

2. Oxford Dictionaries [Electronic resource]. Mode of access: <https://www.oxforddictionaries.com/definition> (date of access: 20.09.2018).
3. Иванов А. О. Безэквивалентная лексика. СПб. : СПбГУ, 2006. 200 с.
4. Прошина З. Г. О предмете контактологического словаря // Проблемы прикладной лингвистики : сб. материалов семинара. Ч.2. Пенза, 1999. С. 53-55.

ПЕРЕДАЧА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РЕАЛИЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК В КИНОДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА «УБИЙСТВО В “ВОСТОЧНОМ ЭКСПРЕССЕ”» 1974 ГОДА)

Д. А. Никифорова

Научный руководитель Т. И. Голикова, кандидат филологических наук, доцент

Минский государственный лингвистический университет

Минск, Беларусь

e-mail: daryu-as@mail.ru

Статья посвящена выявлению особенностей передачи английских реалий на русский язык в кинодискурсе на примере художественного фильма «Убийство в “Восточном экспрессе”» 1974 года. Проводится сопоставительный анализ англоязычной и русскоязычной версий фильма. Актуальность данного исследования предопределена возрастающей ролью и интересом к художественной кинематографии зарубежных авторов. Объектом исследования являются англоязычные реалии, переведенные на русский язык в художественном детективном фильме «Убийство в “Восточном экспрессе”» 1974 года, снятого по мотивам одноименного произведения британского писателя Агаты Кристи. Проведённый анализ позволяет выявить и классифицировать реалии, а также способы их передачи на русский язык. Автор приходит к выводу, что в фильме преобладают этнографические реалии, а главным способом их передачи является такой переводческий приём, как калькирование.

Ключевые слова: кинодискурс; кинотекст; реалии; классификация реалий; передача реалий; способы передачи реалий.

Введение. Существующие определения кинодискурса описывают его как сложное, емкое, многоаспектное, гетерогенное образование, имеющее расширенную структуру. В основе определения кинодискурса, предложенного Ю. В. Сургай, лежит интерпретация взаимоотношений между понятиями «кинотекст» и «кинодискурс»: кинодискурс – «процесс воспроизведения и восприятия кинотекста», который включает в себя наличие конкретных пространственно-временных условий, участников, обладающих определенным культурным багажом, опытом и суммой знаний [1, с. 18]. Кинотекст по отношению к кинодискурсу рассматривается как его фрагмент, а кинодискурс как целый текст или совокупность объеди-

ненных каким-либо признаком текстов. В отличие от кинотекста, который зафиксирован на пленке и не подлежит изменению в процессе воспроизведения, кинодискурсу присуща процессуальность [2, с. 323].

Основная часть. Кинодискурс может пониматься как процесс воспроизведения и восприятия фильма, смысл которого складывается при взаимном влиянии нескольких семиотических систем.

Кинодискурс включает в себя участников дискурса, время и пространство их взаимодействия. Зритель является активной стороной кинодискурса, поскольку допускает множественность интерпретаций, глубина содержания которых зависит от ряда причин, таких как уровень культуры и образованности личности, также как и проникновение в социокультурный контекст [2, с. 327].

Материалом лингвистических исследований все чаще становятся произведения киноискусства разных жанров. Большой интерес представляет языковая составляющая кинодискурса, независимо или в совокупности с невербальными компонентами.

В рамках исследования кинодискурса и, в частности реалий как неотъемлемой национально-маркированной составляющей кинотекста, мы выбрали оригинальный художественный фильм «Убийство в “Досточном экспрессе”» 1974 года выпуска и его русскоязычную киноверсию, рассказывающую о детективе Эркюле Пуаро.

Одноименный художественный фильм 1974 года режиссера Синди Люмета привлекает не только остротой сюжета, но и ярко представленными картинками национальной окраски, как в визуальном ряду фильма, так и в его вербальном кинотексте. В анализируемом кинотексте нами были выделены следующие группы реалий по их предметному делению на основе классификации реалий известных болгарских ученых С. И. Влахова и С. П. Флорина [3, с. 153]:

а) этнографические реалии (быт, труд, искусство и культура, этнические объекты, меры и деньги) составили 62% из всех встретившихся в фильме реалий:

The skewers are of better quality than the kebab. ‘Сервировка лучшего вкуса, чем этот кебаб’.

б) общественно-политические реалии составили 31% (административно-территориальное устройство, органы власти, общественно-политическая жизнь, военные реалии):

Welcome, Colonel Arbuthnott. ‘Добро пожаловать, полковник Арбутнотт’.

в) географические реалии составили лишь 7%. (названия географических объектов): *Madame, lucky tooth from St. Augustine of Hippo*. ‘Госпожа, зуб Святого Августина из Гиппо’.

Выделение вышеназванных трех групп реалий предопределяется самим сюжетом фильма. В поезде едут люди различных национальностей (англичане, азиаты, французы, немцы, венгры), их всех объединяет одна цель – совершить правосудие. Ярким примером многонационального состава поезда служит аудиовизуальный аспект реалий. Мы постоянно слышим в вагоне поезда слова на венгерском, французском, немецком языках попеременно с речью на английском языке:

Madame la Princesse, mes hommages! ‘Мое почтение, госпожа Княгиня!’ – *Fräulein Schmidt, Willkommen!* ‘Здравствуйте, фройляйн Шмидт!’

В рамках данного кинодискурса можно говорить также о визуальном аспекте реалий. Например, в начале фильма отчетливо показана бедная жизнь народа того времени. Историческую эпоху определенного времени отлично передают костюмы и декорации, особый акцент делается на такой вид одежды как кимоно с целью сохранить интригу сюжета до конца фильма. Однако заметим, что визуальных реалий в фильме оказалось намного меньше, чем аудиовизуальных.

Представляет интерес исследовать способ передачи реалий, а именно способы и приемы их перевода в русскоязычной версии фильма «Убийство в “Восточном экспрессе”».

Основываясь на нашем исследовании, мы пришли к выводу, что при передаче реалий на русский язык были использованы следующие способы:

1) калькирование (37%): *My little medal of St. Christopher, to bring me luck and deliver... Deliver me from evil*. ‘Мой медальон! Святой Христофор, он мне носить счастье, спасать от беды’.

2) транскрипция (25%): *Lucky Buddha, madame?* ‘Будда, купите на счастье!’.

3) описание (11%): *Is the husband as British as his tweeds?* ‘Он, конечно, англичанин. Неизменный костюм из твида’.

4) освоение (10%): *It's me, sir, Beddoes, with your pick-me-up. Your amber moon, Mr. Ratchett*. ‘Это я, мистер Рэтчетт. Принес Вам Ваши янтарные капли’.

5) приблизительный перевод (7 %): *As for the psychological, well, who knows what boils and bubbles beneath that stiff shirt to which his profession has called him*. ‘А что касается психологии, кто знает, какие страсти бушуют под его белой, накрахмаленной манишкой, носить которую обязывает его профессия’.

6) добавление (4%): – *I slept badly.* – *Yeah, why?* – *The Belgian in the upper berth snored.* ‘Я плохо спал. – Почему? – Бельгиец храпел всю ночь как извозчик’.

7) функциональный аналог (4 %): *I should be more inclined to suspect you, Mr. McQueen, if you displayed an inordinate sorrow at your employer's decease.* ‘Неуемная скорбь по поводу гибели Вашего патрона показалась бы мне куда более подозрительной’.

8) гипонимический перевод (2%): – *What has that to do with mustaches?* – *To melt the wax.* ‘А причем здесь Ваши усы? – Разогреваю на ней фиксаж’.

Достаточно часто использовались такие способы перевода как калькирование (37%), транскрипция (25%) (в основном при передаче названий городов) и описательный перевод (11%).

Заключение. На основании нашей работы мы можем сделать вывод о том, что адекватная передача реалий на язык перевода играет важную роль для сохранения колорита кинотекста на исходном языке. Национально-окрашенные единицы, как в визуальном, так и в вербальном аспектах, приближают художественный фильм к наиболее существенным моментам представленного сюжетного хода фильма. Исходя из результатов нашего исследования мы выявили, что, несмотря на то, что описательный перевод считается наиболее подходящим способом для передачи реалий (с его помощью дается разъяснение безэквивалентной лексике), в нашем случае превалирует такой способ перевода, как калькирование. Калькирование передает эквивалентную лексическую единицу исходного языка при помощи замены ее составных частей – морфем или слов с их прямыми лексическими соответствиями в переводящем языке. В нашем случае перевод реалий с помощью калькирования позволяет ярче и точнее передать время и место действия сюжетной линии фильма: *In Shimoga Mission, I can hear snake breathe.* ‘У нас в Шимодской миссии я даже слышать, как дышат змеи’.

Заметим, что, данный способ перевода передает реалии определенного отрезка времени, указывая на историческую составляющую их значения. Некоторые слова, как, например, Югославия, в наше время имеют уже другую коннотацию. Сейчас мы думаем о Югославии как о несуществующем государстве, и при переводе могли использовать описательный прием или примечание переводчика, поясняя географическое название Югославия, или конкретизируя, что имеется в виду в зависимости от ситуации общения (Сербия, Хорватия, Словения, Македония, Черногория или Босния и Герцеговина). Однако, при таком способе перевода теряется историческая отнесенность слова, т.к. в контексте времени, к которому

отнесено действие фильма «Убийство в “Восточном экспрессе”» понятия перечисленных выше независимых образований государств просто не существовали.

Таким образом, именно способ калькирования позволяет переводчику передать значение реалий определенного исторического отрезка времени в полной мере.

Библиографические ссылки

1. Сургай Ю. В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 178 л.
2. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. №2(1). С. 327-333.
3. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М. : Р. Валент, 2006. 448 с.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН В КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО СОЦИУМА

А. И. Раковец

Научный руководитель О. И. Уланович, кандидат психологических наук, доцент

*Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь
e-mail: ann.rakovets@gmail.com*

В статье анализируется феномен прецедентности, а именно, прецедентное имя, как закодированная в сообщении отсылка к фрагментам предшествующего опыта адресата и его коммуникативно-познавательной деятельности. Прецедентное имя в силу узнаваемости и социальной значимости приобретает свойство эталонности для оценки актуальной информации и событий сегодняшнего дня. Выявляется специфика функционирования прецедентного имени в современном социально-коммуникативном пространстве, его эстетический потенциал и эффекты воздействия.

Ключевые слова: эстетизация медиакommunikации; прецедентность; прецедентные явления; прецедентное имя.

Введение. Современное массовое медиапространство демонстрирует тенденцию к образности и эстетизации медиаконтента, чем стремится достичь максимального эффекта восприятия, апеллируя, преимущественно, к эмоционально-оценочным реакциям современного реципиента, а не к рационально-логической аргументации. Апеллирование к прецеденту вызывает у реципиента гамму эмоционально-чувственных реакций и образов, провоцируя заинтересованность и вовлеченность, культивируя