

которые были использованы при переводе вышеупомянутых 118 примеров, в дублированном варианте перевода было найдено 63 лексические трансформации (45 модуляций, 6 генерализаций, 2 целостных преобразования, 10 контекстуальных замен), 29 грамматических трансформаций (15 вариантов дословного перевода, 14 грамматических замен), 8 комплексных трансформаций (1 антонимический перевод и 7 функциональных аналогов) и 18 приемов перевода (12 удалений, 6 добавлений); в переводе Д. Пучкова (Гоблина) содержатся 63 лексические трансформации (44 модуляции, 4 генерализации, 1 целостное преобразование, 12 контекстуальных замен, 2 конкретизации), 45 грамматических трансформаций (34 варианта дословного перевода, 11 грамматических замен), 7 комплексных трансформаций (1 вариант антонимического перевода, 6 функциональных аналогов), 3 приема перевода (2 добавления, 1 удаление).

В результате исследования было установлено, что разговорность передается путем использования разговорной лексики (вульгаризмы, коллоквиализмы, профессионализмы, сленг, окказионализмы), аграмматизмов, эллиптических форм предложений и групп американизмов. Были выявлены две основные проблемы, с которыми сталкиваются переводчики при транскодировании текста. Первая заключается в сложности передачи разницы между американской и британской литературными нормами при переводе. Вторая проблема заключается в сложности сохранения экспрессивности английского эллиптического предложения при передаче на русский язык.

### **Литература**

1. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

## **Экспрессионизм в контексте европейской литературы XX века**

*Камаева А. С., магистрант БГУ,  
науч. рук. доц. Синило Г. В., канд. филол. наук, доцент*

Экспрессионизм представляет собой сложное явление, о чем писали еще немецкие и российские литературоведы в 1920-е гг., называвшие его не только художественным направлением, но и творческим методом или особой формой мировоззрения. Известный российский переводчик В. И. Нейштадт в своем предисловии к антологии «Чужая лира» предполагает, что «экспрессионизм есть новая система интерпретации действительности» [1, с. 121–122]. В то же самое время современный белорусский исследователь А. А. Гуг-

нин подчеркивает сложность определения экспрессионизма, объясняя это тем, это явление «не укладывается в общепринятые категории “течения”, “направления”, “стиля”» [2, с. 404]. Именно по причине многоплановости экспрессионизма многие исследователи прибегают к сравнению его с предшествовавшими художественными направлениями: романтизмом, натурализмом, импрессионизмом и символизмом.

Сходство экспрессионизма и романтизма прослеживается в их «ощущении неразрывной связи человека с бесконечностью космоса» и в интересе к внутреннему миру человека [3, с. 15]. Главные же различия – позиция двоимирия и отношение к действительности – отражают надвигающуюся в начале XX в. катастрофу Первой мировой войны. Если романтики в своих произведениях противопоставляли материальный и духовный миры и подчеркивали их параллельное сосуществование, при этом отдавая предпочтение второму через прославление красоты человеческой души, то экспрессионисты воспринимают оба этих мира в прочном единстве, наполненном болью и страданиями.

Художественные направления символизма и экспрессионизма разделяют отрицательное отношение к философии позитивизма. Различие же между ними заключается в том, что символизм тяготеет к традиционным канонам красоты и гармонии, когда в основе экспрессионизма находится динамичность и эксперимент с формой и содержанием.

Отличительной особенностью экспрессионизма по отношению к натурализму, с которым он разделяет интерес к естественной, «грязной» стороне жизни, является уже отмеченное тяготение к познанию сути предметов и законов бытия, направленное на объединение материального и духовного, человеческого и космического.

Наибольшие различия прослеживаются между импрессионизмом и экспрессионизмом. Так, немецкий публицист и критик Ф. М. Гюбнер пишет о невозможности сравнить и соизмерить эти художественные направления, т.к. первое из них является «учением о стиле», а второе – «нормой наших переживаний... основой целого миропонимания» [4, с. 51]. Российский исследователь и переводчик В. Л. Топоров противопоставляет импрессионизм и экспрессионизм, но на уровне выражения и цели этих литературных явлений: первому свойственно «стремление передать впечатление», а второму – «выражение внутренней сути предмета, послужившего ему темой» [5, с. 9].

Таким образом, можно говорить о том, что художественное направление экспрессионизма является комплексным и с трудом поддающимся определению культурным явлением, черты которого характерны как мировоззрению, так и художественному методу и направлению в искусстве первой половины XX в. Оно одновременно и вбирает в себя философские концепции предшествовавших литературных течений, и отрицает наследие традиционного искусства.

## Литература

1. Нейштадт, В. И. (ред.) Чужая лира / сост. и пер. В. И. Нейштадта. – М.; Пг.: Круг, 1923. – 160 с.
2. Гугнин, А. А. Немецкий экспрессионизм / А. А. Гугнин // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 401–407.
3. Дранов, А. В. Немецкий экспрессионизм и проблема метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / А. В. Дранов; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 27 с.
4. Гюбнер, Ф. М. Экспрессионизм в Германии / Ф. М. Гюбнер // Экспрессионизм: сборник статей / под. ред. Е. М. Браудо, Н. А. Радлова. – М.; Петроград: Государственное издательство, 1923. – 232 с.
5. Топоров, В. Л. Поэзия эпохи перемен / В. Л. Топоров // Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма / сост. В. Л. Топорова, А. К. Славинской. – М.: Московский рабочий, 1990. – С. 5–16.

## Трансформация постмодернистского мировоззрения в романе Чарли Кауфмана «Муравечество»

*Карпиевич А. А., студ. IV к. БГУ,  
науч. рук. Бутырчик А. М., канд. филол. наук, доцент*

Дебютный роман американского сценариста Чарли Кауфмана «Муравечество» (*Antkind*, 2019) во многом наследует традиции таких постмодернистских романов соотечественников, как «Радуга тяготения» Томаса Пинчона, «Поправки» Джонатана Франзена и «Бесконечная шутка» Дэвида Фостера Уоллеса. Это объемный и запутанный труд, для дешифровки которого необходимо обладать синефильскими и философскими знаниями, вплетающимися в американскую действительность. Герои хаотически цитируют литературную и кинематографическую классику, обманывают читателя, разрушая хронологическую линию, изгибающуюся в сюрреалистическую плоскость, знакомую зрителям фильмов Ч. Кауфмана. Писатель объясняет эту нарративную стратегию через идею энтропии – движения назад во времени, обратной хронологией, которая одновременно закольцовывает и изгибает нарратив.

Этому способствует сюжетная парадигма романа: главный герой – неудачливый кинокритик Б. Розенберг – в путешествии за очередным бесполезным материалом встречается старика Инго, который всю жизнь снимает один фильм, ставший смыслом его жизни. В совокупности лента длится три месяца и Б. за это время духовно перерождается, понимая, что встретился с подлинным искусством. Он собирается показать фильм всему миру, но в пути