2014), «Мисливці на відьом» (*Hansel & Gretel: Witch Hunters*, 2012) [19; 50].

Фільмоніми перекладають також за допомогою граматичної трансформації, яку можна поділити на дві групи: фільмоніми, перекладені за допомогою морфологічної трансформації, і фільмоніми, перекладені за допомогою синтаксичної трансформації.

Морфологічні трансформації використовувалися при перекладі таких фільмонімів: «Побічний ефект» (*Side Effects*, 2013), «Вона» (*Her*, 2013), «Людина листопада» (*The November Man*, 2014), «Зникнення Елеанор Рігбі: Вони» (*The Disappearance of Eleanor Rigby: Them*, 2014), «Шпигунський міст» (*Bridge of Spies*, 2015), «Рівні» (*Equals*, 2015), «Джейн бере рушницю» (*Jane Got a Gun*, 2015), «Бетмен проти Супермена: На зорі справедливості» (*Batman v Superman: Dawn of Justice*, 2016), «Зло» (*Malicious*, 2018) [19; 50].

Розглянемо приклади використання морфологічної трансформації з метою зберегти рід або число головних дійових осіб. Засобами англійської мови часто неможливо передати дані характеристики. При перекладі фільмоніма «Краща подруга» (*New Best Friend*, 2002) – відбулося уточнення роду головної героїні, що видається цілком адекватним з точки зору сюжету, хоча незрозумілим стає опущення прикметника *new*. «Відступники» (*The Departed*, 2006) – зберігається множина фільмоніма, але змінюється з дієприкметника на іменник. Таким чином, глядач здатний віднести головних героїв кінострічки до

злочинного світу, що може зіграти свою роль при виборі фільму до перегляду.

Також необхідно проаналізувати переклад таких фільмонімів: «Обдарована» (*Gifted*, 2017), «Мучениці» (*Martyrs*, 2015), «Змішані» (*Blended*, 2014), «Гордість і упередження і зомбі» (*Pride and Prejudice and Zombies*, 2015) [19; 50]. У перших двох випадках також йде уточнення роду головних героїнь, що повністю релевантно і не порушує цілісності сприйняття при перегляді. У наступних двох випадках мова йде про різне використання категорії числа в двох мовах. Лексична одиниця *blended* може відноситися як до однини, так і до множини. Проте, в українському варіанті «Змішані» відбувається конкретизація: мова у фільмі піде виразно про людей, а не якийсь об'єкт, а також стає ясно, що людей буде більше, ніж один. У другому випадку спостерігається характерна особливість запозиченого слова «зомбі», яке в українській мові не має форми множини, на відміну від слова *zombies*. Однак даний факт ніяк не позначається на сприйнятті картини, а всі перераховані вище приклади виконують комунікативну функцію, а переклад є релевантним.

Ще одним характерним прикладом використання морфологічної трансформації є заміна особистих об'єктних займенників (*me, him, her*) на особисті суб'єктні займенники (*я, він, вона*) в мові перекладу. Прикладами служать такі фільмоніми: «Ми» (*Us*, 2019), «Чому він?» (*Why Him?*, 2016) «Вона» (*Her*, 2013), «Зникнення Елеанор Рігбі: Вони» (*The Disappearance of Eleanor Rigby: Them*, 2014) [19; 50]. Дані приклади перекладу є релевантними і повністю реалізують прагматичний потенціал, так як в англійській мові спостерігається тенденція до використання об'єктних займенників замість суб'єктних (як правило, в неповних реченнях).

При використанні синтаксичної трансформації фільмонімів були задіяні такі прийоми: зміна типу речення, транспозиція, додавання і

опущення. Внаслідок проведеного аналізу було виявлено, що прийом синтаксичної трансформації при перекладі фільмонімів застосовується, як правило, з огляду на відмінності граматичного ладу і особливостей англійської та української мов. До таких випадків, наприклад, можна віднести відмінності в організації порядку слів у реченні, а також використання іменників у ролі прикметників. У таких конструкціях широко застосовується транспозиція: «Серфер душі» (*Soul Surfer*, 2011), «Далласький клуб покупців» (*Dallas Buyers Club*, 2013), «Університет монстрів» (*Monsters University*, 2013), «Статус Бреда» (*Brad's Status*, 2017), «Зроблено в Америці» (*American Made*, 2017), «Счастливого дня смерті» (*Happy Death Day*, 2017), «Той, що біжить по лезу 2049» (*Blade Runner 2049*, 2017), «Колесо чудес» (*Wonder Wheel*, 2017), «Месники: Війна нескінченності» (*Avengers: Infinity War*, 2018), «Світ майбутнього» (*Future World*, 2018), «Кролик Пітер» (*Peter Rabbit*, 2018) [19; 50]. Наведені приклади, з точки зору перекладу, вважаються релевантними і використовуються з метою підлаштувати заголовок під норми мови-реципієнта.

Іншим поширеним прийомом синтаксичної трансформації є додавання. У межах нашого дослідження, в переважній кількості випадків додавання було використано з метою надати назві ясність, співвіднести її з певним жанром або категорією знань. До прикладу: «Операція «Арго» (*Argo*, 2012), «Таймлесс. Рубінова книга» (*Rubinrot*, 2013), «Елізіум: Рай не на Землі» (*Elysium*, 2013), «Абатуар. Лабіринт страху» (*Abattoir*, 2015), «Крід: Спадок Роккі Бальбоа» (*Creed*, 2015), «Ліс привидів» (*The Forest*, 2015), «Чорні свята» (*Holidays*, 2015), «Брати з Грімсбі» (*Grimsby*, 2016), «Привиди Елоїз» (*Eloise*, 2016), «Тасмниця Коко» (*Coco*, 2017), «Астрал: Новий вимір» (*Astral*, 2018), «Помста Ліззі Борден» (*Lizzie*, 2018) [19; 50].

Назвою фільмів в оригіналі зазвичай є ім'я одного з головних героїв або назва знайомого для англомовної культури поняття: «*Annabelle*»,

«*Argo*», «*Abattoir*», «*Lizzie*», «*Quarry*». Використання таких додавань до назв, як «жах», «лабіринт страху», «помста» є виправданим, так як визначає жанрову приналежність фільму і не суперечить сюжету.

У наступних випадках застосовується прийом опущення: «Укриття» (*Take Shelter*, 2011), «Серпень» (*August: Osage County*, 2013), «Жасмин» (*Blue Jasmine*, 2013), «Снайпер» (*American Sniper*, 2014), «Винні зірки» (*The Fault in Our Stars*, 2014), «Малюк» (*Little Boy*, 2015), «Черепашки-ніндзя 2» (*Teenage Mutant Ninja Turtles: Out of the Shadows*, 2016), «Голем» (*The Limehouse Golem*, 2016), «Шлях додому» (*A Dog's Way Home*, 2019) [19; 50]. В кінцевому результаті переклад був позбавлений надмірності і став більш зрозумілим для глядача, але й можливо у такий спосіб «замовчується» певна деталь фільму, щоб було цікавіше дивитися.

Наступні приклади відносяться до явища лексичної трансформації: «Битва титанів» (*Clash of the Titans*, 2010), «Щось не так з Кевіном» (*We Need to Talk About Kevin*, 2011), «Прихована краса» (*Collateral Beauty*, 2016), «Йолопи-розбійники» (*Masterminds*, 2016), «Інший погляд» (*Different Eye*, 2017), «Коротше» (*Downsizing*, 2017), «Не в собі» (*Unsaney*, 2018) [19; 50].

Варто відзначити, що на відміну від морфологічної трансформації, прийом лексичної трансформації далеко не завжди є релевантним, що нерідко викликає труднощі в сприйнятті. До прикладу: «Джанго вільний» (*Django Unchained*, 2012) – був застосований прийом генералізації при перекладі слова «*unchained*». Даний прийом обумовлений відсутністю в українській мові лексеми, яка б перекладалася одним словом, а не «той, що скинув кайдани».

У прикладі фільмоніма «Звірополіс» (*Zootopia*, 2016) – варіант перекладу обумовлюється стислістю і запам'ятовуванням. Назва міста, в якому проживає цілий світ тварин, була підлаштована під реалії української мови за допомогою заміни другої частині слова з «*topia*» на

«поліс». У такий спосіб глядач здогадується, що мова піде про велике місто із тваринами, а також фільмовим легко вимовляється, а це сприяє кращому запам'ятовуванню. На нашу думку, такий переклад є доволі релевантним.

Переклад фільмоніму «Початок» (*Inception*, 2010) також виклає труднощі у сприйманні. Прямий переклад назви «*Inception*» – «впровадження», описує сам сюжет фільму, так як протягом усього фільму головні герої впроваджували ідею. Назва «Впровадження» могла викликати відразливі асоціації, незважаючи на те, що відповідає головній ідеї фільму. Назва «Початок» більш цікава і звучна, а також часто вживається в назвах.

Цікавим прикладом трансформації є назва фільму «Неслабка стать» (*The Opposite Sex*, 2014). Хоча прямий переклад фільму мав бути «Протилежна стать», автори українського озвучування вирішили пограти у «вгаданку»: чи це мається на увазі жінки, чи це іронічно характеризують чоловіків, чи мова йде і про чоловіків, і про жінок. При перегляді фільму стає зрозумілим, що «неслаба стать» відноситься до головної героїні, яка непокірна та сильна, і яку дуже нелегко завоювати.

Логіко-семантична трансформація була застосована при перекладі таких англійських фільмонімів, як: «Змінюючи реальність» (*The Adjustment Bureau*, 2013), «Під маскою жигало» (*Fading Gigolo*, 2013), «Фантастичні звірі і де вони мешкають» (*Fantastic Beasts and Where to Find Them*, 2016), «Будинок навпроти» (*The Neighbor*, 2016), «Фільм Страшилки 2: Привиди Хелловіна» (*Goosebumps 2: Haunted Halloween*, 2018), «Батьки легкої поведінки» (*Drunk Parents*, 2018), «Повернення Бена» (*Ben Is Back*, 2018) [19; 50].

При перекладі фільмоніма «Будинок навпроти» (*The Neighbor*, 2016) була проведена заміна перспективи сприйняття: чоловіка замінили домом. Прямий переклад лексичної одиниці «сусід», швидше за все, був би не привабливим для глядача і ніс би неправильну смислове

навантаження: потенційний глядач моделював би розвиток подій у формі романтичного фільму, де сусід – дійова особа. Але ракурс змінюється завдяки логічному натяку: якщо це дім, то в ньому щось є, лексема «навпроти» натякає глядачеві, що цей дім «винятковий, не такий, як усі». Чому він є іншим – ось в чому таємниця. За логікою сприйняття фільмовим «Будинок навпроти» є більш релевантним, ніж просто «Сусід», адже глядач може не вгадати жанр запропонованого фільму.

Переклад фільмоніму «Фільм Страшилки 2: Привиди Хелловіна» (*Goosebumps 2: Haunted Halloween*, 2018) є також релевантним, адже потенційний глядач розуміє, що дуже страшно не буде: форма лексеми «страшилки» – відповідає дитячій версії жахів, у такий спосіб в назві фільму «знімається» серйозність жанрової специфіки. Дослівний переклад лексеми «*goosebumps*» – «мурашки», є більш моторошним і семантика жаху залишається незмінною. Після перегляду фільму виявляється, що подекуди фільм навіть більш комічний, а ніж страшний. Назва «Страшилки» є більш зрозумілою глядачеві, який одразу розуміє, що буде дивитись не справжні жахи, а щось кумедне.

Деякі назви фільмів були переведені за допомогою прийому змішаної трансформації, такі як: «Дорослі іграшки» (*Hysteria*, 2010), «7 днів і ночей з Мерилін» (*My week with Marilyn*, 2011), «Народжені бути вільними» (*Born to be Wild*, 2011), «Чужі діти» (*An unexpected family*, 2013), «Тепло наших тіл» (*Warm Bodies*, 2013), «24 години: Живи ще один день» (*24: Live Another Day*, 2014), «Безрідні звірі» (*Beasts of No Nation*, 2015), «Дуже погані матусі» (*Bad Moms*, 2016) [19; 50].

При перекладі фільмоніма «Дорослі іграшки» (*Hysteria*, 2010) була виконана нейтралізація оригінальної назви (стилістична трансформація) і додавання (синтаксична трансформація). Заміна назви іншим словосполученням не є релевантною. Режисер кінострічки хотів зробити акцент саме на лексемі «*hysteria*» – явищі, яке виникло серед жінок

Англиї 1880 року через винахід, що допомагав контролювати сексуальне збудження.

Переклад фільмоніма «Тепло наших тіл» (*Warm Bodies*, 2013) здійснено за допомогою морфологічної заміни («*warm*» (прикметник) – «*тепло*» (іменник)) і додавання (синтаксичної трансформації). Через те, що фільм тяжіє більш до романтичної комедії, уточнення «*наших*» є досить доречним, адже вказує на близькість між головними героями. Прямий переклад «Теплі тіла» міг би спантеличити глядачів, які б переплутали жанр запропонованого фільму. Також вийшло уникнути перевантаженості назви і по лаконічності наблизитися до оригіналу, що говорить про релевантність перекладу.

Розглянемо приклади прийомів передачі безеквівалентних номінацій. Переклад англомовних фільмонімів з використанням прийому перекладацького новоутворення не є релевантним, тому що саме поняття новоутворення має на меті зміну оригінального тексту з метою здійснення впливу на реципієнта. Прикладами новоутворень можуть служити переклади наступних фільмонімів: «Секретна служба Санти-Клауса» (*Arthur Christmas*, 2011), «Секс по дружбі» (*Friends with Benefits*, 2011), «Таємниця Червоної планети» (*Mars Needs Moms*, 2011), «Вчитель на заміну» (*Detachment*, 2011), «Давай зробимо дитину» (*Conception*, 2011), «Вартові легенд» (*Rise of the Guardians*, 2012), «Ось і вона» (*And So It Goes*, 2014), «Все, як ти захочеш» (*Absolutely Anything*, 2015), «Форсаж-7» (*Furious 7*, 2015), «Реверс 666» (*Backmask*, 2015), «Сусіди. На стежці війни 2» (*Neighbors 2: Sorority Rising*, 2016), «Дорослі ігри» (*Flower*, 2017), «Екзотичне весілля» (*Destination Wedding*, 2018), «Кукловод» (*He's Out There*, 2018), «Аферисти мимоволі» (*The Con Is On*, 2018) [19; 50].

У той же час такий прийом передачі безеквівалентної лексики, як транскрипція і транслітерація, у більшості випадків виявляється і релевантним і адекватним. Прикладами можуть служити: «Пінгвіни

містера Поппера» (*Mr. Popper's Penguins*, 2011), «Ми – Міллери» (*We're the Millers*, 2013), «Одержимість Майкла Кінга» (*The Possession of Michael King*, 2014), «Холодний світ Hot Sugar» (*Hot Sugar's Cold World*, 2015), «Капітан Фантастік» (*Captain Fantastic*, 2016), «Ла-Ла Ленд» (*La La Land*, 2016), «Доктор Стрендж» (*Doctor Strange*, 2016), «БайБайМен» (*The Bye Bye Man*, 2016), «Букшоп» (*The Bookshop*, 2017), «ЛЕГО Ніндзяго Фільм» (*The Lego Ninjago Movie*, 2017), «Таллі» (*Tully*, 2017), «Крістофер Робін» (*Christopher Robin*, 2018), «Слендермен» (*Slender Man*, 2018), «Вокс люкс» (*Vox Lux*, 2018), «Шазам!» (*Shazam!*, 2019) [19; 50].

У кожному з них було прийнято рішення не шукати можливі еквіваленти, а залишити назву як є. Це може бути пояснено звучністю і стислістю оригінальних назв. Деякі з слів можуть бути знайомі глядачеві з комп'ютерних ігор, що може стати ще одним фактором, який привернув їх увагу. В цілому, не дивлячись на те, що назви могли бути адаптовані, переклад можна вважати релевантним. Це одна з тенденцій останнього часу, яка пояснюється тим, що англійська мова стала міжнародною і використання подібних слів є нормою для мови, яка підвищує інтерес і викликає інтригу.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що переклад, як правило, є релевантним, якщо він еквівалентний. У той же час нееквівалентний переклад також може бути релевантним, якщо перекладач добре розрізняє закладений в оригінальну назву сенс, звертається до сюжету фільму, враховує можливість використання у фільмонімі стійких словосполучень. Головною метою залишається переклад фільмоніма так, що він залишався зрозумілим для глядача.



## 2.2. Труднощі та помилки при перекладі фільмонімів

Прийом прямої підстановки, як ми з'ясували раніше, майже завжди призводить до релевантного перекладу. Проте перекладачам завжди варто бути уважними, щоб не припуститися помилок, як це трапалося при перекладі фільмоніма «Доказ смерті» (*Death Proof*, 2007) [50]. З сюжету фільму стає зрозумілим, що мова йде про інше значення слова «*proof*» – «стійкий до чогось, непроникний, непробивний», в даному випадку до смерті, не здатний померти.

Розглянемо переклад фільмоніма «Зоряні війни: Скайвокер. Сходження» (*Star Wars: The Rise of Skywalker*, 2019) [50], виконаний способом синтаксичної трансформації (транспозиція і заміна одного називного речення двома). Цей переклад можна вважати нерелевантним і неадекватним. Невдалість адаптації, в першу чергу, проявляється в членуванні одного речення на два, що надає назві зайвий пафос і виглядає неприродньо поміж назв відомої кіносаги. Незадоволені перекладом фанати навіть запропонували перейменувати наступним чином і попередні частини саги, наприклад, «Зоряні війни: Сила. Пробудження» або «Зоряні війни. Джедай. Повернення». Також ця назва дуже нагадує типові прийоми новоутворення, що використовуються українськими кінопрокатниками, і які додають такі фрази у назви картин: «Будь-якою ціною», «Сага», «Анаболіки», тощо.

Проте цей не найзручніший для сприйняття переклад може бути обумовлений наступною складністю: наявністю власної назви у фільмонімі. Справа в тому, що на даний момент невідомо, кому саме належить ім'я Скайвокер, але імовірно, що дівчині, головній героїні нової трилогії. У свою чергу, більш дослівний переклад фільмоніма «Сходження Скайвокера» прямо вказував би на чоловічу приналежність цього прізвища, що має принципове значення для даної кіносаги. Варто також відзначити складність при перекладі лексеми «*rise*», що є вкрай

контекстуальною. Її переклад істотно відрізняється в декількох проаналізованих прикладах фільмонімів («схід», «відродження», «повстання»), а в двох прикладах його переклад повністю уникається шляхом новоутворення.

При перекладі фільмоніма «Війна світів Z» (*World War Z*, 2013) – перекладачі не до кінця розібралися у контексті фільму. У картині розповідається про епідемію вірусу, який перетворив людей на зомбі майже по всьому світу. Відповідно, мова не йде про інопланетне вторгнення, а про «світову» війну, яка проходить в межах тільки однієї планети. Можливо, даний переклад викликаний прагненням залучити більше людей до кінотеатрів, зробивши алюзію до фільму «Війна Світів» (*War of the Worlds*, 2005) – Стівена Спілберга, однак це зовсім невиправдано сюжетом[19].

При перекладі фільмоніма «Дивергент, частина 2: Інсургент» (*Insurgent*, 2015) спостерігаємо поєднання транскрипції і додавання. Переклад вийшов надмірним і складним для сприйняття, з огляду на додавання великої кількості слів, два з яких взагалі не знайомі пересічному глядачеві. Викликано це, швидше за все, помилкою при перекладі 1 частини даної кіносаги прийомом транскрипції «Дивергент» (*Divergent*, 2014). Фільм знятий за однойменним романом Вікторії Рот, написаному в жанрі постапокаліптичної антиутопії, де все людство в залежності від здібностей поділено на якісь «фракції»: Щирість, Дружелюбність, Зречення, Безстрашність і Ерудиція. Люди, які поєднують в собі кілька якостей, становлять небезпеку для уряду у зв'язку з їх неабиякими здібностями.

В оригіналі слово «*divergent*» не вимагає додаткового пояснення, так як має латинське коріння і означає «розходження (про промені); відхилення, відступ». Якщо ж при перекладі залишити лексему «*divergent*» в українській транскрипції – «Дивергент», то читачеві або глядачеві доведеться вдатися до допомоги словника для з'ясування його

значення. Альтернативним варіантом, який водночас передавав сенс поняття і був досить гучним для визначення цілої категорії людей в фантастичному романі, виходячи з контексту перекладу слова, могла бути назва «Інші» (або ж «Інша», маючи на увазі головну героїню). В офіційному перекладі молодіжний бестселер отримав назву «Обрана», що взагалі далеко відійшло від закладеного автором сенсу.

Таким чином, використання транскрипції, яке також можна пояснити бажанням залучити молоду аудиторію незвичайною назвою, призвело до необхідності перейменування другої частини: «Дивергент, частина 2: Інсургент» (*Insurgent*, 2015), а потім третьої частини: «Дивергент, частина 3: За стіною» (*Allegiant*, 2016). «*Insurgent*» мовою оригіналу означає «бунтівний, повстанський» і не несе смислового навантаження для українського глядача. У свою чергу, «*Allegiant*» означає «вірний, відданий», і при перекладі третьої частини було прийнято рішення її не транскрибувати, а застосувати прийом перекладацького новоутворення. Все це ніяк не звільнило переклад від надмірності і складності для сприйняття, до якої також причетне використання модного заголовка з назвою частини, двокрапкою і додаванням нової конструкції, яка відсутня в оригіналі.

Переклад фільмоніма «Елізіум: Рай не на Землі» (*Elysium*, 2013) [50] можна вважати частково вдалим, так як додавання обумовлене сюжетною основою кінострічки. Елізіум – це суто космічна станція, на якій живе заможний клас людей, в той час як всі інші живуть на перенаселеній зруйнованій Землі. Додавання, в даному випадку, не так пояснює незнайоме слово, скільки навпаки вводить інтригу, привертає увагу.

При перекладі фільмоніма «Джобс: Імперія спокуси» (*Jobs*, 2013) [50] за допомогою додавання 2 частини перекладачі вирішили дати глядачеві більше потенційної інформації про сюжет фільму. Назва «Імперія спокуси» може відноситися як до девайсів *Apple*, які з

випуском нової моделі спокушають весь світ, так і до емблеми *Apple*, надкушеного яблука, яке викликає бурхливе незадоволення представниками церкви. Звісно ж, що прагматичний потенціал реалізований частково, так як в назву був доданий сенс, який, цілком можливо, не був закладений автором картини.

При перекладі фільмоніма «Ремнант: Я все ще бачу тебе» (*I Still See You*, 2018) [19] додавання було виконано перед двокрапкою. За сюжетом фільму «ремнанти» це примари, які несподівано з'явилися у світі людей. Використовуючи таку лексему у назві, перекладач зробив спробу залучити більше глядачів, і зробив більший акцент на жанрі фільму: фантастичний трилер. Проте, комунікативний ефект був досягнутий лише частково, так як жанр фільму можна було зрозуміти і без додавання, яке частково руйнує інтригу і загадковість фільму.

При перекладі фільмоніма «Росомаха: Безсмертний» (*The Wolverine*, 2013)» – додавання другої частини застосовано з метою зробити назву блокбастеру більш легким для запам'ятовування, лаконічним. Аналогічний прийом був застосований в іспанській адаптації картини. «Безсмертний» передається як характеристика головного героя, проте немає вагомої підстави вважати, що вона дійсно існує. Прагматичний потенціал реалізований частково, так як подібний переклад, націлений на красу, що відходить від оригіналу, цілком може призвести до ошукуваного очікування глядача.

При перекладі фільмоніма «Шлях додому» (*A Dog's Way Home*, 2019) [19] було опущено лексему «*dog*», яке є головною дійовою особою картини, що вертається додому. Це може частково привести до втрати прагматичного потенціалу, так як тільки після ознайомлення з постером і теглайном («*Її веде не поводок, а любов*») глядач отримує можливість зрозуміти, про що саме йтиметься.

При перекладі фільмоніма «Агент Джонні Інгліш 3.0» (*Johnny English Strikes Again*, 2018) [50] перекладачі вирішили опустити

клішоване закінчення «знову завдає удар», можливо вважаючи, що воно приїлося, унаслідок частого використання в англomовній культурі. Його замінили на 3.0, що означає третю частину і пов'язану з культурою спецагентів. Воно виглядає доречно, але все ж заважає повному розкриттю персонажа, безглузлого, але дуже улюбленого глядачами спецагента. Отже, комунікативний ефект досягнутий частково.

Розглянемо приклад лексичної трансформації: «Неймовірне життя Уолтера Мітті» (*The Secret Life of Walter Mitty*, 2013) [50]. Як було зазначено раніше, використання контекстуальних еквівалентів у межах лексичних трансформацій застосовується, як правило, для смислової адаптації у мові перекладу. Однак в даному прикладі був використаний контекстуальний еквівалент до слова «*secret*» – «неймовірний», який не обґрунтований такою необхідністю і спотворює як сенс слова, так і сюжет фільму. Кінофільм є пригодницькою комедією про мрійника, чие життя проходить за нудними заняттями, але у фантазіях його життя наповнене романтикою і героїзмом. Фільм є екранізацією однойменного оповідання Джеймса Турбера «Таємне життя Уолтера Мітті». Ймовірно, заміна викликана прагненням відійти від поєднання «таємне життя», здатного викликати асоціації, віддалені від казковості і героїзму. А поєднання «неймовірне життя», на думку перекладачів, більше нашоує на думки про пригоди і далекі країни.

Розглянемо приклади логіко-семантичної трансформації. При перекладі фільмоніма «Хто там?» (*Knock Knock*, 2014) [19] була проведена заміна звукового уподібнення на реакцію на цей звук. Ми вважаємо, що трансформація була необхідна, так як варіант перекладу даного фільмоніму з використанням прийому прямої підстановки «Тук-тук» не є релевантним і адекватним.

При перекладі фільмоніма «Техаська різанина бензопилою: Шкіряне обличчя» (*Leatherface*, 2017) [50] були застосовані лексико-граматична (використання двох слів замість одного) і синтаксична

трансформації (транспозиція, додавання). Даний фільм був заявлений як приквел до оригінальної саги «Техаської різанини бензопилою», що має велику фанбазу. Проте, в оригінальній назві є тільки ім'я головного героя, чия історія розповідається у фільмі, але в цілому фільм не належить даній кіносерії. Тому таке додавання цілком може привести до розбіжності очікувань і реальності глядача.

Фільмонім «Need for Speed: Жага швидкості» (*Need for Speed*, 2014) [19] в українській адаптації був спочатку транслітерований повністю англійською мовою, а потім також повністю переведений з лексичної заміною на контекстуальний еквівалент. Фільм знятий на основі однойменної гри про вуличні гонки, що має велику популярність і в Україні. Керуючись цим, перекладачі вирішили не прибирати з заголовка оригінальне, звичне ім'я. Однак додавання українського еквіваленту виглядає надмірним і неадекватним, особливо при урахуванні того, що у такій же ситуації при перекладі назви фільму «Кредо вбивці» (*Assassin's Creed*, 2016), знятого по грі, назву було вирішено перевести прямою підстановкою.

Далі розглянемо випадки неадекватного перекладу при використанні прийомів перекладу безеквівалентних номінацій, в першу чергу, прийому перекладацького новоутворення.

При перекладі фільмоніма «Бої без правил» (*A Prayer Before Dawn*, 2017) [19] оригінальна назва, що означає «Передсвітанкова молитва», була замінена на основний вид діяльності героїв картини. Незважаючи на те, що сюжет дійсно розповідає про молодого британця, який опинившись у в'язниці, змушений брати участь у боях, в центрі історії стоїть не спорт, а сама особистість протагоніста. Сам фільм заснований на реальних подіях. Даний переклад фільмоніма представляється неадекватним і націленим на просування фільму на ринку тюремної і бійцівської тематики, які у самому фільмі виконують другорядну роль у загальній біографічній історії.

При перекладі фільмоніма «Області темряви» (*Limitless*, 2011) [19] перекладачі звернулися до першоджерела, роману Алана Глінна «*Dark fields*». У центрі сюжету герой, який пробує нові ліки, що підвищують активність мозку. Внаслідок цього герой фільму вплутується у кримінальну історію. Напередодні екранізації книга була перевидана і отримала назву фільму «*Limitless*» («безмежність»). З огляду на дані обставини, а також дуже малий зв'язок назви «Області темряви» з сюжетом фільму, переклад представляється неадекватним і не несе достатнього для вирішення комунікативного завдання смислового навантаження.

Таким чином, найбільші труднощі при адаптації назв виникають при перекладі безеквівалентних номінацій, як правило, при необхідності використання прийому синтаксичної трансформації і перекладацького новоутворення. Це може бути пов'язано з неврахуванням смислів, закладених в оригінальну назву, прагненням до створення більш привабливої назви і бажанням слідувати модним тенденціям.

### **2.3. Невдалі приклади перекладу та втрата прагматичного потенціалу**

В ході дослідження було з'ясовано, що прагматичний потенціал будь-якого тексту складається з вибору мовних одиниць, що володіють необхідним мовним значенням і організації їх таким чином, щоб між ними встановилися необхідні смислові зв'язки з метою зробити необхідний комунікативний ефект на реципієнта.

Прагматична інформація, закладена в назві фільму, незмінно пов'язана з адресатом і орієнтацією на його інтереси, а також з авторським, ідейним задумом кінокартини. Це відноситься до всіх фільмонімів, так як вони розраховані на сприйняття цільової аудиторії. Тому далі ми зосередимо свою увагу на таких компонентах

комунікативної ситуації, як: а) адресат і б) сам текст з його жанрово-стилістичними та іншими текстовими властивостями, проаналізуємо особливості реалізації прагматичної функції в способах перекладу в аспекті актуалізації зазначених компонентів системи комунікації [52, с. 262].

При проведенні аналізу для уточнення змістовних особливостей фільмонімів, а також їх зв'язків з кінотекстом в окремих випадках ми будемо залучати теглайни, з якими картини виходили в прокат.

Розглянемо приклад: «1 + 1: Голлівудська історія» (*The Upside*, 2018) [19]. Дана картина є рیمейком, що отримала всесвітнє визнання французької картини «*Intouchables*» (2011), адаптованої в Україні як «1 + 1». Сама історія розповідає про багатого паралітика і його нового помічника, який зумів привнести нові фарби в його життя. Фільм заснований на реальних подіях. Голлівудський рیمейк насправді повторює сюжет французького фільму, що говорить про доречність такого перекладу назви. Проте кінопрокатна компанія явно експлуатує глядацьку любов до оригіналу і в більшій мірі намагається реалізувати свою фінансову вигоду за рахунок створюваного ефекту виправданого очікування. В даному випадку перекладачі звертаються до вже сформованого оціночного образу адресата. В результаті комунікативний ефект досягається частково.

При перекладі фільмоніма «Афера по-англійськи» (*Trespass Against Us*, 2015) [50] локалізатори звернулися до прийому перекладацького новоутворення. За сюжетом головний герой – відмінний гонщик, який працює на кримінального авторитета. Він вирішує зав'язати, але змушений вийти на останню справу. Мاستок, в який увірвалися головні герої, належить самій могутній людині Англії, і він помилок не прощає. В оригінальній назві, що означає «Перейди нам дорогу», простежується безпосередній зв'язок з сюжетом. Адаптована назва відсилає до популярних в Україні фільмів зі схожими назвами, такими як



«Пограбування по-англійськи», «Пограбування по-італійськи», які, до слова, також переведені прийомом новоутворення. Відповідно, назва «Афера по-англійськи» створена з метою залучення більшої аудиторії глядачів, з огляду на їх знання попереднього кіноматеріалу і потенційної залученості у динаміку розвитку триваючого кінонарративу. Відбувається смислова адаптація для українського глядача з урахуванням його культурного знання і створюється відповідний «номінативний мотив». Початковий сенс назви не був збережений, однак перекладачі зробили спробу адресувати назву для аудиторії з іншим культурним бекграундом, що говорить про часткову реалізацію прагматичного потенціалу.

Переклад фільмоніма «Білосніжка і Мисливець – 2» (*The Huntsman: Winter's War*, 2016) [50] виконали прийомами синтаксичної трансформації (опущення і додавання), у назві було додано ім'я казкової героїні (Білосніжка), якої немає як в оригіналі, так і в самому фільмі. У свою чергу, даний фільм є спін-оффом до фільму «Білосніжка і мисливець» (*Snow White & the Huntsman*, 2012)», в якому дана героїня була присутня як в назві, так і в самій картині. Відповідно, переклад «Білосніжка і Мисливець – 2» виконано з наступною метою: співвіднести знання глядача про минулий фільм, а також відомого казкового персонажу, з даним фільмом. Проте, з огляду на ситуацію, що формує логічну помилку, даний прийом може призвести до ефекту ошукуваного очікування, а комунікативний ефект буде порушений.

При перекладі фільмоніма «Обитель проклятих» (*Eliza Graves*, 2014) [19] – (в американському варіанті: «*Stonehearst Asylum*») був використаний прийом перекладацького новоутворення. Це може бути викликано тим, що переклад імені за допомогою транслітерації не викликав в українського глядача асоціацій. У той же час, для англомовних глядачів ім'я є відомим: лексема «*grave*» означає «могила, поховання». Вибір такої назви у перекладі, мабуть, зумовлений тим, що

раніше вийшов успішний фільм «Острів проклятих» зі схожим сюжетом. Прагматичний потенціал в даному випадку реалізований частково, так як у глядача може скластися помилковий ефект очікування того, що фільм пов'язаний з картиною «Острів проклятих» або що представляє собою низькопробний фільм жахів.

Фільмонім «Галлоуз-Хілл» (Gallows Hill, 2013) [19] був перекладений українською за допомогою прийому транскрипції. Дана назва в українськомовних глядачів, швидше за все, викличе асоціації з фільмами «Сайлент Хілл» або «Ноттінг Хілл», абсолютно протилежними за жанровою специфікою. Англomовним глядачам не важко зрозуміти основну ідею і жанр фільму, так як в назві присутні знайомі їм слова «*gallows*» – «шибениця», «*hill*» – «пагорб». У україномовних глядачів таких асоціацій немає, а значить, переклад, виконаний з використанням іноземних слів з метою створити інтригу, не реалізовує прагматичний потенціал. В даному випадку доцільно було б застосувати прийом перекладацького новоутворення, щоб дати потенційному глядачеві інформацію про картину, яку би він був здатний сприйняти.

При перекладі фільмоніма «Блондинка в ефірі» (*Walk of Shame*, 2014) [19] був застосований прийом перекладацького новоутворення. Оригінальна назва розповідає про «шлях додому після невдалої гульні». Сюжет розгортається навколо дівчини-репортера, яка після невдало проведеної ночі опиняється у далекому районі Лос-Анджелеса без телефону, автомобілю, паспорта і грошей, і у неї залишається лише 8 годин, щоб дістатися до самої важливої співбесіди у її житті. Адаптована назва містить лексему «блондинка», яке в Україні на розмовно-побутовому рівні має іронічну емоційно-оцінну конотацію. Локалізація, укупі зі теглайном фільму: «Ульотна ніч. Непередбачувані наслідки», представляється доречною, хоча і дещо поступається оригінальній назві,

зважаючи на її більшу співвіднесеність із сюжетом. Прагматичний потенціал реалізується частково.

При перекладі фільмоніма «Останній виклик» (*Last Call*, 2012) [19] був використаний прийом прямої підстановки. Даний переклад представляється еквівалентним, але не релевантним. Англійське словосполучення «*last call*» може мати кілька значень, таких як: інформування відвідувачів бару про його закриття і пропозиція замовити останні напої, застереження про спізнення на літак пасажирів та завершення посадки. За сюжетом фільму йдеться саме про бар, адже там і відбувається основна дія картини. Відповідно, у носія мови асоціація буде саме із баром і останнім замовленням напою.

В українськомовного ж глядача назва «Останній виклик», в якому друга частина «*call*» була переведена першим словниковим значенням, найімовірніше, викличе асоціацію з телефонним дзвінком, асоціацією з фільмами жахів «Дзвінок», популярними в Україні. Таким чином, комунікативна функція не виконується і прагматичний потенціал не реалізується.

При перекладі фільмоніма «Автобан» (*Collide*, 2015) [50] дію було замінено на місце дії. Фільм розповідає про туриста, який подорожує Європою з подругою і раптово опиняється у центрі кримінальних сутичк. Теглайн в оригіналі: «*How far would you go for the one you love*». В адаптації теглайн має таку форму: «У швидкості немає меж». Як ми можемо поспостерігати, в оригіналі вже з назви можна зрозуміти, що мова піде про так зване зіткнення, а з теглайну про те, що мова піде про порятунок коханої дівчини від бандитів. Це означає, що локалізована назва фільму і теглайн лише частково реалізують прагматичний потенціал.

При перекладі фільмоніма «Кадри» (*The Internship*, 2013) [19] процес проходження стажування був замінений на його результат – отримання роботи. Головні герої фільму щосили намагаються отримати

бажане стажування у *Google*, щоб показати, що вони не відстають від життя. Даний переклад цілком може привести до ефекту ошукуваного очікування, а значить, прагматичний потенціал не реалізується.

При перекладі фільмоніма «Хоч раз у житті» (*Begin Again*, 2013) [50] словосполучення, що означає «почни спочатку», замінили на більш абстрактне і описує того, хто не може приступити до якої-небудь справи. За сюжетом головні герої в минулому видатні особистості в світі шоу-бізнесу, і, зустрівшись один з одним, вони вирішують дати собі другий шанс і спробувати спочатку. Відповідно, нова назва не виконує закладену в оригіналі комунікативну функцію.

У фільмі з назвою «Життя прекрасне» (*50/50*, 2011) [19] мова йде про друзів, один з яких дізнається, що хворий на рак. Друг підтримує його і допомагає знаходити світлі сторони. Оригінальна назва розповідала про те, що друзі стають половинками загального цілого, що іноді можна впоратися з проблемою тільки разом з будь-чим. Перекладена назва є кліше, яке говорить про прекрасне життя, у такий спосіб важко зрозуміти жанр картини та її загальний настрій, що говорить про нереалізованість прагматичного потенціалу.

Розглянемо приклади перекладу фільмонімів з додаванням оціночних конотацій. При перекладі фільмоніма «Мій хлопець – псих» (*Silver Linings Playbook*, 2012) [19] перекладачі зіткнулися з наявністю в оригінальній назві ідіоми «*a silver lining*», яка широко використовується в англомовних країнах і означає «*промінь надії*». Тому при перекладі слід виходити з цієї ідіоми. Якщо звернутися до першоджерела, тобто до книги, на основі, якої був знятий цей фільм, то переклад самої назви книги в Україні виявляється адекватним і зручним для сприйняття – «Сріблястий промінь надії». Жанр фільму – драма, трагікомедія і мелодрама, але за волею перекладачів назва набула непотрібних відтінків значень, що властиві комедії. Фільм призначений для дорослої аудиторії, проте таким заголовком він швидше приверне молодих

глядачів, яким картина здається незрозумілою. Назва за експресивно-стилістичними особливостями і за задумом, який несе в собі, поступається оригіналу, а прагматичний потенціал виявляється не реалізованим.

При перекладі фільмоніма «Одержимість» (*Whiplash*, 2014) [50] назва фільму, що означає «*bamig*» та розкриває важливу для сюжету музичну композицію, перевели словом, що позначає пристрасть головного героя до гри на барабанах. Протагоніст потрапляє в музичний гурток до вчителя з дуже неоднозначним підходом до навчання, вступає з ним у конфлікт, але не кидає улюблене заняття і продовжує шлях до мрії – стати великим барабанщиком. Назва фільму «Одержимість» є доречною, проте досить генералізованою і не до кінця розкриває сутність фільму, в якому головному героєві потрібен своєрідний «хлист» у вигляді його наставника, щоб подолати всі свої труднощі. До того ж є кілька фільмів з такою ж назвою. Прагматичний потенціал реалізується у такий спосіб лише частково.

Переклад фільмоніма «Хто наш тато, чувак?» (*Father Figures*, 2017) [19], що виконано прийомом новоутворення, містить в собі слово з молодіжного сленгу, а також змінює тип речення з стверджувального на питальне. Сюжет оповідає про двох братів, яких мати виростила з переконанням, що їх батько помер. Коли вони дізнаються, що це неправда, вони відправляються на його пошуки і дізнаються про свою матір більше, ніж хотіли. З огляду на жанр нехитрої комедії, а також співвіднесеність з сюжетом, даний прийом виявляється адекватним. Прагматичний потенціал при перекладі даного фільмоніма можна вважати реалізованим.

При перекладі фільмоніма «Нова ера Z» (*The Girl with All the Gifts*, 2016) [50] був застосований прийом новоутворення. Фільм розповідає історію дівчинки з особливими здібностями і вченого, які намагаються вижити у постапокаліптичному світі майбутнього з інфікованими зомбі.

Оригінальна назва означає «дівчинка з усіма талантами», а в графіці теглайну є зображення дівчинки і напис «*Our greatest threat is our only hope*» (Наша головна загроза – наша єдина надія).

Таким чином, звернення до кінотексту при перекладі фільмонімів, пов'язане з використанням оціночних конотацій і сюжетної або жанрової адаптації, застосовується при прагненні перекладачів одночасно вийти зі складних перекладацьких ситуацій (стійкі вирази і гра слів в оригінальній назві). Найчастіше перекладачі використовують додавання лексичних одиниць з яскраво вираженою оціночною або жанровою специфікою, що не завжди видається доречним і може призвести до появи ефекту ошукуваного очікування.

В цілому можна зробити висновок про те, що в основі реалізації прагматичної функції лежить не тільки адекватність перекладу, а й фонові знання одержувача інформації, то, які асоціації у нього викликає той чи інший фільмовім, і, в якій мірі адаптація відповідає задуму оригіналу. Можна відзначити, що прийом перекладацького новоутворення призводить до найбільших складнощів при реалізації прагматичного потенціалу, особливо при спробі перекладачів співвіднести переклад фільму з уже існуючим успішним або відомим варіантом або вдатися до додавання зайвих конотацій. Це може відбуватися при бажанні перекладачів створити назву, що видається більш образною і привабливою, що в кінцевому результаті, як правило, призводить до появи певних ефектів очікування, які не реалізуються на практиці. У таких випадках рекламна функція, яку намагаються реалізувати перекладачі, може йти в розріз з прагматичним потенціалом, споконвічно закладеним автором.

## ВИСНОВКИ

У ході нашого дослідження ми дійшли наступних висновків:

Фільмоніми як лексичні одиниці заголовку займають чільну позицію в кінотексті, так як концентрують на собі увагу потенційного глядача, несуть у собі закодований образ всього сюжету фільму. Фільмоніми мають свою особливу форму, що відрізняється своєрідністю звукового, лексичного та граматичного складу, яка прагне до лаконічності і запам'ятовування. Назва фільму містить у собі чітку інформацію про головну ідею кінокартини, має сильну позицію і впливає на її подальший успіх. Були виявлені такі основні функції фільмонімов: номінативна функція, інформативна функція, прогностична функція, прагматична функція, яка може поєднуватися із рекламними можливостями.

Для покращення сприйняття інформації, що містять фільмоніми, використовують цілу низку стратегій та прийомів їх перекладу (транслітерація, транскрипція, калькування, додавання, заміна, опущення, прямий переклад, часткова та повна трансформація).

Прагматичний потенціал фільмоніма полягає у створенні позитивного комунікативного впливу на кіноглядача. У результаті взаємодії фільмоніма і змісту фільму можуть виникати такі прагматичні ефекти: ефект посиленого, виправданого або ошукуваного очікування.

При виборі мовних засобів у процесі перекладу необхідно визначити характер змісту, ідейну установку і стилістичні особливості кіноматеріалу через ознайомлення з анотацією фільму або безпосередньо фільмом. Крім цього, важливо враховувати те, на яку аудиторію спрямований переклад.

У нашому дослідженні при аналізі та оцінці того чи іншого перекладу було прийнято рішення використовувати терміни «релевантність» як максимально можливу лінгвістичну близькість

тексту перекладу до тексту оригіналу і термін «адекватність». Релевантними фільмонімами ми вважали ті, які навіть при непрямому перекладі не втрачають зв'язок із змістом фільму та його сюжетом.

Використання перекладацьких трансформацій, як правило, призводить до появи нерелевантного (за винятком морфологічних трансформацій) перекладу. Проте в деяких випадках використання трансформацій є зайвим, зокрема, при використанні синтаксичних трансформацій, таких як транспозиція, додавання і опущення, коли втрачається початковий сенс або з'являється новий, відсутній в оригіналі. Найбільш релевантними та продуктивними вважаємо прямий переклад, транслітерацію та транскрипцію, які при перекладі не руйнують змістове наповнення фільму.

У ході порівняльного аналізу прийомів перекладу англійськомовних фільмонімів українською були виявлені такі прийоми перекладу: переклад на основі еквівалентних відповідників, перекладацькі трансформації (найпоширеніший вид) і переклад безеквівалентної лексики.

При аналізі прийомів перекладу фільмонімів було встановлено, що необхідно спиратися на фонові знання носіїв мови з метою досягнення максимального ступеня розуміння і сприйняття ними тексту, що перекладається.

До порушення реалізації прагматичної функції може привести надмірне використання стилістично забарвленої лексики при перекладі англійськомовних фільмонімів за допомогою прийому новоутворення, а також надмірне прагнення до залучення більшої аудиторії або впливу на ту чи іншу категорію глядачів.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у розширенні кількості англійськомовних фільмонімів та виявленні нових особливостей їх функціонування при перекладі.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. І. Стратегії перекладу сучасних англомовних фільмонімів. Запоріжжя: Трис, 2007. С. 113–122.
2. Антропова О. В. Назви американських, англійських і російських кінофільмів: зіставна характеристика і проблеми перекладу: дис. канд. філол. наук: 10.02.20. Єкатеринбург, 2008. 217 с.
3. Арнольд І. В. Семантика. Стилїстика. Інтертекстуальність. М.: Книжний дім «ЛИБРОКОМ», 2010. 448 с.
4. Арнольд І. В. Стилїстика. Сучасна англійська мова. М.: Флінта: Наука, 2002. 384 с.
5. Бархударов Л. С. Мова і переклад (Питання загальної і частної теорії перекладу). К.: «Міжнародні відносини», 2015. 240 с.
6. Богданова О. Ю. Заголовок як елемент тексту. Житомир. 2007. 209 с.
7. Бочарникова Н.В. Дезориентирующий перевод названий кинотекстов как явление коммерческой адаптации // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 25 (240). Филология. Искусствоведение. Вып. 58. С. 32–38.
8. Ванніков Ю. В. Проблеми адекватності перекладу. Типи адекватності, види перекладу і перекладацької діяльності // Текст і переклад. Миколаїв:СНУ, 2014. 209 с.
9. Воронцова И.И., Ткаченко Н.Л. Тенденции перевода фильмонимов в контексте современного российского кинематографического рынка. // Новый филологический вестник. 2015. №3(34). С. 139–149.
10. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига, 2007. 144 с

11. Гарбовский Н. К., Гуревич Л. О., Костикова О. И., Полубиченко Л. В. Основы общей теории перевода: Краткий курс лекций. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. С. 56–87.
12. Горшкова В. Є. Назва фільму як невід'ємна частина образу-змісту. Ірпінь: ІГЛУ, 2011. С. 28–37.
13. Горшкова В.Є. Назва фільму як одиниця перекладу і складова образу- змісту. Ірпінь: ІГЛУ, 2014. С. 26–37.
14. Горшкова В.Є. Переклад у кіно: монографія. Ірпінь: ІГЛУ, 2008. 276 с.
15. Жеребіло Т. В. Словник лінгвістичних термінів. Донецьк: "Пілігрим", 2014. 486 с.
16. Жук О. В. Особливості перекладу англо-американських реалій в області кіно і телебачення. Кривий Ріг: Тесей, 2008. С. 85–86.
17. Игнатьева И. Г. Вербальные репрезентации фоновых знаний в медиатекстах и способы их передачи в переводе (на материале медиаиздания «The Economist») : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание». М., 2010. 20 с.
18. Казакова Т. А. Практичні основи перекладу. – К.: Наука, 2005. 320 с.
19. КіноПошук. Усі фільми планети [Електронний ресурс]. Режим доступу : [www.kinopoisk.ua](http://www.kinopoisk.ua).
20. Книш О. В. Лінгвістичний аналіз найменувань кінофільмів: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1992. 17 с.
21. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. Ежегодник. АН СССР. Ин-т рус. яз. М., 2008. С. 167–183.
22. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2001. 424 с.

23. Кручинина А.А. Інформаційна складова спеціального тексту та її реалізація у перекладі. К.: Віче, 2009. 129 с.
24. Куайн У. ван О. Слово и объект. – М.: Издательство «Логос», 2000. 386 с.
25. Латишев Л. К. Технологія перекладу. К.: «Академія», 2005. 320 с.
26. Лепухова Н. І. Прагматичний аспект перекладу // Молодой вчений. Київ, 2015. № 5. С. 160–164.
27. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. СПб., 2002. 374 с.
28. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 2007. 384 с.
29. Люта А.А. Інформативність сучасного газетного заголовка і його прагматичні можливості. К.: Фауст, 2008. 54 с.
30. Мальцева І. Г. Переклад та відтворення назв фільмів українською. Івано-Франківськ: МАУ, 2010. 167 с.
31. Матасов Р.А. История кіно/відео перекладу. К.: Фест, 2008. 74 с.
32. Мілевич І. Стратегії перекладу назв фільмів Чехія: СТ. 2007. 82 с.
33. Мінеєва О.А. Засоби перекладу назв художніх фільмів. К.: НАУ 2016. 113 с.
34. Наговицина І. А. Про вплив зовнішніх умов перекладацького процесу на якість перекладацької аудіовізуальної продукції. Ніжин: НДУ. 2014. С. 121-127.
35. Науменко А.М. Концептуальність як істинність перекладу // Методологічні проблеми перекладу на сучасному етапі. Суми: Вид-во СУМДУ, 2013. С. 114–119.
36. Нелюбін Л.Л. Тлумачний перекладознавчий словник. – 3-е вид. Л.: СВТ: Наука. 2003. 320 с.

37. Нурієв В. А. Адекватність перекладу як лінгвістична проблема. Харків: ОСНОВА, 2003. 87 с.
38. Петрова О. Ю. До проблеми розбіжностей перекладів англomовних назв фільмів // Вісник Хмельницького державного університету. 2016. 47 с.
39. Пешкова Ю.В. Взаимосвязь синтаксической структуры и функций заголовков немецких новостных текстов. Вестник ВГУ. 2011. №1. С. 147–150.
40. Подгорная А.Ю. О концептуальности названия в переводе художественного произведения. // Вестник ВолГУ. Серия 2: Филология. Выпуск 1. 2009. С. 75–81.
41. Подимова Ю.М. Фильмоніми як проблема перекладу. // *Ab ovo*. Майкоп: 2004. №1. С. 8–9.
42. Сдобников В.В. Адекватність і еквівалентність як критерії оцінки якості перекладу. Миколаїв: Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2009. С. 109–124.
43. Сергеєнков С.А. Кінематограф – погляд за лаштунки. Одеса: ПІРС, 2015. С. 59–60.
44. Суртаева А.В. Заглавие художественного текста как элемент его информационной структуры (на материале заглавий англоязычных художественных произведений XX – XXI вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб: 2012. 21 с.
45. Федорова И. К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации // Вестник Челябинс. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. 2009. Вып. 39, №43(181). С. 142–149.
46. Черкасский Л. Начнем с заглавия. // *Иностранная литература*. М.: 2006. – № 5. – С. 225–230.
47. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 2008. 212 с.

48. Шевнин А. Б. Общая, или универсальная, эрратология // Вестник ВЭГУ. 2009. № 3. С. 110–116.

49. Яковлева В.Д. Проблема эквивалентности и творческой интерпретации смысловой и формально-эстетической структуры (на примере художественных переводов И. Д. Винокурова-Чагылгана) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 1. С. 173– 175.

50. IMDb – Movies, TV and Celebrities [Электронный ресурс]. Режим доступа : [www.imdb.com](http://www.imdb.com).

51. Nida E.A., Charles R.T. The Theory and Practice of Translation, With Special Reference to Bible Translating. Leiden: Brill, 2002. 200 p.

52. Nord, C. Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point. Target. 2015. pp. 261– 284.

53. Frantsuzova K. Translation Peculiarities of Corporative Lexicon. *Міжкультурна комунікація в науковому і освітньому просторі: матеріали I-ої Міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 28–29 квітня 2020 р.)* / за заг. ред. Т. І. Домброван. Одеса, 2020. С. 189–191.

54. Frantsuzova K., Lebedeva N. Linguodidactic Correctness as a Principle of Foreign Language Teaching. *Педагогічний альманах* : зб. наук. праць. Херсон : Вид-во КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти», 2020. Вип. 46. С. 64–70. DOI <https://doi.org/10.37915/pa.vi46.109>