

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ
Кафедра теории и практики перевода

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ И ПЕРЕВОД

Материалы
VIII Международного научно-образовательного
форума молодых переводчиков имени Д. О. Половцева

Минск, 16–17 ноября 2023 г.

Научное электронное издание

МИНСК, БГУ, 2024

ISBN 978-985-881-652-0

© БГУ, 2024

УДК 81'1(06)+81'25(06)
ББК 81'0я431+81.18я431

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент *С. В. Воробьева* (гл. ред.);
кандидат филологических наук, доцент *Т. В. Никитенко*;
кандидат филологических наук, доцент *В. В. Сергеева*;
А. В. Гончарик; *С. А. Давыдова*; *О. В. Занковец*; *Л. Ю. Масловская*;
А. Ф. Шаповалова; *Н. М. Шкурская*

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент *В. Г. Минина*;
кандидат филологических наук, доцент *Е. Н. Ясюкевич*

Языковая личность и перевод [Электронный ресурс] : материалы VIII Междунар. науч.-образоват. форума молодых переводчиков им. Д. О. Половцева, Минск, 16–17 нояб. 2023 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: С. В. Воробьева (гл. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2024. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – ISBN 978-985-881-652-0.

Рассмотрены актуальные вопросы теории языка и переводоведения, различные проблемы перевода в профессиональной деятельности, общие и частные вопросы национально-культурной специфики вербальной коммуникации, лингвостилистические, лингвокогнитивные, дискурсивные и прагматические аспекты перевода. Особое внимание уделено феномену языковой личности переводчика как фактору межъязыковой и межкультурной коммуникации, определяющему выбор переводческих стратегий.

Авторы несут ответственность за достоверность и качество представленных материалов.

Минимальные системные требования:

PC, Pentium 4 или выше; RAM 1 Гб; Windows XP/7/10/11;
Adobe Acrobat

Оригинал-макет подготовлен в программе Microsoft Word

В авторской редакции

Ответственный за выпуск *С. В. Воробьева*

Подписано к использованию 16.07.2024. Объем 2,5 МБ

Белорусский государственный университет.
Управление редакционно-издательской работы.
Пр. Независимости, 4, 220030, Минск.
Телефон: (017) 259-70-70.
e-mail: urir@bsu.by
<http://elib.bsu.by>

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1 МАСТЕРСКАЯ ПЕРЕВОДЧИКА

<i>Папакуль Я. А.</i> «Каханне. Смерць. Пачвары» – першы зборнік скандынаўскіх народных баладаў у перакладзе на беларускую мову.....	8
--	---

РАЗДЕЛ 2 АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЯЗЫКА И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

<i>Василего Е. А.</i> Сленг как явление современного немецкого языка.....	11
<i>Волкова В. Э.</i> Приемы прагматической адаптации при переводе безэквивалентной лексики.....	14
<i>Калач А. И.</i> Грамматические особенности перевода юридических документов с английского на русский язык.....	17
<i>Карпицкая Е. Р.</i> Передача имен собственных при переводе русских народных сказок на английский язык.....	22
<i>Неустроева В. А.</i> Лексические стилистические средства художественного текста как проблема перевода с английского языка на русский.....	26
<i>Новак У. Ю.</i> Проблема женской гендерной репрезентации в языке в контексте политкорректности.....	29
<i>Плотников Е. Д.</i> Трудности передачи игры слов при переводе с английского на русский язык.....	35
<i>Цветкова Ю. А.</i> Особенности перевода русских культуронимов на английский язык (на материале повести М. Булгакова «Собачье сердце»).....	38
<i>Чуприна Т. Ю.</i> Особенности перевода говорящих имен (на примере художественного произведения У. М. Теккерея «Кольцо и роза»).....	41
<i>Юречко А. Д.</i> К вопросу о передаче на русский язык языковой игры в англоязычной рекламе	44

РАЗДЕЛ 3 ПЕРЕВОД В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

<i>Журок М. В.</i> Этика и профессиональные стандарты в переводческой деятельности.....	47
<i>Калягин Д. К.</i> Типология заданий по устному переводу на этапе тренировки при организации занятий студентов языковых вузов (с использованием видеоматериалов).....	50

<i>Катюшина С. А.</i> Знания, необходимые переводчику при локализации имён собственных в видеоиграх.....	54
<i>Кереселидзе Н., Кереселидзе Х.</i> Перевод вербальных фразеологизмов (на примере профессиональной таможенной прессы).....	57
<i>Паранчук О. Р.</i> Отличительные особенности южных и северных диалектов британского варианта английского языка и их влияние на процесс восприятия речи переводчиком.....	60
<i>Пузан А. С.</i> Сленговые единицы в сфере информационных технологий (на материале английского и русского языков).....	63
<i>Репник А. В.</i> Локализация как особый вид перевода.....	66
<i>Тижигов Ф. Л.</i> Специфика работы переводчика в музыкальной сфере.....	69
<i>Цвирко К. А.</i> Особенности перевода терминологической лексики сферы психологического дискурса (на материале современных специализированных периодических изданий).....	72

РАЗДЕЛ 4 ЯЗЫК, ЛИЧНОСТЬ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

<i>Василевская В. А.</i> Особенности англоязычных речевых актов отказа.....	75
<i>Вергеенко Я. А.</i> К вопросу об определении границ и состава лексико-семантической группы «названия болезней» в русском и английском языках.....	78
<i>Лебедева Н. В.</i> Структурно-генетический аспект английских глаголов лести.....	83
<i>Михальченко А. В.</i> Английские фразеологизмы с названиями животных: значение и функции.....	86
<i>Назарова Н. А.</i> Языковая репрезентация популистских стратегий в программах кандидатов на президентских выборах во Франции 2017 г. (на примере М. Ле Пен и Э. Макрона).....	89
<i>Пархоменко А. Ю., Музыка А. С.</i> Проблематика баттл-рэпа: контекстуальная обусловленность восприятия панчлайнов.....	93
<i>Савина М. Д.</i> Структурные модели спортивных слоганов в англо- и русскоязычной лингвокультурах: классификация, описание, сравнительный анализ.....	98
<i>Садовская Т. А.</i> Особенности нейминга в сфере косметических средств в английском языке.....	101
<i>Степанцова К. А.</i> Формы обращения в английском языке.....	104

<i>Франчук Т. А.</i> Нарушения языковой и речевой норм как средства реализации вербальной агрессии в политической коммуникации.....	108
<i>Франчук Ю. А.</i> Особенности оценочных высказываний в политической медиариторике США.....	112
<i>Чехович М. Д.</i> Лексико-стилистические средства реализации диалогичности в англоязычных стендап-монологгах	116

РАЗДЕЛ 5

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

<i>Гольшиак М. В.</i> Перевод в контексте диалога культур (на примере художественного перевода детских сказок А. Линдгрен).....	119
<i>Горлова Н. С.</i> «Что в имени тебе моем...»: способы передачи имен собственных при переводе анимационных фильмов с английского языка на русский.....	123
<i>Кальнов Д. Д.</i> Приёмы перевода псевдореалий в видеоиграх (на примере Cyberpunk 2077).....	126
<i>Каросцік В. В.</i> Асаблівасці перадачы ўласных імёнаў пры перакладзе мультыплікацыі з англійскай на беларускую мову...	129
<i>Крекер Е. А.</i> Передача юмористического эффекта в публицистическом тексте (на примере выступления TED Talks)...	132
<i>Леванчук К. М.</i> Особенности англо-русского перевода политической метафоры (на материале публичных выступлений Д. Трампа).....	135
<i>Леонова А. К.</i> Мелодика юмора в рассказе О. Генри «Aristocracy Versus Hash» и его переводе на русский язык.....	138
<i>Лобзев Н. В.</i> Способы передачи диалектизмов и просторечия при переводе (на материале рассказа В. М. Шукшина «Чудик»).....	141
<i>Милютин А. А.</i> Сложности перевода английских саундтреков к фильмам (на примере песни «I'm Just Ken» из фильма «Barbie»)...	145
<i>Моралова Л. В.</i> Транскреация как прием адаптации в аудиовизуальном переводе (на примере сериала «Лунный рыцарь»)...	148
<i>Улыбышева А. Н.</i> Трудности передачи имён собственных при переводе видеоигр (на примере игры «Fallout 4»).....	151
<i>Шлыков И. А.</i> Футбольная лексика в художественном тексте: особенности функционирования и перевода (на материале романа Н. Хорнби «Футбольная горячка»).....	154

РАЗДЕЛ 6 ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ И ДИСКУРСИВНЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

<i>Воеводина А. И.</i> Некоторые особенности перевода названий глав в научном тексте (на примере работы Л. С. Выготского «Педагогическая психология»)	157
<i>Иванова Х. В.</i> Синонимия концепта «боль» в русском и английском языках	160
<i>Коблова А. В.</i> О соотношении эстетической и поэтической функций в художественном тексте с позиции перевода	163
<i>Королева Е. Д.</i> Лексико-семантические признаки оппозиции «свой» / «чужой» в романе М. Митчелл «Gone with the wind» и переводе произведения	166
<i>Краснюк М. В.</i> Отражение культуры в языке (на материале перевода английских и белорусских народных сказок)	169
<i>Крот М. А., Сайковская А. В.</i> Особенности перевода мифов и легенд с английского на русский язык	172
<i>Лобутев Д. О.</i> Особенности эквивалентного перевода (на примере поэзии Генриха Гейне)	175
<i>Любашев Н. А.</i> Стратегия перевода рекламных текстов в сфере видеотекстов	178
<i>Николина А. Д.</i> Англоязычные новостные заголовки как проблема перевода	181
<i>Пониделко Л. А.</i> «Мячик» А. Барто в переводах на английский язык	184
<i>Прокофьева М. А.</i> Компрессия при создании субтитров к научно-популярным видеолекциям (на материале аудиовизуального произведения «The Neuroscience of Language»)	187
<i>Украинец В. В.</i> Способы передачи идиостиля при переводе в новостном дискурсе	190

РАЗДЕЛ 7 ВОПРОСЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУР В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

<i>Григорьева К. А.</i> Мифологические и библейские мотивы в серии книг Р. Риордана «Перси Джексон и Олимпийцы»	194
<i>Грыневич В. Е.</i> Складанасть перекладу епітета у перекладзе трагедії У.Шекспіра «Гамлет»	197

<i>Гуркова А. Ю.</i> Синтез культур в романе К. Квана «Безумно богатые азиаты».....	200
<i>Леонцьєв Г. А.</i> Переклад П. Бітєля «Успамінаў пра Літву» Я. Завілейкі....	204
<i>Лобанова А. Н.</i> Структура литературного произведения как аллюзия (на материале романа М. Л. Рио «Словно мы злодеи»).....	207
<i>Назаренко М. В., Гузовец О. Н.</i> Языковые средства создания образов в произведениях Стивена Кинга.....	211
<i>Пузикова А. Н.</i> Лексико-стилистические особенности современного британского рассказа (на материале сборника рассказов Р. Джойс «Снежный сад и другие рассказы»).....	214
<i>Сечко Е. А.</i> Сохранение особенностей речи Великана в переводе сказки Роальда Даля «БДВ, или Большой и Добрый Великан».....	217
<i>Титова Е. О.</i> Переосмысление идеала женщины в англоязычной прозе XX-XXI веков.....	220
<i>Черемных Д. И.</i> Сохранение образа «Weird Sisters» в переводе трагедии У. Шекспира «Макбет».....	223

РАЗДЕЛ 1 МАСТЕРСКАЯ ПЕРЕВОДЧИКА

«КАХАННЕ. СМЕРЦЬ. ПАЧВАРЫ» – ПЕРШЫ ЗБОРНИК СКАНДИНАЎСКИХ НАРОДНЫХ БАЛАДАЎ У ПЕРАКЛАДЗЕ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Я. А. Папакуль

Інфармацыйна-даследчая арганізацыя «Цэнтр міжнародных даследаванняў»

Мінск, Беларусь

e-mail: auhijash@yandex.ru

У артыкуле разглядаецца спецыфіка скандынаўскіх народных баладаў пра звышнатуральнае і дзецца сціслы агляд баладнага зборніка «Каханне. Смерць. Пачвары». Асабліва ўвага ўдзяляецца спосабам вырашэння тых складанасцяў, з якімі немінуца сустракаецца перакладчык падчас працы са старажытнымі тэкстамі.

Ключавыя словы: балада; песня; рэфрэн; Інгерд Гюнашдотэр; норн.

Уводзіны. XIV–XVI стагоддзі – час росквіту баладнай творчасці ў Заходняй і Паўночнай Еўропе. Адзначым, што найбольш багаты і арахічны баладны рэпертуар захаваўся ў Скандынавіі. Так, колькасць толькі дацка-шведскіх баладных сюжэтаў перавышае 750.

Асноўная частка. Скандынаўскія балады – велізарны літаратурны пласт. Тэматычна іх падзяляюць на гераічныя, легендарныя, гістарычныя, казачныя ды рыцарскія, хаця гэты падзел вельмі ўмоўны. Галоўнай асаблівасцю скандынаўскіх баладаў з’яўляецца амаль заўсёдная наяўнасць рэфрэну (прыпеву), які паўтараецца пасля кожнай страфы. Словы такога прыпеву звычайна ўяўляюць сабой альбо намёк на змест балады, альбо просты лірычны вокліч.

Адзначым, што тэрмін «*балада*» датычна скандынаўскіх твораў пачаў выкарыстоўвацца толькі ў XX стагоддзі. Раней іх называлі проста *песнямі* (шведскія *visor*, дацкія і нарвежскія *viser*). У фарэрскай і ісландскай мовах, якія даволі варожа ставяцца да запазычанняў, балады па сённяшні дзень называюць *kvæði* ‘песні’ альбо *fornkvæði* ‘старажытныя песні’.

Зборнік «Каханне. Смерць. Пачвары» ўключае пераклады 20 скандынаўскіх баладаў з шасці моваў: шведскай, дацкай, нарвежскай, фарэрскай, ісландскай і мёртвай мовы норн. Даты, пазначаныя ў арыгінальных тэкстах, указваюць выключна на час, калі тэкст быў упершыню зафіксаваны даследчыкамі альбо надрукаваны ў баладных зборніках. Самі ж творы, вядома, нашмат старэйшыя. Большасць тэкстаў датуецца XIX стагоддзем, але некаторыя былі запісаныя яшчэ ў XVII ста-

годдзі, задоўга да таго, як гэта стала мэйнстрымам у эпоху рамантызму. І менавіта дзякуючы энтузіястам таго часу мы сёння ведаем пра некаторых выбітных баладных выканаўцаў.

На вялікі жаль, часта па розных прычынах імёны таленавітых людзей губляюцца ў стагоддзях, і сучасныя даследчыкі зрэдку звяжаюць на іх. У шведскай літаратуры такой амаль забытай асобай з’яўляецца Інгерд Гюнашдотэр. Да нас дайшло вобмалъ звестак з ейнай біяграфіі. Яна нарадзілася ў сялянскай сям’і ў самым пачатку XVII стагоддзя (у 1601 ці 1602 годзе) у правінцыі Вэстэргётланд. А праяўляўся творчы талент Інгерд у тым, што яна ведала вялізную колькасць баладаў (не меней за 300 твораў). Гэта зацікавіла збіральнікаў фальклору, і ў 1678 годзе да яе прыехаў даследчык Эрых Спарман. Але на той час кабёце было амаль 80 гадоў, і праз ейны стан здароўя, а таксама нежаданне супрацоўнічаць Спарману ўдалося запісаць са словаў Інгерд толькі 57 баладаў. І можна было б сказаць, што яна была толькі выканаўцай народных твораў, калі б не адно «але». Сюжэты баладаў Інгерд унікальныя і болей нідзе ў Швецыі не сустракаліся. Зразумела, што яна не ўсведамляла сябе аўтарам сваіх твораў, але гэтым самым аўтарам з’яўлялася. А ўлічваючы сучасныя падыходы да вызначэння балады як твора не фальклорнага жанру, а літаратурнага (з удакладненнем, што балада – жанр не проста літаратуры, а вуснай літаратуры), мы маем рэдкі выпадак, калі «народная» творчасць мае канкрэтнага аўтара. Памерла ж Інгерд Гюнашдотэр у 1686 годзе.

Зборнік уключае тры балады І. Гюнашдотэр: «Гэр Пэдэр і дачка двэрга», «Гэр Мортэн» і «Зачараваны Рыцар». Са шчырай павагі да выканаўцы ў перакладзе цалкам захаваны надзвычай складаны і неаднародны памер арыгіналу ў «Зачараваным рыцары». Увогуле, захаванне памеру арыгінальных твораў было галоўнай задачай пры перакладзе, каб у выніку беларускамоўны варыянт можна было праспяваць на, ізноў жа, арыгінальную мелодыю, бо да большасці скандынаўскіх баладаў захаваліся і мелодыі, пад якія іх выконвалі.

Зразумела, што захаванне памеру вымушае перакладчыка ахвяраваць некаторымі дэталямі зместу. І ўсё гэта праз самую банальную прычыну: у скандынаўскіх мовах абсалютная большасць словаў значна карацейшыя, чым у беларускай. Вось і даводзіцца думаць, як захаваць максімум зместу ў вельмі абмежаванай колькасці складоў. Гэта адна з прычынаў, чаму ў зборнік увайшлі і арыгінальныя тэксты. Па-першае, чытачу можа быць найпрост цікава, як выглядала фарэрская ці шведская мова ў XIX стагоддзі. А па-другое, такая канцэпцыя дае магчымасць параўнаць арыгінал з бела-

рускамоўным варыянтам і пабачыць, якія складанасці давялося вырашыць перакладчыку ў гэтай не самай простае справе.

Сярод моваў, з якіх перакладаліся балады, варта адзначыць норн. Увогуле, яна – самая загадкавая з усіх скандынаўскіх моваў, пісьмовых помнікаў на якой амаль не захавалася. Яна мела распаўсюджанне на Аркнейскіх і Шэтландскіх выспах і ўжо ў XVIII стагоддзі праз дамінаванне ангельскай мовы пачала імкліва знікаць з актыўнага ўжытку. Годам, калі гэтая мова знікла канчаткова, лічыцца 1850 – тады памёр Уолтэр Сазэрлэнд, апошні чалавек, які мог хоць нешта сказаць на норн. У той жа час, дзякуючы энтузіястам, некалькі тэкстаў на норн усё ж захавалася. Так, у 1774 годзе шатландзец Джордж Лоў запісаў, акрамя некалькіх малітваў, тэкст балады «Хільдзіна» – самага вялікага твора на норн, што дайшоў да нашага часу. Адзначым, што Лоў не ведаў мовы і запісваў тэкст на слых ад старога фермера Уільяма Хэнры, які і сам мог перакласці на ангельскую далёка не ўсе радкі.

Што да тэксту балады «Хільдзіна», ён даволі фрагментарны, заўважна, што некаторыя часткі страчаныя. Таму, каб не заблытацца ў сюжэце, у некаторых момантах у перакладзе курсівам давялося дадаць свайго кшталту “паясненні”, якія адсутнічаюць у арыгінале.

Заклучэнне. У баладах зборніка «Каханне. Смерць. Пачвары» чытач сустрэнецца з троямі, двэргамі, вадзянікамі, ліндўрмам і цмокамі, ваўкалакамі ды жывымі мерцвякамі. І нават калі звышнатуральныя істоты не называюцца ў творы найпрост, як эльфы ў «Танцах у ружавым гаі», з кантэксту мы ўсё адно разумеем, што маюцца на ўвазе менавіта яны. Каханне ж у скандынаўскіх баладах звычайна трагічнае, і заўважым, часам нам шкада не людзей, а няшчасных духаў прыроды, што пацярпелі ад чалавечага падступства. Аднак і гумару ў зборніку таксама хапае. Тут ёсць і жартаўлівыя балады (эдычнае прывітанне «Тору з Хаўзгарда»), і парадыйныя. Таму гэтая кніга стане надзвычай цікавым і захапляльным чытвом з адценнем таямнічасці на любы густ.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Папакуль Е. А. Специфика шотландских и английских баллад о сверхъестественном в контексте региональной литературной традиции : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Полоцк, 2016.
2. Папакуль Я. А. Жартаўлівыя сватанні. Старажытнаісландская «Песня пра Трўма» і фарэрская балада «Сенакосец і муха», пер. са старажытнаісланд. і фарэр., прадм. і камент. Я. А. Папакуля // Маладосць. 2020. № 8. С. 102–107.
3. Папакуль Я. А. Рэха забытай мовы : норнская балада «Хільдзіна» ў беларускім перакладзе // Полымя, 2021, №7 (1101). С. 95–99.

РАЗДЕЛ 2

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЯЗЫКА И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

СЛЕНГ КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Е. А. Василего

Научный руководитель Ж. В. Глотова, кандидат педагогических наук, доцент

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта

Калининград, Россия

e-mail: katerina_vsl@mail.ru

В статье рассматриваются особенности происхождения и формирования немецкого современного молодёжного сленга. На соответствующих примерах приведён анализ словообразования разговорной лексики и происхождения основных выражений.

Ключевые слова: язык; речь; сленг; нейтральная лексика; уничижительная лексика; восхваляющая лексика; немецкий язык.

Введение. Ни один язык не стоит на месте и постоянно развивается. Как нам известно, самым часто используемым стилем речи в языке является разговорный. С каждым годом слова приходят в использование и уходят, однако есть не новые и не старые фразы, которые используются повседневно. Это видоизменённые словесные конструкции, которые устанавливаются в нашем сознании и используются для упрощения речи. Такие выражения мы называем сленгом. В русском языке мы используем различные конструкции, прибавляя окончания, соединяем несколько слов в одно или же используем англицизмы. Немецкий язык – не исключение из правил и тоже создает свой сленг. В данной работе рассматриваются самые популярные конструкции, которые используют немцы для упрощения своей речи.

Большинство людей, попадающие в иноязычную среду не могут быстро в ней адаптироваться даже со знанием иностранного языка, так как лексические нормы постоянно меняются и человек, который за ними не поспевает или же не знает сленга, может не понять требований к себе, что увеличивает адаптационный период.

Немецкий молодёжный сленг – это ненормативная лексика, выходящая за рамки художественного и литературного языка. Её называют молодёжной, так как преимущественно именно молодое поколение использует и создаёт данные лексические единицы, что расширяет традиционный словарный запас [1, с. 453].

Основная часть. Сленг встречается во всех сферах человеческого общения, однако, как и в русском языке, так и в немецком, он делится на тематики. Большая часть таких слов отдаётся характеристике человека: чертам характера, способностям, видам деятельности и так далее.

Если сленг разделить на три большие категории, то мы получим следующие виды: 1) уничижительная лексика; 2) восхваляющая лексика; 3) нейтральная лексика [2, с. 87].

Уничижительная лексика – это грубые слова и фразы, а также ругательства, которые задевают честь, достоинства, работу и какие-либо качества или действия личности. Хотя в Германии и стараются принимать человека таким, какой он есть, и не унижать кого бы то ни было, часто такие обзывательства как: *Brillenschlange* – ‘очкарик’, *Nabelküsser* – ‘коротышка’, *Meme* – ‘мямля’ и иные, мы можем услышать из уст подростков и молодёжи.

Hey, wir sind mit der Brillenschlange nicht befreundet. – ‘Эй, мы с очкариками не водимся!’

Hör auf, Meme zu sein! – ‘Хватит быть мямлей!’

Восхваляющая лексика – это слова и фразы не грубого значения, которые, в отличие от первой категории, внушают в человеке уверенность, восхваляют его достоинства и сглаживают недостатки. Также она может относиться и к предметам. В качестве примера можно привести следующие выражения:

Das ist aber ein geiles Auto! – ‘Ну и офигенная тачка!’

В обычном своём понимании *geil* – ‘возбуждающий’, но в данном контексте *geil* принимает значение слова ‘крутой / офигенный’.

Dein Outfit ist so fett. – ‘Твой оутфит очень крутой’.

Все мы помним о том, что *fett* – ‘толстый’, что мы принимаем за оскорбление, но на молодёжном сленге слово будет принимать значение ‘крутой / красивый’.

Das Konzert war der Hammer. – ‘Концерт был ну просто молоток’.

Как и в русском языке такое выражение будет восприниматься не в прямом, а в переносном смысле, поэтому *der Hammer* будет равен ‘офигенный / выдающийся’.

Нейтральная лексика отличается от предыдущих двух типов тем, что может использоваться в любом предложении и не поддаётся нормам грамматики. Часто, она не несёт в себе даже какого-то смысла, являясь просто словом-паразитом. В нашем понимании это такие слова типа как *jeсть*, *трындец* и прочие [3].

1. *nö* = *nein* – ‘не’

– *Willst du zu Abend essen?*

– *Nö, danke.*

2. *krass* – ‘жест’

Данное выражение может быть использовано в различном ключе и всё будет зависеть от контекста.

Das Essen war krass. Es war sehr scharf.

3. *jaein* – ‘слияние «да» и «нет»’

– *Ist das deine neue Freundin?* – ‘это твоя новая девушка?’

– *Jaein.* – ‘И да, и нет, не знаю’.

4. *Quatsch* – ‘ерунда / чепуха’

С данным словом так же используется выражение *Quatch mit Soße* – ‘бред сивой кобылы’ [4].

5. *Halt/quasi* – ‘как бы’

Nun, du hast es mir quasi versprochen!

Заключение. Разговорная речь и сленг в немецком языке достаточно обширны и пополняются с каждым днём. Их знание и изучение необходимы для познания немецкого языка и быстрой адаптации в стране. Сленг позволяет упрощать речь и является неотъемлемой частью современного немецкого языка.

Библиографические ссылки

1. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Сов. энциклопедия. 1990.
2. Учурова С. А. Основы теории немецкого языка: лексикология, фонетика, грамматика и стилистика. Екатеринбург : Урал. ун-т, 2018.
3. Glossika [Электронный ресурс]. URL: <https://ai.glossika.com/rus-sd/blog/niemietskii-slang> (дата обращения: 15.10.2023).
4. Deutschklasse [Электронный ресурс]. URL: <https://deutschklasse.ru/2017/04/03/nemetsky-slang-samie-popularnie-razgovornie-virazenia-v-nemetskom-yazike/> (дата обращения 10.10.2023).

ПРИЕМЫ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ

В. Э. Волкова

Научный руководитель Ж. В. Глотова, кандидат педагогических наук, доцент

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта

Калининград, Россия

e-mail: volkovav04@yandex.ru

В статье рассматриваются вопросы важной области переводческой практики – прагматической адаптации при переводе безэквивалентной лексики. Рассмотрены четыре основных приема адаптации текста, выявлены достоинства и недостатки каждого приема.

Ключевые слова: язык; адаптация текста; безэквивалентная лексика; прагматический аспект; лакуна.

Введение. При переводе текстов различного характера, таких как научная литература, публицистический или же художественный текст, довольно часто можно встретить национально окрашенную лексику, прямой перевод которой отсутствует в других языках, поэтому подобный феномен принято называть безэквивалентной лексикой [1, с. 37]. Рассмотрим прагматические адаптации, к которым прибегает переводчик в подобных случаях.

Основная часть. Существует понятие «реалия» (от лат. *realis* – вещественный, действительный), которым принято называть слова, несущие в себе культурный подтекст, отражающие в себе национальный характер страны, говорящей на представленном иностранном языке. К языковым реалиям можно отнести исторические факты, предметы культуры и все то, что отражает национальное своеобразие языка. Этот термин также трактуется как культурологическая лакуна, которую важно различать от обыкновенной «языковой лакуны». Разница в них довольно-таки очевидна: «языковыми лакунами» называют общепотребительные слова, которые не имеют эквивалента в другом иностранном языке (*сутки* – ‘twenty-four hours’ (англ. яз.), ‘veinticuatro horas’ (исп. яз.); *sibling* – ‘родной брат/сестра’). «Культурологическими лакунами» же можно назвать только ту лексику, которая отражает в себе национальный оттенок языка (*балалайка* (рус. яз.) – ‘balalaika’ (англ. яз.), *chorizo* (исп. яз.) – ‘чоризо’ (рус. яз.)).

Далее следует упомянуть такой термин, как ономастические реалии. Это понятие трактуется как «культурно окрашенные имена собственные». Этимологически данный термин происходит от науки под названием «ономастика», предметом изучения которой как раз-таки являются

имена собственные. К ономастическим реалиям относят названия географических объектов (топонимы), имена собственные, определяющие человека, иными словами имена исторических деятелей, героев фольклора и т.п. (антропонимы), названия произведений литературы и искусства, исторические и культурологические факты, названия государственных учреждений и др.

Вместе с тем стоит подчеркнуть, что при переводе подобных реалий очень важно учитывать прагматический аспект или же прагматический потенциал перевода – способность переведенного текста произвести определенное впечатление на субъект [2, с. 78]. Переводчику важно точно передать смысл реалий, чтобы получатель смог понять их значение, даже при отсутствии фоновых культурологических знаний.

Из этого следует, что в переводческой практике для того, чтобы сделать текст исходного языка понятным для реципиента, используются приемы прагматической адаптации – изменения оригинала текста с целью добиться более доступного перевода. Мы попытаемся обобщить найденные сведения о способах передачи безэквивалентной лексики:

Транскрипция. С помощью транскрибирования переводчик способен преобразовать реалию, максимально сохранив ее звуковую форму. *Vogue* – ‘Вог’, *Miami* – ‘Майами’.

Транслитерация. Прием транслитерации позволяет максимально передать графическую форму слова. *Washington* – ‘Вашингтон’, *Disney* – ‘Дисней’.

Калькирование. Этот способ является семантическим преобразованием, то есть заменой лексических единиц исходного языка на лексические единицы переводимого языка, которые не являются их словарными эквивалентами. Например: *Red Army Man* – ‘красноармеец’, *Victory Day* – ‘День Победы’.

Генерализация. Используя данный вид лексической трансформации, переводчик заменяет частное, родовое понятие исходного языка на общее определение, существующее в переводимом языке. Например: *la paella, las tapas* – ‘известные испанские национальные блюда’.

Описательный перевод. Этот прием подразумевает собой раскрытие значения языковой лакуны исходного языка при помощи объяснения. *Hey, why are you grinning like a Cheshire cat?* – ‘Эй, почему ты ухмыляешься во весь рот?’ («Кровожадный карнавал», Дэниел Хэндлер). В оригинале присутствует культурно-окрашенный лексический элемент, а именно персонаж «Чешырский кот» книги Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес». Его характерной чертой является широкая улыбка. Данный герой может быть известен не каждому русскоговорящему человеку,

следовательно, переводчик прибегает к описательному приему для того, чтобы передать смысл безэквивалентной единицы исходного языка.

Функциональный аналог. В таком случае единица исходного языка заменяется на единицу переводимого языка, имеющую схожую эмоциональную окраску [3, с. 91]. *I never knew how old Mr Radley made his living – Jem said he ‘bought cotton’, a polite term for doing nothing – but Mr Radley and his wife had lived there with their two sons as long as anybody could remember.* – ‘Я так и не поняла, как старик Рэдли зарабатывал свой хлеб, Джим говорил, что он ‘бьет баклуши’, но мистер Рэдли с женой и двумя сыновьями жили в нашем городе с незапамятных времен’ («Убить Пересмешника», Харпер Ли). Здесь мы видим фразеологизм, который может являться неизвестным реципиенту. Соответственно, перед переводчиком встает задача подобрать аналогичный фразеологизм, чтобы вызвать определенную реакцию у субъекта.

Заключение. Найденные и проанализированные нами примеры позволяют сделать вывод, что принимая решение о выборе приема прагматической адаптации, переводчик всегда должен ориентироваться на информационный субъект, при этом пытаясь сохранить наибольшее сходство с реалиями, представленными в оригинале текста.

Библиографические ссылки

1. Латышев Л. К. Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М. : Международные отношения, 1981.
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. СПб. : Академия, 2004.
3. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980.

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЮРИДИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

А. И. Калач

Научный руководитель О. В. Занковец, старший преподаватель

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: fsc.kalach@bsu.by

Статья посвящена грамматическим особенностям перевода англоязычных юридических документов на русский язык. В ней рассматриваются особенности юридического языка, грамматические особенности юридических документов, приводятся различные классификации переводческих трансформаций, используемых при переводе правовых документов.

Ключевые слова: перевод; юридический текст; язык; стиль; грамматические особенности; юридический перевод; договор; трансформации.

Введение. Перевод юридических документов является важной и ответственной задачей, требующей от переводчика специальных навыков, знаний и опыта. В юридических текстах ключевым аспектом является передача точной, объективной и достоверной информации. Это обязательное требование, поскольку даже малейшее искажение смысла может повлечь за собой серьезные последствия.

Трудности обусловлены также спецификой самого юридического языка. Специалистам приходится работать с *legalese* – особым стилем, специфическими формулировками и конструкциями, на основе которых построено большое количество правовых документов. Термин *legalese* используется в качестве синонима к понятию юридического стиля изложения. «Это особый юридический язык, особенная манера построения фраз и предложений, которая для лиц, несведущих в тонкостях английской юридической терминологии, зачастую кажется лишенной смысла» [1, с. 84].

Основная часть. В данной статье мы рассмотрим грамматические особенности юридических документов. К ним относятся: преобладание глагольных форм настоящего времени, использование пассивных конструкций, модальных глаголов для выражения необходимости и возможности, отсутствие личных и указательных местоимений [2, с. 167].

Преобладание глагольных форм настоящего времени в юридическом переводе обусловлено необходимостью выражения действий, обязательств или положений, которые имеют постоянную или общую силу.

SELLER sells, while BUYER purchases Cement Portland 42.5 (hereinafter “Goods”) on the terms and conditions stated below. – *ПРОДАВЕЦ продает,*

а ПОКУПАТЕЛЬ покупает цемент марки Портланд 42,5 (далее – «Товар») на условиях, оговоренных ниже» [3].

Пассивные конструкции часто используются в юридических документах для установления правовых обязательств. Кроме того, пассивные конструкции, наряду с безличными предложениями, свидетельствуют о безличном характере юридических документов [4, с. 96].

The detailed Goods specification is given in the Supplement #1 being an integral part hereof. – ‘Подробная спецификация Товара приводится в Приложении №1, которое является неотъемлемой частью настоящего договора’ [3].

Модальные глаголы широко используются в юридических документах для выражения правовых требований, возможностей, обязательств и ограничений. Их использование помогает точно передать смысл и намерения.

Goods shall be packed in 50 KG Kraft paper bags suitable for ocean freight, pallets are to be plastic wrapped and placed in slings for easy handling. – ‘Товар должен быть упакован в 50-киллограммовые мешки из крафт-бумаги пригодные для морской транспортировки, палеты должны быть упакованы в пленку (термоусадочную) и застроплены для удобства грузопереработки’ [3].

Следует также отметить отсутствие личных и указательных местоимений при переводе на русский язык.

This Contract is made in two counterparts in Russian and English, one copy for each of the Parties – ‘Настоящий Договор составлен в двух экземплярах на русском и английском языках по одному экземпляру для каждой из сторон настоящего Договора’ [3].

При переводе юридических документов переводчик должен учитывать данные грамматические особенности и применять соответствующие переводческие приемы, чтобы обеспечить максимальную смысловую и структурную близость между оригиналом и переводом.

В настоящее время существует множество подходов к классификации переводческих трансформаций на различные виды и типы, а также многочисленные классификации, предложенные разными авторами. Так, согласно Л. С. Бархударову, все различные преобразования и трансформации можно классифицировать в четыре основных типа: перестановка, замена, добавление и опущение [5, с. 23].

Л. К. Латышев, в свою очередь, предложил основывать классификацию на уровнях языка [6, с. 24]. Согласно классификации Л. К. Латышева, выделяют следующие уровни языка: фонетический, морфологиче-

ский, синтаксический и лексический. В данной статье мы рассмотрим трансформации на морфологическом и синтаксическом уровнях.

Исходя из анализа утверждений лингвистов, можно обобщить, что грамматические трансформации в переводе заключаются в изменении структуры предложения в соответствии с нормами переводящего языка. Они могут происходить на разных уровнях: как морфологическом (замена части речи или видовременной формы), так и синтаксическом (синтаксическое уподобление, замена, перестановка, добавление и опущение) [7].

Замена на морфологическом уровне – способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу переводящего языка с другим грамматическим значением [8, с. 29]. В переводческой практике встречаются различные виды грамматических замен: замена части речи, замена числа, замена видовременной формы глагола.

Замены частей речи представляют собой наиболее часто встречающийся вид морфологической трансформации [9, с. 170].

Преобразование местоимений исходного языка в существительное, причастие или прилагательное, и наоборот, является наиболее простым видом такой замены.

The expiry of this term does not lead to cessation of other rights and commitments hereunder. – ‘Истечение указанного срока не влечет прекращения иных прав и обязательств сторон по нему’.

This Contract represents the complete concord of the Parties. – ‘Настоящий Договор представляет собой полную договоренность между Сторонами’ [3].

Также часто встречается замена наречия прилагательным или существительным.

Prices specified in clause 4.1 hereof shall be fixed and shall not be changed during the Agreement validity. – ‘Цена, указанная в п.п.4.1. настоящего Договора является фиксированной и не подлежат изменению в течение срока его действия’ [3].

Трансформации на синтаксическом уровне могут включать синтаксическое уподобление, изменение порядка слов (перестановку), замену типа предложения, синтаксическую замену, добавление и опущение.

В. Н. Комиссаров определяет синтаксическое уподобление (дословный перевод) как «способ перевода, во время которого синтаксическая структура оригинала изменяется в такую же структуру переводимого языка» [8, с. 26].

The parties agree to submit any dispute arising from this agreement to arbitration. – ‘Стороны соглашаются подвергнуть любой спор, возникающий из настоящего соглашения, арбитражному разбирательству’.

В юридических документах, особенно в контрактах, многие условия и фразы имеют формулировки, которые могут быть трудными для понимания в другом языке, в таких случаях необходимо использовать перестановку. Согласно определению В. Н. Комиссарова, перестановка представляет собой изменение порядка следования языковых единиц в передаваемом сообщении по сравнению с оригинальным текстом [8, с. 29].

In case of discrepancy in interpretation, the English text shall prevail. – ‘В случае разногласий по переводу будет превалировать текст на английском языке’ [10].

При переводе могут возникать ситуации, когда необходимо использовать дополнительные слова, которых нет в оригинале. Этот переводческий прием называется добавлением. Согласно определению Л. С. Бархударова, добавление представляет собой формальное неявное выражение семантических компонентов словосочетания на исходном языке [5, с. 71].

Carrying out activity within the framework of the present agreement, the parties will observe the legislation of Malta and Belarus. – ‘Реализация данного соглашения будет осуществляться в соответствии с законодательством и нормами страны каждой из сторон’ [10].

Также при переводе юридических документов может возникать необходимость в опущении слова. Опущение – явление, прямо противоположное добавлению. При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными [5, с. 71].

This agreement does not exclude other forms of cooperation that can be proposed for discussion by any Party. – ‘Соглашение не исключает других форм сотрудничества, которые могут быть предложены для обсуждения каждой из сторон’ [10].

В рамках нашего исследования мы отобрали и проанализировали грамматические единицы и грамматические трансформации, которые используются при переводе юридических документов, и которые были рассмотрены в данной статье. Выборка грамматических единиц для детального анализа составила 50 (100 %) единиц. На ее основе были получены процентные соотношения их использования в рассматриваемых нами юридических документах ([3], [10] и др.), а именно: использование пассивных конструкций – 30 % (15 единиц), использование глагольных формы настоящего времени – 28 % (14 единиц), использование модальных глаголов – 26 % (13 единиц), отсутствие личных и указательных местоимений – 16 % (8 единиц).

С целью анализа грамматических трансформаций при переводе англоязычных юридических документов на русский язык мы отобрали 50 единиц (100 %). Исходя из полученной выборки, можем отметить, что

наиболее часто встречается изменение видовременной формы глагола – 20 % случаев (10 единиц) и добавление – 20 % (10 единиц). Вторым по частотности способом перевода является изменение части речи – 16 % случаев (8 единиц), далее следует синтаксическое уподобление – 14 % (7 единиц), опущение – 12 % (6 единиц), изменение порядка слов – 10 % (5 единиц). Такие способы перевода, как синтаксическая замена в 4 % случаев (2 единицы) и изменение типа предложения (также 4 % случаев (2 единицы)) являются менее употребляемыми.

Заключение. В данной статье были рассмотрены грамматические особенности перевода англоязычных юридических документов на русский язык. Исследование данной области обусловлено растущей потребностью изучения теории перевода юридической документации как самостоятельного аспекта и применения соответствующих знаний на практике, а также увеличением спроса на перевод юридических документов в настоящее время.

Библиографические ссылки

1. Власенко С. В. Перевод юридического текста: когнитивные особенности номинации и реалии-профессионализм в языковой паре английский-русский. М. : МГИМО(У), 2005.
2. Алексеева И. С. Профессиональное обучение переводчика. СПб. : Союз, 2001.
3. Договор купли-продажи [Электронный ресурс]. URL: <https://filling-form.ru/dogovor/126795/index.html> (дата обращения: 14.10.2023).
4. Занковец О. В. Синтаксическое уподобление при переводе юридических документов // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: сборник материалов междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 23-24 окт. 2015 г.). Мн. : Колорград, 2015. С. 94-97.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М. : ЛКИ, 2010.
6. Латышев Л. К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М. : Международные отношения, 1981.
7. Копач О. И. Общее языкознание : электронный учеб.-метод. комплекс для специальности 1-21 06 01-01 «Современные иностранные языки (преподавание)» [Электронный ресурс]. Мн. : БГУ, 2017. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/181919/4/УМК%20Общее%20языкознание%20%28Копач%20О.И.%29.pdf> (дата обращения: 14.10.2023).
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990.
9. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода (англ.яз.). М. : Международные отношения, 1976.
10. Соглашение о сотрудничестве между Мальтийским университетом и Белорусским государственным университетом [Электронный ресурс]. URL: https://ums.bsu.by/images/Agreements/Malta/Malta_uni.pdf (дата обращения: 14.10.2023).

ПЕРЕДАЧА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Е. Р. Карпицкая

Научный руководитель А. Д. Дудько, кандидат исторических наук, доцент

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Беларусь

e-mail: karpitskaya.liza@yandex.by

В статье рассматривается проблема передачи имен собственных в русских народных сказках на английский язык. Делается вывод о том, что переводчику важно сохранить национальный колорит и семантику оригинальной лексической единицы, учитывать экстралингвистический и лингвистический контекст при создании адекватного перевода.

Ключевые слова: народная сказка; имя собственное; перевод; адекватность перевода; трансформации.

Введение. Сказка считается одним из древних, однако не теряющих актуальности и популярности среди читателей разных возрастных групп жанров литературы. Она представляет собой произведение народного творчества, которое передается из поколения в поколение. Традиционные сказки являются настоящими сокровищницами народной культуры и мудрости, в которых отражаются особенности жизни, традиции, мировоззренческие установки и ценности их народа-создателя.

Существуют различные определения народной сказки. В нашем исследовании за основу взято определение А. Н. Афанасьева: «народная сказка (или казка, байка, побасенка) – эпическое устное художественное произведение, преимущественно прозаическое, волшебное, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. Последний признак отличает сказку от других жанров устной прозы: сказа, предания и былички» [1, с. 13].

Перевод народных сказок – сложная задача, требующая не только знания языка, но и понимания культурных и исторических особенностей их народа-создателя. Переводчику необходимо учитывать структуру сказки, использование традиционных сказочных формул и присущих данному жанру выражений, а также передавать атмосферу и настроение, характерные для оригинального текста. Одной из особенностей русских народных сказок является их богатый лексический фонд, среди которого ведущее место принадлежит устаревшим словам, а также уникальным именам собственным, которые могут вызывать затруднения в процессе их интерпретации современными иноязычными читателями.

Основная часть. Передача имен собственных представляет сложную переводческую задачу, поскольку они тесно связаны с культурой, тради-

циями и обычаями и, соответственно, не имеют аналогов в других языках. При переводе возникает необходимость сохранить их семантическую значимость, учитывая лингвокультурные особенности. Наиболее распространенными способами передачи имен собственных являются транскрибирование и транслитерация. Они позволяют сохранить звуковую форму имени, однако не всегда передают его смысловое содержание. Важно отметить, что не существует четких правил перевода имен собственных, и каждый переводчик определяет свою стратегию на основе профессионализма и личного опыта. Перевод имен собственных требует тщательного анализа на предпереводческом и переводческом этапах, а также понимания культурных особенностей носителей языка оригинала для достижения наиболее точного и адекватного результата.

Рассмотрим ряд примеров передачи сказочных имен собственных на английский язык. Так, при переводе имени *Снегурочка* используется транслитерация – ‘Snegurochka’ [2], что, на наш взгляд, является не вполне удачным вариантом, поскольку он достаточно громоздкий и не передает семантическое значение имени. Некоторые переводчики создают собственные неологизмы при переводе данного имени собственного: ‘Snowflake’ [3], ‘The Snow Daughter’ [3], ‘The Snow Maiden’ [4], ‘The Little Snow Girl’ [5]. На наш взгляд, перевод ‘Snowflake’ является также неудачным, поскольку в нем утрачивается оригинальный семантический компонент, и в переводе на русский язык слово будет звучать уже не *Снегурочка*, а *Снежинка*. Если речь идет о девочке, родившейся из комка снега, то уместней всего перевести имя собственное как ‘The Little Snow Girl’. В этом словосочетании передаются все семантические компоненты имени Снегурочка: значение уменьшительно-ласкательного суффикса передано словом «little», корень со значением «снег» в переводе присутствует. Но в сказке, где Снегурочка – дочь Весны, возможно, это имя уместней перевести как ‘The Snow Maiden’.

Говорящие имена, состоящие из двух и более компонентов, представляют трудность при переводе, поскольку их основная цель – передача характера персонажа. При переводе таких имен чаще всего используется калькирование либо сочетание калькирования с транскрипцией / транслитерацией. Комбинация калькирования с транскрибированием позволяет сохранить и передать образ сказочного героя. Например, *Кощей Бессмертный* – ‘Koshchei the Deathless’ [6], ‘Koshchei the Wizard’ [7]. На наш взгляд, оптимальным способом для передачи колорита и самобытности героя является сложение двух переводов – ‘Koshchei the Deathless Wizard’. Внесенное уточнение сделает имя и его смысловую нагрузку понятным для иноязычного читателя.

Сочетание калькирования с транскрибированием наблюдается при переводе мифонима *Соловей-разбойник*. Удачным вариантом перевода является ‘Solovei the Whistler-Robber’ [8], где переводчику удалось сохранить колорит, транскрибирав имя разбойника, и перевести значение, заключенное в имени персонажа, одновременно сделав его более понятным при помощи глагола *whistle* (‘свистеть’).

Рассмотрим примеры перевода имени популярного антигероя русских народных сказок – Бабы-Яги: ‘Old Woman’ [9]; ‘Baba Yaga’ [9]; ‘BabaYaga’ [9]; ‘a witch Baba Yaga’ [10]; ‘the old Baba Yaga’ [9]. Применение способа генерализации в варианте ‘Old Woman’ является неудачным: семантический компонент утрачен. Прием транскрипции в версиях ‘Baba Yaga’, ‘BabaYaga’ является традиционным при переводе имен собственных. Мы отдаем предпочтение переводу, при котором использовалось сочетание транскрипции и пояснения – ‘a witch Baba Yaga’, в котором отражается главная характеристика персонажа и, как следствие, сохраняется его функциональная направленность. Вариант ‘the old Baba Yaga’ передает ритм и рифму оригинального текста и сохраняет характер традиционного славянского образа.

Заключение. Перевод народных сказок – не только трудоемкая задача, но и увлекательное исследование, позволяющее глубже понять культуру и язык народа. Передача сказочных имен собственных на английский язык представляет особую переводческую проблему, которая заключается в сохранении и передаче семантической значимости имени. Так, одни и те же персонажи могут быть переведены различными способами. В ряде случаев семантические аспекты имени остаются неизменными (‘The Frog Princess’, ‘The Golden Fish’), в других – частично передаются (‘Little Havroshechka’), а при использовании транслитерации семантическая нагрузка имени полностью теряется (‘Snegurochka’, ‘Mogozko’). Таким образом, перевод сказочных имен требует внимательного анализа и учета множества факторов. Переводчик должен стремиться сохранить семантическую значимость имени героя, а также адаптировать его к языку перевода, учитывая национальные особенности и контекст произведения.

Библиографические ссылки

1. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки М. : Гослитиздат, 1957.
2. Snegurochka [Electronic resource]. URL: <https://www.nulit.me/books/snegurochka-read-646810-1.html> (date of access: 01.10.2023).
3. Lang A. The Yellow Fairy Book. London : Longmans, Green, and Company, 1906. P. 206–208.

4. Hodgetts Edith M. S. Tales and Legends from the Land of the Tzar: Collection of Russian Stories. London : Griffith Farran and Company, 1891. P. 46–52.
5. Little Snow Girl [Electronic resource]. URL: [https://russian-crafts.com/russian-folk-
tales/littlesnowgirl.html](https://russian-crafts.com/russian-folk-tales/littlesnowgirl.html) (date of access: 07.10.2023).
6. The Red Fairy Book [Electronic resource]. URL: [https://en.wikisource.org/
wiki/The Red Fairy Book/The Death of Koschei the Deathless](https://en.wikisource.org/wiki/The_Red_Fairy_Book/The_Death_of_Koschei_the_Deathless) (date of access: 07.10.2023).
7. Tsarevich Petr and the Wizard [Electronic resource]. URL: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Literature/TsarevichPetrAndTheWizard> (date of access: 07.10.2023).
8. Illya of Murom [Electronic resource]. URL: [http://freebooksforkids.net/illya-of-
murom.html](http://freebooksforkids.net/illya-of-murom.html) (date of access: 10.10.2023).
9. Magnus L. A. Russian Folk Tales 1916. Kessinger Publishing, LLC, 2010.
10. Illya of Murom [Electronic resource]. URL: [https://russian-crafts.com/russian-folk-
tales/baba-yaga-en.html](https://russian-crafts.com/russian-folk-
tales/baba-yaga-en.html) (date of access: 10.10.2023).

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

В. А. Неустроева

Научный руководитель Н. Ю. Степанова, кандидат филологических наук, доцент

Государственный социально-гуманитарный университет

Коломна, Россия

e-mails: nvlaww@gmail.com ; stepanovany@yandex.ru

В статье рассматриваются способы передачи лексических стилистических средств на материале переводов произведений Стивена Кинга на русский язык. Анализируются различные виды тропов, которые могут представлять трудности при переводе.

Ключевые слова: лексические стилистические средства; тропы; художественная литература; способы перевода; переводческие трансформации.

Введение. Литература всегда являлась и является важной частью любой культуры в нашем мире. Иноязычная литература обогащает перечень литературных сюжетов, дополняет разнообразие предлагаемых читателю историй, а также знакомит читателя с реалиями другой культуры. Перевод иноязычной литературы является востребованным, и нередко читатели могут заинтересовать более современные и новые переводы уже устоявшихся и хорошо известных иноязычных произведений. Такие писатели, как Стивен Кинг, на протяжении многих лет удивляют читателей оригинальностью сюжетов и подачей, а также образностью средств в своих работах. Передаче именно таких средств следует уделить особое внимание. Актуальность изучения передачи стилистических средств определяется изменениями и новыми тенденциями в развитии художественного перевода.

Основная часть. Данная работа посвящена проблеме передачи лексических стилистических средств с английского языка на русский, и в ходе нашего исследования мы рассматриваем этот вопрос на материале произведений Стивена Кинга «Сияние» и «Кэрри», которые богаты различными стилистическими средствами создания образности, и переводов, выполненных И. Л. Моничевым и А. Корженевским.

Весомая часть данных средств не связана с определёнными частями речи, а контекст, в котором они используются, может варьироваться в размерах. Одним из самых излюбленных тропов Стивена Кинга являются эпитеты. Рассмотрим примеры.

1. *Soft and sweet and mellow, the song came back and lingered, following her down into a deeper sleep where thought ceased and the faces that came in*

dreams went unremembered [1, с. 65]. Данное стилистическое средство, *soft and sweet and mellow*, представляет собой цепочку эпитетов, связанных союзами. Все эпитеты представлены прилагательными. Такая цепь эпитетов предоставляет просторный выбор средств для перевода – совместно языковыми единицами достигается схожий эффект в любой разновидности: ‘Тихая, плавная, чуть глуховатая мелодия снова вернулась, и вместе с ней Уэнди погрузилась в более глубокий сон, где уже не было места мыслям, а являвшиеся в видениях лица не запоминались’ [2, с. 75].

2. *He tried to project the image of a lovable John Wayne figure while performing the disciplinary functions that were his main job as Assistant Principal, but did not succeed very well* [3, с. 17]. В данном отрывке содержится один эмоциональный эпитет *lovable* и один фразовый эпитет *a John Wayne figure*, который содержит имя актёра, так называемого «короля вестерна». Может потребоваться уточнение, в виде сноски или описания, раскрывающего суть отсылки. При переводе данного эпитета, возможно, стоит больше опираться на контекст: заместитель директора старался преподнести себя, как смелого и уважаемого человека (однако учащиеся над ним просто смеются, а подчинённые – терпят): ‘Выполняя функции блюстителя дисциплины, что, собственно, и было его основной работой на посту заместителя директора, он старательно изображал из себя такого обаятельного Джона Уэйна, но ему не всегда это удавалось’ [4, с. 18].

3. Стивен Кинг довольно часто отдаёт предпочтение необычным – переносным и авторским эпитетам. При их передаче на другой язык, как правило, могут возникать трудности в сочетаемости языковых единиц: *Carrie glared at him with sudden smoking rage* [3, с. 22]. В данном случае можно передать смысл эпитета или попробовать подобрать аналог к авторскому эпитету, который будет сочетаться с важными в плане смысла частями предложения и обладать образностью, схожей с оригинальной: ‘Кэрри бросила на него полный ненависти взгляд’ [4, с. 26].

4. *And his impatient laughter, which had always made her feel so awkward-as if she were eight and he was able to see her motivations more clearly than she* [1, с. 56]. *Impatient laughter* – ещё один пример авторского эпитета. В данной ситуации контекст позволяет преобразовать всё предложение, чтобы оно звучало связно и полноценно, используя причём лексического добавления: ‘В ответ он только рассмеялся, а ей снова стало неловко, как будто она всего лишь несмышленная девчонка и он насквозь видит причины её поступков’ [2, с. 64].

5. *Carrie had hidden her shower things in her school locker and had showered anyway, taking part in a naked ritual that was shameful and embarrassing to her in hopes that the circle around her might fade a little, just*

a little [3, с. 22]. В данном примере переносный эпитет *a naked ritual* усиливается ещё двумя эмоциональными, однако, для передачи образности можно прибегнуть к грамматическим заменам: 'Разумеется, мама запрещала ей мыться с другими девушками в душевой, но Кэрри прятала купальные принадлежности в своём шкафчике и всё равно мылась, принимая участие в этом постыдном и неприятном для нее ритуале обнаженности, в надежде на то, что красный круг хоть немного потускнеет' [4, с. 26].

6. *Her eyes were wide open and dark with knowledge* [3, с. 17]. В данном примере наблюдается зевгма, выраженная наречием и обратным эпитетом, однако сохранить структуру этих тропов переводчику удалось только частично с помощью приёма компенсации: '– Я пойду, – пробормотала она и откинула упавшие на лицо волосы, затем встала и посмотрела на мисс Дежардин широко открытыми потемневшими глазами, словно заполнившимися новым пониманием' [4, с. 19].

Заключение. Используемые Стивеном Кингом средства создания экспрессивности нередко имеют комплексный и оригинальный характер, подчёркивающий его авторский стиль. Стилистические средства могут проявляться во множестве вариаций, и их передача на другой язык требует обширного перечня переводческих трансформаций, которые помогут читателям естественно воспринимать оригинальную образность средств автора. Перевод художественных текстов требует определённой подготовки и навыков: необходимо уметь находить и определять стилистические средства, которые использует автор, и учитывать правила их передачи при переводе, чтобы наиболее полно передать смысл и образность.

Библиографические ссылки

1. King S. *The Shining*. New York : Anchor Books, 2013.
2. Кинг С. Сияние: пер. с англ. И. Л. Моничева. Москва : АСТ, 2013.
3. King S. *Carrie*. New York: Doubleday, 1974.
4. Кинг С. Кэрри: пер. с англ. А. Корженевского. Москва : АСТ, 2017.

ПРОБЛЕМА ЖЕНСКОЙ ГЕНДЕРНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В ЯЗЫКЕ В КОНТЕКСТЕ ПОЛИТКОРРЕКТНОСТИ

У. Ю. Новак

Научный руководитель В. Г. Минина, кандидат филологических наук, доцент

Минский государственный лингвистический университет

Минск, Беларусь

e-mail: kakaashi.htk@gmail.com

В статье рассматриваются особенности образования и употребления феминитивов в аспекте политкорректности в русском и английском языках, влияние культуры на гендерную репрезентацию женщин, проводится обзор феминистической и гендерно нейтральной лексики и причин образования гендерной асимметрии в языке, даны примеры языкового сексизма в рекламе.

Ключевые слова: политкорректность; язык; речь; культура; феминитивы; андроцентризм; гендерная лингвистика; гендерная асимметрия; гендерно нейтральная лексика; гендерная репрезентация.

Введение. Политкорректность – один из терминов, описывающих XXI век. С развитием общества и его культурного разнообразия развивается и язык. Необходимо также заметить, что термин «политкорректность» с английского *political correctness* на русский переводится как ‘политическая грамотность’ или ‘языковой такт’, поскольку данный термин в первую очередь связан с языком. Однако по причине использования этого понятия в более широком смысле, связанным также с определенным мировоззрением и образом мысли, прижился именно такой эквивалент [1]. И он обоснован: язык определяет особенности культуры и может многое рассказать о менталитете и ценностях всех народов

Основная часть. Политическую корректность часто сопоставляют с толерантностью, что может показаться вполне логичным, однако толерантность проявляется в уважительном отношении к другой культуре, без замены уже существующих выражений другими. Политкорректность чаще всего привязана к таким понятиям, как феминизм, расизм, сексизм, национальная самоидентификация, культура и этикет. Важной задачей политкорректности является обозначение границ: в какой момент они препятствуют свободе языка?

Примером, отражающим влияние на свободу языка, может быть употребление феминитивов. Современное феминистическое движение борется с повсеместным распространением и использованием феминитивов на бытовом уровне. Проследивая исторические тенденции, мы видим, что феминитивы в любом языке получали распространение с увеличением возможностей женщин образовываться и работать. Так, с течением времени, вначале появляются *актрисы, учительницы, художницы*, в ан-

глийском – *stewardess, usherette, sculptress*. При обращении по признаку профессии не всегда имеются такого типа соответствия, и значение лица женского пола может быть невыраженным [2]. Примеры, приведенные выше, не вызывают никакого диссонанса у современного человека, однако *авторка, профессорка, психологиня* уже являются причиной споров, а ведь в русском языке существует больше суффиксов для обозначения женского рода: -иц(а), -к(а), -ш(а), -чиц(а), -ис(а) и т.д. В английском же, помимо суффиксов, используются составные существительные. Так, *police man(woman)* было изменено на *police officer, steward(ess)* – на *flight attendant*, что превратило название этих и многих других профессий в гендерно нейтральные [3]. Для русского языка проблемой является то, что единого стандарта применения суффиксов, закрепленного в качестве языковой нормы, не существует. Чтобы избежать использования «плохо звучащих» суффиксов, чаще используется название профессии с маркированием *женщина*: *женщина-кинолог* или *кинолог-женщина*, что только подчеркивает пренебрежительное отношение. Однако есть ситуации, в которых мужчины используют феминитивы. Причина ясна: существует традиция восприятия женщин в определенной роли. Корнем проблемы является сам менталитет постсоветских стран, где, стоит заметить, женщины работали и работают на заводах, в шахтах и других, исконно мужских местах. В то время как в других странах, таких как Великобритания, Франция, Украина, использование феминитивов в документации получило официальный статус, в русскоговорящих странах борьба продолжается.

Казалось бы, язык гибок и может претерпеть такие изменения. Но это лишь до того момента, пока слова не станут употребляться в живой речи. Все, кто выступают против использования феминитивов, считают, что они коверкают язык, а постоянные исправления и напоминания только разжигают ненависть и протест. Можно ли и правда сказать, что феминитивы ограничивают свободу языка? Ведь язык является лучшим индикатором изменений в обществе, накопления человеческого опыта. Исходя из этого, единственной логичной и доказанной исследованиями в гендерной лингвистике причиной такой борьбы против феминитивов является андроцентризм, термин, объясняющий культурную традицию, фиксирующую картину мира от лица мужского субъекта. Это одно из понятий, заложивших основу многих культур, и нашедших отражение в языке.

Так, согласно гипотезе Сепира-Уорфа, человек классифицирует окружающую действительность через призму родного языка. Эта призма стереотипизируется и позже функционирует по схеме «правильное и неправильное» [4]. Например, *man* переводится с английского как ‘мужчина’ и ‘человек’, а *woman*, в свою очередь, только как ‘женщина’. Потому,

во избежание появления гендерной асимметрии, в настоящее время более правильным вариантом обозначения человека является *human*. В русском языке нет гендерно нейтрального *human*, *человек* – существительное мужского рода, потому возрастает употребление слова *людиня* для определения женского. Гендерная асимметрия – это неравномерная представленность в языке лиц разного пола, ещё одно явление, исследуемое гендерной лингвистикой [5].

Помимо феминитивов, ещё одним вариантом искоренения гендерной асимметрии является развитие и распространение гендерно нейтральной лексики. На практике оба варианта сочетаются, но противники гендерной нейтральности считают, что такая лексика будет вносить много путаницы, упуская, что она существует и сейчас, при использовании существительных мужского рода в отношении обоих полов.

Распространенность гендерно нейтральной лексики можно отследить в изменении вежливых обращений в английском языке. Изначально использовались обращения *Mr*, *Mrs* и *Miss*, указывающие на семейный статус женщины, что отражает языковую гендерную дискриминацию. Приведенные выше обращения постепенно были заменены единым *Ms*, что всё ещё не гендерно нейтрально. Сейчас в Великобритании принято использовать *Mx*, без привязки к полу и гендеру [3].

Еще одной особенностью английского языка является использование местоимения «he» в случае, когда пол неизвестен. Например, в предложении *A good firefighter knows his duty* употребляется гендерно нейтральное обозначение профессии, но присутствует местоимение мужского рода, будто исключая, что речь может идти о женщине. В таких довольно общих выражениях принято уже использовать местоимение множественного числа *they*, тогда привязка к полу пропадает. В русском языке пока нет общепринятого гендерно нейтрального местоимения, но мы точно так же можем вместо *Доктор обязан оказывать помощь больному* говорить *Доктора обязаны оказывать помощь больным*.

В устной речи, когда мы обращаемся к человеку на английском, мы без стеснения используем *you*, в русском есть два варианта – *ты* и *вы*, где *вы* используется в основном в обращении к старшим, незнакомым и/или уважаемым людям, *ты* – во всех остальных случаях, если даже не вместо *вы*. Проблема с местоимением *ты* в том, что оно заменяет окончание слов, используя гендерную окраску: *Ты сдал(а) реферат?*. В данном случае единственным верным решением будет популяризировать и нормализовать обращение к любому человеку местоимением *вы*.

Мужчины создали язык, угнетающий женщин и отделяющий их от «мужской нормы». Эта точка зрения применима и к русскому языку. Та-

кой «универсальный» язык произведен на основе мужских интересов. Потому большинство феминисток не устраивает гендерная нейтральность.

Отходя от темы обращений и профессий, следует отметить ещё один способ стереотипизации – создание женского (феминного) и мужского (маскулинного) образов. Эти образы создаются устойчивым семантическим полем «женщина» и «мужчина». Медиа охотно используют гендерные стереотипы, конструируя женские и мужские образы по принципу бинарных оппозиций. В случае, когда издательство выпускает в виде продукта журнал по садоводству, уходу за домом, за детьми и т. д., есть высокая вероятность встретить такие названия как: *Дневник хозяйюшки*, *Хранительница домашнего очага*, *Brain, Child: The Magazine for Thinking Mother*, которые предполагают, что эта сфера интересов присуща только женщинам. Тогда как *Men's health*, *Охотник*, *Добытчик*, *Успешный бизнесмен* нацелены исключительно на мужскую аудиторию. Компании, выпускающие продукцию на мировой рынок, обращаются к локализаторам, чтобы культурно адаптировать название своего продукта в политкорректную форму. Но языковой сексизм продолжает существовать, что мы вполне отчетливо наблюдаем в рекламе. Компания Calvin Klein в 2016 году выпустила рекламу нижнего белья для женщин с подписью *I seduce in #myCalvins* ‘я соблазняю в #myCalvins’, *I flash in #myCalvins* ‘я мелькаю (нижним бельем) в myCalvins’ и мужчин с *I make money in #myCalvins* ‘я зарабатываю деньги в #myCalvins’ [6]. На обложках с этими подписями акцентируются женские гениталии и на контрасте обычный мужской портрет. В 2017 году агенты по недвижимости Marsh & Parsons выпустили плакат, изображающий молодую женщину в объятиях пожилого мужчины со слоганом “*A charming period property with a modern extension*” – ‘Очаровательный старинный дом с современной пристройкой’ [7]. Реклама указывает на женщину не только как на дополнение, но и как на объект, и рекламщики активно используют все языковые и визуальные стереотипы в продвижении продукта. Джейн Каннингем и Филиппа Робертс, основавшие компанию PrettyLittleHead (PLH), помогающую маркетологам анализировать женскую аудиторию, ввели термин *Sneaky sexism* – ‘Скрытый сексизм’ в рекламе, сохраняющий её актуальность. Каннингем и Филипс также 15 лет проводили исследования на эту тему, и они показали, что маркетологи продолжают изображать женщин «голыми и глупыми», и только в 3 % рекламных кампаний образ женщины откликается с реальной живой аудиторией потребительниц [8]. Современная научно-популярная литература тоже строго ориентирована на мужскую и женскую аудиторию: *Man are from Mars, women are from Venus*,

Act like a lady, think like a man, Энциклопедия для мужчин и Энциклопедия для женщин, Как завоевать любовь мужчины, Мужчины любят стерж.

Заключение. Проблема женщины и женского вызывает неизменный интерес среди лингвистов. Феминистки активно борются за гендерную репрезентацию в языке и продвигают его реформирование. Отвечая на вопрос о свободе языка на основе всех вышеперечисленных примеров, можно констатировать, что феминизация любого языка включает в себе свободу выбора, расширяет лингвистические границы и возможности, выравнивает гендерную асимметрию, искореняет дискриминацию, позволяет женщинам быть заметными в информационном поле и акцентировать их причастность ко всем сферам жизни. Как отмечают ученые, язык отражает ‘мужскую норму’, потому равенство на таком уровне общепринятой нормы невозможно. Социальный и политический уклад, а также демократизация общества играют важную роль в феминистическом движении, так как они могут предоставлять возможность для распространения актуальных проблем, включающих нормализацию в языке феминитивов и борьбу с языковой дискриминацией. В то время как правительство Великобритании и многих западных стран всячески способствует данному движению, на постсоветском пространстве наблюдаются значительные препятствия для продвижения женской гендерной репрезентации. В конечном счете, появление феминитивов – логическая ступень лингвистической эволюции.

Библиографические ссылки

1. Шарапова И. В., Кобенко Ю. В. История возникновения понятия “Political correctness” и способы его интерпретации [Electronic resource] // КиберЛенинка, 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-vozniknoveniya-ponyatiya-political-correctness-i-sposoby-ego-interpretatsii/viewer> (date of access: 21.09.2023).
2. Чебитко В. Великие и ужасные феминитивы: зачем они всё-таки нужны [Electronic resource] // Горящая изба, 2020. URL: <https://burninghut.ru/zachem-nuzhny-feminitivy/> (date of access: 21.09.2023).
3. Гендерно-нейтральный английский [Electronic resource] // Lingua airlines, 2020. URL: <https://lingua-airlines.ru/articles/genderno-nejtralnyj-anglijskij/> (date of access: 21.09.2023).
4. Бурас М., Кронгауз М. Жизнь и судьба гипотезы лингвистической относительности [Электронный ресурс] // Наука и жизнь, 2011. URL: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431410/Zhizn_i_sudba_gipotezy_lingvisticheskoy_otnositelnosti (дата обращения: 22.09.2023).
5. Исследование гендерной асимметрии в языке [Electronic resource] // OTHER-REFERATS, 2010. URL: https://otherreferats.allbest.ru/sociology/00052512_0.html (date of access: 22.09.2023).

6. J. van Amburg Poll: Are Calvin Klein Ads Sexual or Sexist? Exists [Electronic resource] // Time, 2016. URL: <https://time.com/4327901/calvin-klein-ads-sexual/#lnruuikpxfa5zwnhjdj> (date of access: 23.09.2023).
7. M. Chandler Estate agent sparks sexism row with 'vile' Tube advert referring to woman as 'modern extension' [Electronic resource] // The Standard, 2017. URL: <https://www.standard.co.uk/news/london/estate-agency-sparks-sexism-row-with-vile-tube-advert-referring-to-woman-as-modern-extension-a3500126.html> (date of access: 23.09.2023).
8. E. Fisher Sneaky Sexism: Why Sexist Advertising Still Exists [Electronic resource] // Adapt, 2021. URL: <https://www.adaptworldwide.com/insights/2022/sneaky-sexism-why-sexist-advertising-still-exists> (date of access: 23.09.2023).

ТРУДНОСТИ ПЕРЕДАЧИ ИГРЫ СЛОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Е. Д. Плотников

Научный руководитель С. С. Шумбасова, кандидат филологических наук, доцент

Государственный социально-гуманитарный университет

Коломна, Россия

e-mail: eplotnikov100502@gmail.com

В данной статье описываются проблематика и основные способы передачи игры слов при переводе с английского на русский язык. В качестве иллюстративного примера приведена повесть Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес» в пересказе Бориса Заходера.

Ключевые слова: игра слов; каламбур; перевод; компенсация; калькирование; опущение; Борис Заходер.

Введение. На сегодняшний день игра слов является одним из самых распространенных стилистических приемов, который особенно часто применяется в художественных произведениях. Проблематика передачи игры слов прежде всего заключается в том, что между обыгрываемыми словами в русском и английском языках редко существуют эквивалентные отношения с охватом двух или более значений. Кроме того, между этими словами имеются расхождения в сочетаемости, частоте употребления, стилистической окраске и др. Наконец, переводчику важно не только сохранить словесную форму игры слов, но и держаться строго в рамках соответствующего «комического жанра» – от безобидной шутки до острой иронии или едкой сатиры [1, с. 289].

Основная часть. Всего выделяют три основных типа переводческих трансформаций для передачи каламбура:

- 1) опущение (изъятие);
- 2) калькирование – воспроизведение каламбура в языке перевода по образцу каламбура в языке оригинала, то есть путем точного перевода значимых частей каламбура на язык оригинала;
- 3) компенсация – прием перевода, при котором элементы содержания оригинала передаются в тексте иным образом для компенсации семантической потери [2, с. 4].

Теперь рассмотрим, как применяются данные трансформации на практике. Возьмем в качестве примера повесть Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес» в пересказе Бориса Заходера.

Рассмотрим фрагмент главы 8 [3]:

When the procession came opposite to Alice, they all stopped and looked at her, and the Queen said severely, "Who is this?" She said it to the Knave of Hearts, who only bowed and smiled in reply.

"**Idiot**," said the Queen, tossing her head impatiently...

Данный каламбур построен на двойственности значения лексемы *idiot*: 1) 'дурак', 'глупец', 'идиот'; 2) 'название карточной игры «Дурак»'. Ввиду совпадения английского и русского эквивалентов по значениям, эту игру слов можно было бы калькировать, однако Борис Заходер решил ее опустить (возможно, он просто ее не увидел) [4].

Когда процессия поравнялась с ней, все вдруг остановились и с любопытством поглядели на Алису.

– Кто такая? – сердито спросила Королева у Червонного Валета.

Валет вместо ответа поклонился и улыбнулся.

– *Болван!* – бросила Королева, нетерпеливо тряхнув головой.'

В главе 4 читаем следующую реплику Алисы [3]:

"– *There ought to be a book written about me, that there ought! And when I grow up, I'll write one – but I'm **grown up** now,*" she added in a sorrowful tone; "*at least there's no room to grow up any more here.*"

Игра слов построена на двусмысленности прилагательного *grown up* – 'большой': 1) 'взрослый'; 2) 'большой в размерах'. Поскольку в русском языке имеется эквивалент '*большой*', полностью совпадающий по значениям с английским, Борис Заходер передал данный каламбур с помощью калькирования [4].

'«...Обязательно надо написать про меня книжку, вот что! Когда я буду большая, я сама...» – И тут Алиса запнулась.

– Да ведь я и так *большая*, – грустно сказала она, – а уж в этой-то комнате мне больше никак не вырасти!'

В главе 6 читаем следующий диалог [3]:

"*What was that?*" inquired Alice.

"**Reeling and Writhing**, of course, to begin with," the Mock Turtle replied; "*and then the different branches of Arithmetic-Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.*"

Данный каламбур построен по принципу омофонии. Английские существительные *reeling and writhing* – 'наматывание и скручивание', созвучны с названиями школьных предметов *reading and writing* – 'чтение и письмо'. Точно так же существительные *Ambition, Distraction, Uglification, and Derision* – 'амбиция, отвлечение, уродство и высмеивание', созвучны с названиями арифметических действий: *addition, subtraction, multiplication, and division* – 'сложение, вычитание, умножение и деление'. Приведенные выше эквиваленты в английском и русском

языках не вполне созвучны, поэтому Борис Заходер совершенно оправданно использовал метод компенсации [4].

‘– А что же вы учили? – спросила Алиса.

Деликатес неожиданно оживился.

– Кучу всяких наук! – начал он. – Ну, первым делом, конечно, учились *Чихать* и *Пихать*. Потом арифметика, вся насквозь: *Почитание*, *Уважение*, *Давление* и *Искажение*.’

В тексте своего пересказа Борис Заходер обыграл созвучие глаголов *чихать* и *пихать* с глаголами *читать* и *писать*, а также – созвучие названий арифметических действий *вычитание*, *умножение*, *деление* и *сложение* с существительными *Почитание*, *Уважение*, *Давление* и *Искажение* соответственно.

Заключение. Таким образом, передача игры слов при переводе представляет действительно большую трудность. Несмотря на то что в иностранном и переводном языках иногда встречаются эквиваленты, охватывающие все или большинство значений, переводчику чаще всего приходится отходить от дословного перевода и подходить к своей работе творчески. Тем не менее практика показывает, что переводчику не всегда удается заметить игру слов в тексте оригинала.

Библиографические ссылки

1. Влахов С. Н. Непереводимое в переводе: монография. 2-е изд., испр. и доп. М. : Высш. шк., 1986.
2. Яковлева С. Л., Саглам Н. Ю. Передача игры слов при аудиовизуальном переводе (на материале сериала «Office») // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 11 (125). С. 1-7.
3. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. Moscow : Progress publ., 1979.
4. Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес: Сказка / Пересказ с англ. Б. Заходера. М. : Дет. лит. 1979.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РУССКИХ КУЛЬТУРОНИМОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ М. БУЛГАКОВА «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»)

Ю. А. Цветкова

Научный руководитель А. Д. Дудько, кандидат исторических наук, доцент

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Беларусь

e-mail: ulacvetik1@gmail.com

В статье рассматриваются примеры культурно-маркированной лексики, обозначающей русские и советские реалии в произведении М. Булгакова «Собачье сердце», в частности, способы ее передачи и адаптации на английский язык. Осуществлена попытка установить степень адекватности переводов, выполненных А. Пайман.

Ключевые слова: перевод; культуронимы; русские и советские реалии; адекватность перевода; трансформации.

Введение. Все ключевые события и явления жизни, социальные, культурно-исторические изменения отдельного народа и его страны отражаются в языке. Национально-культурный фонд любого языка составляют лексические единицы, в значении которых проявляется тесная связь языка и культуры. К таким единицам относится культурно-маркированная лексика, которая в научных трудах ряда исследователей получила название «культуроним». Согласно В. В. Кабакчи, культуронимы – «языковые единицы, выступающие в качестве элементов обозначения мировой культуры» [1, с. 7]. Исследователь С. В. Тюленев дает следующее определение: культуронимы – «обозначения тех или иных явлений культуры, выраженные с помощью средств того или иного языка, выступающего в процессе перевода в качестве языка оригинала» [2, с. 188]. Таким образом, культуронимы представляют собой слова или понятия, которые обозначают специфичные для определенной культуры предметы или явления, отсутствующие в других культурах.

Основная часть. Культуронимы широко употребляются в разножанровой литературе. Однако проблема состоит в их адекватной передаче на другой язык. Одной из ключевых особенностей перевода культуронимов является сохранение авторского намерения и передача культурно-исторического фона и атмосферы произведения. В качестве материала нашего исследования выступает сатирическая повесть М. Булгакова «Собачье сердце» в переводе Аврил Пайман. Написанное в 1925 г., произведение является своеобразным откликом-реакцией писателя на результат техпреобразований, которые произошли в России в 1917 г. Автор детально воспроизводит советскую реальность 1920-х гг. Повесть содержит большое количество советских культурно-

исторических реалий, которые в силу своей хронологической и географической отдаленности, неизвестны и малопонятны современному читателю языка перевода. Для понимания авторского замысла, формирования целостного представления о времени и месте действия в художественном произведении, необходимо сохранение их прагматического содержания в переводе.

Рассмотрим способы передачи культуронимов в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» на английский язык на основе следующих примеров.

Сокольники [3, с. 1] – ‘Sokolniki Park’ [4, с. 1]. В данном случае переводчик адаптировал лексическую единицу путем конкретизации, а именно, добавления уточняющего слова «*парк*», чтобы читатель понял, о чем идет речь в данном контексте. Аналогичный прием используется в примере: в *Славянском Базаре* [3, с. 8] – ‘at the Slavyansky Bazar Restaurant’ [4, с. 18]. Переводчик уточнил, что «*Славянский Базар*» – это ресторан, поскольку носителям может быть неизвестна эта информация.

Осьмушка мяса [3, с. 1] – ‘150 grammes of meat’ [4, с. 2]. Слово «*осьмушка*» – ‘устаревшее, уменьшительно-ласкательное от слова «*осьмуха*»; означающее одну восьмую часть чего-либо». В данном случае переводчик конкретизировал выражение путем указания точного количества продукта. Использование приема оправдано стремлением переводчика сделать информацию доступной для восприятия иноязычными реципиентами.

Разве ему мало Охотного ряда? [3, с. 2] – ‘Weren't the posh Okhotny Ryad shops (1) enough for him?’ [4, с. 4]. Переводчик использовал уточняющее слово-пояснение – *shops*, а также сноску в конце произведения: *Trading booths in the middle of old Moscow for the sale of dead and live poultry, wild fowl, meat, fish, berries, mushrooms, etc.* Такое решение оправдано: благодаря выбранному способу перевода читатель поймёт, о чём идет речь в данном контексте.

«Главырыба» на углу Моховой [3, с. 3] – ‘legend “Glavryba” on the corner of Mokhovaya Street’ [4, с. 6]. Переводчик использовал транслитерацию для передачи топонимических названий, а также конкретизацию в виде уточняющего слова *street* (улица).

Чёрный кран от самовара [3, с. 3] – ‘the black samovar-tap’ [4, с. 7]. Прием транслитерации, на наш взгляд, является не вполне удачным вариантом, поскольку может быть непонятен носителям английского языка в силу отсутствия данного предмета обихода в английской культуре.

Председатель домкома [3, с. 7] – ‘Chairman of the house committee’ [4, с. 16]. Переводчик передал общественно-политический культуроним «*домком*» путем калькирования его полного названия. «*Домовый комитет*» – ‘общественная организация жильцов многоквартирного дома’. Пояснение данной единицы в переводе отсутствует, что не отражает

в полной мере специфики понятия и, соответственно, лишает иноязычного реципиента глубокого его понимания.

Заведующая [3, с. 7] – ‘Chairwoman’ [4, с. 16]. Переводчиком подобран функциональный аналог. Слово «*заведующий*» обозначает ‘должностное лицо, которое заведует чем-либо’ [5]. В переводе *Chairwoman* – председательница, т. е. ‘высшее должностное лицо, руководящее чем-либо’ [6]. Таким образом, данные слова не в полной мере совпадают по своим значениям.

Городовой [3, с. 9] – ‘the policeman’ [4, с. 21]. Подобран функциональный аналог. «*Городовой*» – ‘низший чин полицейской стражи в столичных, губернских и уездных городах в Российской империи, с 1862 по 1917 год’. Данные слова лишь отчасти совпадают по своему значению.

Заключение. Перевод литературных произведений – многосложный процесс, который требует от переводчика не только глубокого знания языка оригинала и перевода, но и понимания культурных особенностей и контекста. В результате проведенного исследования установлено, что конкретизация в виде поясняющего элемента, поиск функционального аналога и транскрибирование являются наиболее распространенными приемами при переводе культурно-маркированных единиц в повести М. Булгакова. Однако некоторые приемы имеют и свои недостатки: аналоги не всегда дают точное представление о характере обозначаемого ими предмета или явления, транскрибирование без пояснения приводит к непониманию со стороны реципиента, поскольку не раскрывает предметного содержания. Общественно-политическая лексика советского периода вызывает трудности при переводе, что, на наш взгляд, объясняется недостаточным пониманием переводчиком социокультурной ситуации, описываемой в произведении. Таким образом, вопрос перевода культуронимов на другой язык до сих пор является актуальным среди переводчиков. Он требует внимательного изучения и понимания как лингвистических, так и экстралингвистических аспектов при адекватной передаче атмосферы, колорита и аутентичности произведения.

Библиографические ссылки

1. Кабакчи В. В. Практика англоязычной межкультурной коммуникации. СПб. : Союз, 2001.
2. Тюленев С. В. Теория перевода: учеб. пособие. М. : Гардарики, 2004.
3. Собачье сердце [Электронный ресурс]. URL: <http://loveread.ec/> (дата обращения: 03.10.2023).
4. Avril Pyman. The Heart of a Dog. Moscow : English translation copyright Raduga Publishers, 1990.
5. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 04.10.2023).
6. Википедия [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 04.10.2023).

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГОВОРЯЩИХ ИМЕН (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ У. М. ТЕККЕРЕЯ «КОЛЬЦО И РОЗА»)

Т. Ю. Чуприна

Научный руководитель Е. В. Пупынина, кандидат филологических наук, доцент

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Белгород, Россия

e-mail: taya88834@gmail.com

Научная статья посвящена анализу и исследованию особенностей перевода антропонимов в сказке У. М. Теккерея «Кольцо и роза». В данной статье проанализирован перевод «говорящих» имен персонажей в контексте сохранения смысла, структуры и стиля оригинального произведения, а также учтены культурные особенности и художественные задачи переводчика.

Ключевые слова: перевод; антропоним; говорящие имена; буквальный перевод.

Введение. Художественный перевод – это сложный искусственный процесс, требующий от переводчика не только знаний языка, но и глубокого понимания культурного контекста оригинала. Одним из важных аспектов художественного перевода является перевод антропонимов, которые могут играть ключевую роль в создании образов персонажей. В данной статье мы рассмотрим пример перевода говорящих имен в сказке Уильяма Мейкписа Теккерея «Кольцо и роза» [1] и проанализируем методы, используемые переводчиком для сохранения художественной ценности текста.

Основная часть. Успешный перевод художественных текстов требует не только умения передать смысл и структуру оригинала, но и сохранить художественное воздействие и атмосферу произведения. Одним из важных аспектов при переводе художественных текстов является перевод антропонимов. По мнению Ю. А. Карпенко, «семантика антропонимов играет ключевую роль в художественных произведениях, так как через «говорящие» имена собственные, то есть имена собственные с ясным этимологическим значением основы, можно отразить сущность персонажей, их вкусы, привычки, положение в обществе, мораль» [2, с. 4].

Перевод «говорящих» имен представляет очень большую сложность для переводчика по следующим причинам: многозначность говорящего имени; переосмысленное значение; различная стилистическая окраска в различных контекстах; эмоциональный оттенок; характерный национальный колорит.

При переводе «говорящих» антропонимов всегда возникает определенная трудность – как донести до русскоговорящего читателя (не зная-

щего английского языка) замысел автора, при этом постараться сохранить оригинальные имена. Переведенные антропонимы должны сохранить семантическое соответствие, чтобы передать аналогичные ассоциации и характеристики персонажей на языке перевода.

В сказке У. Теккерея «Кольцо и роза» можно обнаружить большое количество антропонимов, которые в большинстве случаев служат для характеристики персонажа и, по задумке автора, помогают полностью раскрыть его характер. В русском переводе сказки «Кольцо и роза» эта задача была выполнена Р. Померанцевой, и антропонимы в переводе сохраняют смысловую близость к оригиналу.

В данной работе мы разделили все говорящие имена, встречающиеся в сказке, на три группы, согласно соответствию перевода оригинальной задумке автора:

- 1) антропонимы, которые имеют буквальный перевод;
- 2) антропонимы, семантика которых сохранена наполовину;
- 3) антропонимы, дословный перевод которых невозможен.

К первой группе «говорящих» имен, перевод которых был выполнен буквально мы можем отнести имя *Blackstick* – ‘Черная Палочка’. Это прозвище было образовано путем сложения двух английских слов *black* – ‘черный’ и *stick* – ‘палочка’ [3]. Перевод прямой и обоснованный, стиль не нарушен и оригинальный замысел автора остается.

Ко второй группе антропонимов, которые частично сохраняют семантику оригинала, можно отнести такое имя как *Pildrafto* – ‘Плати - Глотай’. Данная фамилия образована от двух английских слов – глагола *to pill* – ‘давать таблетки’ и существительного *a draft* – ‘план, чертеж, проект, чек, получение денег по чеку’ [3]. Хотя перевод не совсем соответствует истинному значению слов, из которых состоит данный антропоним, но он передает замысел У. Теккерея, и даже при таком переводе продолжает выполнять информационно-стилистическую функцию.

Третью группу «говорящих» имен составляют антропонимы, дословный перевод которых не был возможен. Переводчику пришлось прибегнуть к многочисленным трансформациям, чтобы имя персонажа передавало его характер и стиль автора. Примером такого антропонима может служить *Bulbo* – ‘Обалду’. Фамилия персонажа образована от англ. «*bulbous*» – 1. ‘луковичный’; 2. ‘напоминающий луковицу, круглый’ [3]. Контекстуальное значение данного имени – ‘*bulbous*’ – от англ. ‘круглый обалдуй (бран.)’ [3]. Данный перевод допустим, т. к. в русском языке существует устойчивое словосочетание «круглый дурак», где дурак хорошо заменяется на «обалдуй» – слово с ярко выраженной эмоционально-экспрессивной негативной окраской.

Еще одним примером антропонима, не поддающегося буквальному переводу, является *Punchikoff* – ‘Помордаси’. Антропоним образован от англ. *punch* – 1. ‘разг. энергия, натиск, напористость’; 2. ‘удар кулаком’ [3]. Р. Померанцева здесь допускает несколько вольный перевод, пытаясь сохранить стиль автора, однако в данном случае его можно считать адекватным. Культурный контекст оригинала был частично учтен в переводе. Переводчик сохранял культурные отсылки, которые были понятны читателю на русском языке, и делал соответствующие адаптации там, где это было необходимо.

Заключение. Проведенный анализ перевода антропонимов в сказке «Кольцо и роза» Уильяма Мейкписа Теккерея позволяет сделать вывод о том, что перевод антропонимов в художественном тексте – это сложный и многогранный процесс. Успешный перевод антропонимов не только сохраняет семантику оригинала, но и передает культурный контекст произведения. Он требует от переводчика глубокого понимания текста и творческого подхода.

Важно отметить, что художественный перевод – это искусство, и каждый переводчик может выбирать свой подход к переводу антропонимов в зависимости от конкретного произведения и целей перевода. Однако, важно стремиться к сохранению оригинальной художественной ценности. Перевод Р. Померанцевой «говорящих» имен в данной сказке У. М. Теккерея способствовал сохранению художественной ценности и атмосферы оригинала, делая произведение доступным и понятным для аудитории на русском языке.

Библиографические ссылки

1. Уильям Мейкпис Теккерей / William Makepeace Thackeray. *The Rose and The Ring / Кольцо и роза*. Перевод Р. Померанцевой. М. : Радуга. Двухязычные издания («Билингвы»), 2003.
2. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. №4 С. 34-40.
3. Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь: ок. 200 000 слов и словосочетаний. 13-е изд., стереотип. М. : Рус. яз. – Медиа, 2006 .

К ВОПРОСУ О ПЕРЕДАЧЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РЕКЛАМЕ

А. Д. Юречко

Научный руководитель А. П. Мерчи, кандидат филологических наук, доцент

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Беларусь

e-mail: yurechkalina@gmail.com

В статье рассматривается проблема передачи языковой игры в рекламных слоганах с английского языка на русский. Переводчику крайне важно сохранить главную идею и посыл оригинального текста, что может вызывать трудности при осуществлении адекватного перевода. Автор статьи подчёркивает важность прагматического аспекта перевода англоязычных рекламных слоганов.

Ключевые слова: языковая игра; перевод; адекватность перевода; трансформации, реклама.

Введение. Языковая игра – явление сложное и многогранное. Человек приобретает возможность научиться языку именно в социуме, а его потребность самовыражаться и творить неизбежно привела к целенаправленному нарушению языковых норм. Такие отклонения от норм получили название «языковая игра».

Одно из самых известных определений – утверждение А. П. Сковородникова о том, что «языковая игра – это творческое, нестандартное использование языковых единиц для создания остроумных высказываний» [1, с. 802]. По Е. Земской, коммуниканты «играются» с речью, тем самым создавая языковую игру [2, с. 171]. Исходя из данных утверждений, можно сделать вывод, что языковая игра – продукт лингвокреативности индивида, она привлекает наше внимание и оказывает определённый эффект на слушателя.

Языковая игра активно используется при создании рекламных сообщений. Имплицитные и эксплицитные компоненты рекламы помогают на подсознательном уровне повлиять на желание потребителя приобрести товары.

Основная часть. Переводчикам не всегда представляется возможным найти семантические эквиваленты языковым единицам в переводящем языке, поэтому они прибегают к вольному переводу, адаптации, а также обращаются к переводческим трансформациям.

Материалом исследования послужили 66 рекламных сообщений и слоганов из популярных интернет-источников англоязычной и русскоязычной прессы. В данной статье представлен пример анализа пяти рекламных сообщений.

1. *Gillette – the best a man can get!* [3]. – ‘Жиллетт – лучше для мужчин нет’ (*Gillette*) [4].

В данном примере мы можем наблюдать антонимический перевод рекламного слогана компании *Gillette*. Утвердительная форма в оригинале сменяется на отрицательную в полученном переводе. В то же время переводчик сохраняет в слогане рифму, которая присутствует в оригинале, что делает рекламу запоминающейся и благозвучной и на переводящем языке. Текст перевода, как и оригинал, эффективно воздействует на реципиента.

2. *Have a break, have a Kit-kat* [5]. – ‘Есть перерыв – есть *Kit-Ka*’ (*Kit-kat*) [6].

В данном примере использован приём замены: глагол *have* ‘иметь’ заменен глаголом «есть». Оригинальный слоган ‘сделай перерыв, съешь Кит-кат’ призывает потребителя оторваться от своих дел и насладиться батончиком Кит-кат. Русский аналог имеет схожую мысль: там, где перерыв, всегда есть Кит-кат. Перевод передаёт замысел оригинала.

3. *The Coke side of life* [7]. – ‘Всё будет кока-кола’ (*Coca-Cola*) [8].

Дословный перевод представленного слогана ‘Кока-кольная сторона жизни’ может быть понятен не всем русскоязычным потребителям. В оригинале слоган имплицитно отсылает реципиента к фразеологизму *look on the bright side of life*, означающему всегда видеть в сложных ситуациях только положительные стороны. Маркетологи стремились отразить то, что с Кока-колой жизнь намного лучше. Переводчики использовали формулу «всё будет хорошо» и, заменив наречие на название продукции, передали суть рекламы.

4. *Once You Pop, You Can't Stop* [9]. – ‘Попробовав раз – ем и сейчас’ (*Pringles*) [10].

В данном примере переведённый вариант текста, на наш взгляд, не до конца передаёт изначально задуманный посыл. В оригинале используется приём звукоподражания открывания пачки чипсов *Pringles* с силиконовой крышкой с помощью слова *pop*. Такая языковая игра связывает экстралингвистическое явление с лексикой, позволяя вызывать в воображении реципиента необходимые ассоциации.

5. *A Taste of Paradise* [11]. – ‘*Bounty* – райское наслаждение!’ (*Bounty*) [12].

В данном случае переводчиком была использована грамматическая замена существительного *paradise* ‘рай’ на прилагательное «райский». Также вместо общеупотребительного слова *taste* ‘вкус’ использовали более эмоционально окрашенное «наслаждение». В переводе соблюден прагматический аспект передачи рекламного сообщения на русский язык.

Заключение. Языковая игра представляет собой национально специфическое многоплановое явление. Ввиду этого перед переводчиком

предстает сложная задача – передать на максимально высоком уровне семантической эквивалентности посыл, который несёт оригинальный текст, а также воспроизвести его прагматический потенциал.

Таким образом, вопрос о переводе языковой игры на другой язык до сих пор является актуальным среди переводчиков и требует дальнейшего рассмотрения с целью выявления наиболее подходящих стратегий и способов передачи этого явления на переводящий язык.

Библиографические ссылки

1. Сковородников А. П. Языковая игра // Культура русской речи: энцикл. словарь-справ. М. : Флинта: Наука, 2003.
2. Земская Е. А. Языковая игра. Русская разговорная речь М. : Наука, 1983.
3. Iqbal N. Woke washing? How brands like Gillette turn profits by creating a conscience [Electronic resource] // The Guardian. 19 January 2019. URL: <https://www.theguardian.com/media/2019/jan/19/gillette-ad-campaign-woke-advertising-salving-consciences> (date of access: 01.10.2023).
4. Gillette бросил вызов токсичной маскулинности. Переменам рады не все [Электронный ресурс] // BBC News / Русская служба. 16 января 2019 г. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-46877337> (дата обращения: 01.10.2023).
5. Sturcke J. KitKat slogan break [Electronic resource] // The Guardian. 03 August 2004. URL: <https://www.theguardian.com/media/2004/aug/03/advertisinguknews> (date of access: 01.10.2023).
6. Слоганы шоколадных батончиков [Электронный ресурс] // База слоганов. С. 2. URL: <http://www.textart.ru/baza/slogan/shokoladnie-batonchiki2.html> (дата обращения: 01.10.2023).
7. Pearlman J. Coca-Cola welcomes consumers to the ‘Coke side of life’ for global campaign [Electronic resource] // Campaign. December 09, 2005. URL: <https://www.campaignlive.com/article/coca-cola-welcomes-consumers-coke-side-life-global-campaign/532345> (date of access: 01.10.2023).
8. Слоганы газировки Coca-Cola [Электронный ресурс] // Слоганы, девизы, лозунги. URL: <https://sloganlib.ru/napitki/gazirovka/coca-cola> (дата обращения: 01.10.2023).
9. The Hard Sell: Pringles [Electronic resource] // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2009/dec/12/pringles-tv-advertisement> (date of access: 01.10.2023).
10. Слоганы чипсов и снеков [Электронный ресурс] // База слоганов. URL: <http://www.textart.ru/baza/slogan/chipsi-sneki.html> (дата обращения: 01.10.2023).
11. Bounty [Electronic resource] // Retro TV Ads. URL: <https://retrotvads.com/bounty/> (date of access: 01.10.2023).
12. Слоганы шоколадных батончиков [Электронный ресурс] // База слоганов. С. 1. URL: <http://www.textart.ru/baza/slogan/shokoladnie-batonchiki.html> (дата обращения: 01.10.2023).

РАЗДЕЛ 3 ПЕРЕВОД В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

ЭТИКА И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ СТАНДАРТЫ В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

М. В. Журок

Научный руководитель В. В. Сергеева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: maximzhurok@gmail.com

В статье рассматриваются особенности профессиональной этики переводчика, описываются основные этические нормы и стандарты поведения, анализируются ключевые аспекты, представленные в Кодексе переводчиков России, Профессиональном стандарте Европейской ассоциации юридических устных и письменных переводчиков (EULITA).

Ключевые слова: этика; этическая норма; профессиональный стандарт; кодекс переводчика; профессиональные компетенции.

Введение. Переводческая этика является важным аспектом профессиональной деятельности переводчика. Она объединяет нормы общечеловеческой и деловой этики, которые регулируют поведение переводчика в отношениях с клиентами, участниками различных мероприятий и коллегами-переводчиками.

Основная часть. Этические нормы, сложившиеся в профессии переводчика, направлены на сохранение и поддержание его репутации. Соблюдение принятых норм поведения увеличивает вероятность того, что при равных условиях клиенты снова выберут именно этого переводчика.

В сентябре 1963 г. на IV Конгрессе Международной федерации переводчиков ФИТ (FIT) в Дубровнике (Югославия) была принята «Хартия переводчиков», в которой сформулированы общие принципы, связанные с областью перевода, а также определены права и обязанности переводчиков, закладывающие основу их этического кодекса [1, с. 20].

Документы и рекомендации, регулирующие этические нормы в сфере перевода, касаются как общих установок и принципов по отношению к тексту перевода (конфиденциальность, авторское право, право на отказ и т.д.), так и личности переводчика, его поведения (соблюдение правил и норм общения, ответственность перед работодателем, клиентом, коллегами, обществом и т.д.) [2, с. 54].

Среди основных аспектов переводческой этики необходимо особо выделить следующие: корректность, которая подразумевает поддержание

высокого стандарта требований вежливости, тактичности и уважения во всех формах взаимодействия, включая общение с клиентами и коллегами; обязательность при соблюдении сроков и договоренностей, что способствует поддержанию доверительных отношений с клиентами; конфиденциальность, которая предполагает предотвращение утечки, разглашения информации, полученной в процессе работы с клиентами и др.

Профессиональный кодекс поведения служит ориентиром и отправной точкой для переводчика, помогая ему принимать более взвешенные решения в различных ситуациях, с которыми он сталкивается в повседневной практике. Например, Кодекс переводчиков России устанавливает для них определенные требования, которые следует учитывать при выполнении своих профессиональных обязанностей. Так, например, переводчик не имеет права самостоятельно вносить изменения, усечения или дополнения в текст, если заказчик не выразил такие пожелания. Кроме того, он не имеет права выражать собственное мнение или вмешиваться в отношения сторон. Переводчик всегда стремится к максимальному сохранению оригинального текста. Параметры и детали перевода всегда согласовываются заранее с заказчиком, чтобы обеспечить соответствие его ожиданиям. Если эквивалентность перевода зависит от фрагментов на третьих языках, то рекомендуется обратиться за профессиональной консультацией к специалистам по соответствующим языкам. Переводчик несет ответственность за качество своего перевода и имеет авторское право на художественные и публицистические переводы, защищенные законом. При публикации перевода, имя переводчика обязательно должно быть указано. У переводчика есть право требовать соблюдения соответствующих условий для эффективного выполнения задач, включая надежное оборудование и доступ к необходимой информации [3, с. 70].

Кроме того, в разных сферах переводческой деятельности есть свои стандарты и принципы. Возьмем, например, Профессиональный стандарт юридических переводчиков организации EULITA (European Legal Interpreters and Translators Association), который обязывает их придерживаться ряда важных принципов и норм этики [4, с. 521]. В плане профессиональной компетенции юридические переводчики должны использовать соответствующие методы устного перевода (последовательный, синхронный, шепот, перевод с листа) с учетом требований эффективного межкультурного общения в юридических контекстах. Они не должны брать на себя задачи, если у них отсутствует необходимая компетенция (с точки зрения языка или предметной области), а также если они не могут гарантировать высокое качество выполнения задания, например, из-за

ограниченного времени на подготовку. Перевод с исходного языка на целевой язык должен быть точным и полным, с сохранением всех элементов оригинала и учетом синтаксических и семантических особенностей целевого языка. Регистр, стиль и тональность исходного текста должны быть сохранены. Если у устного переводчика возникают сомнения или недопонимание в отношении какого-либо высказывания, то переводчик должен запрашивать разъяснения и незамедлительно исправлять любые ошибки в переводе. Юридические переводчики обязаны информировать суд о всех обстоятельствах или условиях, которые могут повлиять на качество их работы, такие как усталость, ограниченная способность слышать или видеть, ограниченное знание специализированной терминологии или недопонимание диалектов. Любая информация, полученная в процессе выполнения устных или письменных переводов для юридических целей, должна оставаться конфиденциальной. Несомненно, юридические переводчики должны поддерживать нейтральность и демонстрировать беспристрастие, избегая недопустимых контактов со свидетелями, обвиняемыми, их семьями или представителями юридических профессий.

Заключение. Переводческая этика подразумевает соблюдение определенных моральных норм в отношениях с клиентами и коллегами. Профессиональные стандарты переводчиков не только описывают их трудовые функции, но также пути повышения статуса и престижа данной профессии, необходимость постоянного стремления к совершенствованию навыков и знаний, необходимых для выполнения устного и письменного перевода на высоком профессиональном уровне.

Библиографические ссылки

1. Синельникова А. П. Этика переводчика в современном мире [Электронный ресурс] // Вестник науки. 2021. Т. 2. № 11 (44). С. 19-25. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etika-perevodchika-v-sovremennom-mire> (дата обращения: 25.09.2023).
2. Московчук Л. С. Традиции и перспективы профессиональной этики переводчика // Парадигма: философско-культурологический альманах. Языкознание и литературоведение. 2018. №5. С. 51–62.
3. Паршина Т. В. Об этике переводчика [Электронный ресурс] // Филология и лингвистика в современном мире : материалы I Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2017 г.). Москва : Буки-Веди, 2017. С. 67-76. URL: https://www.researchgate.net/publication/340455745_Ob_etike_perevodcika (дата обращения: 29.09.2023).
4. Лю Вэньцзя. Стандарты профессиональных переводческих объединений в Китае, Европе, России // Мир науки, культуры, образования. 2020. №6. С. 520–523.

ТИПОЛОГИЯ ЗАДАНИЙ ПО УСТНОМУ ПЕРЕВОДУ НА ЭТАПЕ ТРЕНИРОВКИ ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ ЗАНЯТИЙ СТУДЕНТОВ ЯЗЫКОВЫХ ВУЗОВ (С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ВИДЕОМАТЕРИАЛОВ)

Д. К. Калягин

Научный руководитель Е. Л. Марьяновская, кандидат педагогических наук, доцент

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина

Рязань, Россия

e-mail: d.kalyagin7@gmail.com

В статье предлагается типология заданий, способствующих постепенному формированию умений устного перевода. Задания подкреплены практическими примерами на материале экранизации одноименного романа Скотта Туроу «Презумпция невиновности» (1990).

Ключевые слова: устный перевод; учебный перевод; типология заданий; видеоматериалы.

Введение. В условиях новых образовательных стандартов, в рамках которых сокращается количество часов на аудиторную работу, возникает большая необходимость в методически эффективной организации занятий студентов языковых вузов. Одним из эффективных средств организации этапа тренировки может служить учебный перевод, который, являясь средством, способствует формированию «иноязычных речевых навыков и умений» [1, с. 68], поскольку в процессе предпереводческого анализа, непосредственного перевода и постпереводческого анализа обучающиеся начинают глубже понимать сущность рассматриваемого контекста и прагматическую ценность каждого слова [2, с. 112]. В данной статье предлагается типология заданий по учебному переводу с практическими примерами, построенными на основе видеоматериалов, поскольку они способствуют коммуникативному fasciniрующему нацеливанию на работу с последующим материалом [3, с. 7-12] и конвергенции специальных, академических, профессиональных и воспитательных целей [4, с. 23].

Основная часть. Предлагаемая нами типология подразумевает предварительный внеаудиторный просмотр видеоматериала в целях экономии времени непосредственного занятия и включает в себя следующие типы заданий по учебному переводу:

1. Задание в синхронном повторе;
2. Задание в соотносении лексических единиц с их переводом;
3. Задание в обратном переводе;
4. Задание в последовательном переводе.

Рассмотрим каждый тип заданий в порядке их упоминания.

1. Задание в синхронном повторе.

Навык устного перевода необходимо формировать постепенно. Преждевременный переход к заданиям этапа речевой практики может демотивировать студента и создать у него негативное отношение к этому виду перевода в целом («это не мое»). Эффективность формирования этого навыка во многом зависит от тщательной и осознанной работы на этапе тренировки с помощью качественных опор, которые не будут ограничивать свободу творчества, а, наоборот, помогут сделать первые шаги к успешному устному переводу [5, с. 6].

Так, студентам переводческого отделения (направление 45.03.02 Лингвистика, профиль (направленность) перевод и переводоведение) в Рязанском государственном университете имени С. А. Есенина в Институте иностранных языков, обучающимся на третьем курсе, в рамках рабочей программы дисциплины «Практический курс английского языка», в рамках коммуникативной ситуации «преступление и наказание» могут быть предложены следующие задания на основе экранизации одноименного романа «Презумпция невиновности» (1990).

Вначале студентам дается задание в синхронном повторе, которое выполняется в парах. Каждый обучающийся получает небольшую часть фрагмента из фильма, который в дальнейшем будет использоваться в качестве тренировочного задания в устном переводе. Студенты читают друг другу фрагменты «в нормальном или слегка замедленном темпе без пауз. Второй студент воспроизводит текст с отставанием примерно на синтагму» [1, с. 44]. Несмотря на отсутствие перевода как такового, такое задание готовит к нему, поскольку развивает непосредственную память, а также произносительные и интонационные навыки, поскольку повтор осуществляется на языке оригинала – английском.

2. Задание в соотнесении лексических единиц с их переводом.

Такое задание поможет обучающимся заранее разобрать наиболее трудные для устного перевода фрагменты. Пример задания в соотнесении лексических единиц с их переводом представлен ниже:

Has Mr Sabich ever expressed to you any **reservations** about Harold Greer's abilities?

The word 'reservation' is used in the meaning of:

1. сохранение;
2. опасение;
3. умолчание.

-Were you assigned initially? -Harold Greer initially **handled the case**.

The phrase 'handled the case' means:

1. вел дело;
2. раскрыл дело;
3. передал дело.

3. Задание в обратном переводе.

Такое задание заключается в следующем: студентам дается текст оригинала и его перевод. Их задача – изучить два текста, а затем закрыть текст оригинала и воспроизвести его, имея перед собой перевод [6, с. 52]. Задание может показаться достаточно формальным и искусственным, однако с помощью него можно достичь одновременно несколько целей.

Во-первых, оно помогает освоить и закрепить пройденный материал. Так, изученные юридические термины из фильма «Презумпция невиновности» можно отработать на примере монолога мистера Сэбича, где велика концентрация этой лексики. Пример такого задания в обратном переводе представлен ниже:

I am a **prosecutor**. I'm a part of the business of **accusing, judging**, and punishing. I explore the **evidence** of a crime and determine who is **charged**...

Я **прокурор**. Я звено системы **обвинения, суда** и наказания. Я изучаю **улики** преступления и устанавливаю, кому следует **предъявить обвинение**...

Во-вторых, несмотря на то, что задание лишь имитирует устный перевод, оно помогает в нем потренироваться, поскольку выполнение задания подразумевает «беглость, отсутствие хезитационных пауз, естественность интонации, обращенность речи к слушающему». Причем студентам разрешается отклоняться от оригинального текста, если «используемые ими варианты не уступают по идиоматичности оригиналу» и изучаемые термины сохраняются [6, с. 52].

4. Задание в последовательном переводе.

Наконец, студенты могут переходить к заданию в последовательном переводе отрывка:

A) Practice a consecutive interpretation at court. Translate all the questions Dan Lipnazer, the witness who is being questioned, receives and all the replies he makes (time code from Presumed Innocent: 01:25:18-01:28:12).

В фильме также представлены другие сцены допроса свидетелей, а также подозреваемых, которые можно в дальнейшем использовать для последующей практики в последовательном переводе без или с минимальным количеством опор, однако такое задание уже относится к этапу речевой практики.

Заключение. Рамки статьи безусловно накладывают определенные ограничения, и предлагаемую нами типологию можно было бы продолжить, однако на наш взгляд предложенные типы заданий способствуют развитию навыка устного перевода и позволяют создать предпосылки для профессионализации практических занятий по переводу, который стано-

вится средством понимания иноязычных высказываний и обеспечивает практику в их порождении.

Библиографические ссылки

1. Колкер Я. М., Устинова Е. С., Шеина И. М. Как использовать родной язык на разных ступенях изучения иностранного: учеб. пособие. Рязань, 2007.
2. Марьяновская Е. Л. Предпереводческий анализ как инструмент обучения художественному переводу: учеб.-метод. пособие. СПб. : Алеф-Пресс, 2015.
3. Соковнин В. М. Коммуникативное fasciniрующее нацеливание (fascino targeted communication) – главная функция фасцинации // Метеор-Сити. 2016. №2. С. 7-43.
4. Ван Цзиньлин, Колкер Я. М., Устинова Е. С., Марьяновская Е. Л. Русский как иностранный: преподавание с опорой на родной язык и язык-посредник : коллективная монография. СПб. : Алеф-Пресс, 2019.
5. Колкер Я. М., Устинова Е. С., Еналиева Т. М. Практическая методика обучения иностранному языку : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. пед. учеб. заведений. 3-е изд. Рязань : Приз, 2011.
6. Устинова Е. С. Внедрение профессионального перевода в практические занятия по иностранному языку на младших курсах // Иностранные языки в высшей школе. 2020. № 1 (52). С. 49-56.

ЗНАНИЯ, НЕОБХОДИМЫЕ ПЕРЕВОДЧИКУ ПРИ ЛОКАЛИЗАЦИИ ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В ВИДЕОИГРАХ

С. А. Катюшина

Научный руководитель Г. Н. Замараева, старший преподаватель

*Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых
Владимир, Россия
e-mail: sofia.katyushina@mail.ru*

В статье рассматриваются понятие локализации, трудности, с которыми может столкнуться локализатор, локализация имен собственных в видеоиграх, а также некоторые особенности локализации, о которых должен быть осведомлён переводчик.

Ключевые слова: видеоигра; локализация; перевод; имя собственное; персонаж видеоигры.

Введение. Согласно статистике Аналитического центра НАФИ, в 2022 году насчитывалось около 88 миллионов человек, играющих в компьютерные игры [1]. Двумя годами ранее это число составляло 66 миллионов человек [2]. Это указывает на стремительное возрастание потребителей, а значит, и спроса на видеоигры, в том числе и иностранного производства, нуждающихся в локализации. Одним из ключевых аспектов в локализации видеоигр можно считать локализацию имён собственных.

Основная часть. Перед тем, как перейти к перечислению того, что необходимо знать переводчику, прежде чем приступать к локализации имён собственных в видеоиграх, требуется дать определение понятию «локализация», а также уточнить, что она в себя включает. Как утверждает М. Бернал-Мерино, под локализацией понимается придание продукту лингвистической и культурной адекватности, а также технического и юридического соответствия для страны, где он будет использоваться и продаваться, и ее языка [3, с. 31]. Схожее определение даёт агентство переводов «Лингваконтакт»: «это перевод и культурная адаптация продукта для его распространения и использования в определенной стране / регионе» [4]. Соответственно, цель локализации – языковая и культурная адаптация продукта. В процессе локализации проводится перевод игровых ресурсов, к которым относят перевод и локализацию интерфейса видеоигры, текстовые файлы, графические элементы, аудио-звуковые файлы, лицензионные соглашения и прочие документы, связанные с видеоигрой, и дополнительные материалы [5, с. 73]. В данной работе нас интересует локализация именно текстовых файлов, в частности, передача имён собственных (имен персонажей, названий) в видеоиграх.

Верстку текста относят к одной из трудностей, возникающих у локализатора, поскольку перед ним стоит задача поместить локализованный текст в графический объект, изначально заточенный под оригинальный текст, поскольку, например, имя персонажа или наименование может не поместиться в длину строки в видеоигре [6, с. 103]. Наиболее часто в текстовых файлах видеоигр можно найти антропонимы и топонимы [7, с. 74]. Для их локализации используются стандартные переводческие трансформации. В. Н. Комиссаров выделяет следующие переводческие трансформации: транскрипция, транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены. Рассмотрим кратко каждую из них:

1. Транскрипция – воспроизведение звуковой формы слова.
2. Транслитерация – воспроизведение графической формы слова.
3. Калькирование – «способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в ПЯ».
4. Лексико-семантические замены – «способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований» [8, с. 173-174].

Рассмотрим несколько локализованных имён собственных на примере *The Elder Scrolls V: Skyrim* от разработчика Bethesda Game Studios:

- транслитерация: *Bagrak* – ‘Баграк’, *Badnir* – ‘Баднир’, *Winterhold* – ‘Винтерхолд’;
- калькирование: *Pariah Abbey* – ‘Аббатство Отверженных’, *Mjoll the Lioness* – ‘Мьол Львица’, *Betrid Silver-Blood* – ‘Бетрид Серебряная Кровь’;
- лексико-семантические замены: *Bergritte Battle-Born* – ‘Бергитта Дочь Битвы’, *Darkshade* – ‘Глубокая Тень’, *Danica Pure-Spring* – ‘Даника Свет Весны’.

Также стоит учитывать следующие тонкости в процессе локализации видеоигр: антропоним может иметь несколько денотатов, например, как у персонажа *Sapphire* – ‘Сапфир’; в имени игрового персонажа указывается его род занятий, состояние, фракционная / расовая / иерархическая принадлежность, социальный статус, титул, происхождение, например, *Warlord Gathrik* – ‘Военачальник Гатрик’; имя собственное может являться «отсылкой» на реально существующего человека, вымышленного персонажа, события и места из реального мира и т.д. Примером может послужить персонаж ‘Цицерон’ (ориг. *Cicero*) [6, с. 103-105].

Заключение. Таким образом, перевод имён собственных в видеоиграх требует от переводчика глубоких знаний и находчивости. Только то-

гда можно достигнуть гармоничной синхронизации игрового мира с целевой аудиторией, создавая непрерывный игровой опыт и максимальное участие.

Библиографические ссылки

1. Гейминг в России – 2022. Социальные и экономические эффекты [Электронный ресурс] // Аналитический центр НАФИ. URL: <https://nafi.ru/projects/it-i-telekom/geyming-v-rossii-2022-sotsialnye-i-ekonomicheskie-effekty/> (дата обращения: 09.10.2023).
2. Сахнов К. Игры по-крупному: как будет развиваться российский гейминг в ближайшем будущем [Электронный ресурс] // Forbes. URL: <https://www.forbes.ru/tekhnologii/489405-igry-po-kрупному-kak-budet-razvivat-sa-rossijskij-gejming-v-blizajsem-budusem> (дата обращения: 09.10.2023).
3. Bernal-Merino M. A. On the Translation of Video Games // The Journal of Specialised Translation. 2006. No 6. P. 22-36.
4. Локализация: определение и особенности [Электронный ресурс] // LinguaContact. URL: <https://linguacontact.com/blog/lokalizatsiya-opredeleniye-i-osobennosti/> (дата обращения: 09.10.2023).
5. Honeywood R. Best Practices for Game Localization / International Game Developers Association. 2012.
6. Крыкова И. В. Особенности перевода имен персонажей при локализации современных компьютерных игр // Индустрия перевода. Пермь: ПНИПУ, 2017. С. 103-105.
7. Адёр А. Н. Перевод «говорящих» имён собственных в процессе локализации (на материале компьютерной игры «The SIMS 2») // Молодые голоса : сб. трудов молодых ученых. Екатеринбург : Ажур, 2021. Вып. 10. С. 73-77.
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990.

ПЕРЕВОД ВЕРБАЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ (НА ПРИМЕРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ТАМОЖЕННОЙ ПРЕССЫ)

Н. Кереселидзе, Х. Кереселидзе

Научный руководитель Е. В. Когтева, кандидат социологических наук, доцент

*Технологический университет имени дважды Героя Советского Союза,
летчика-космонавта А. А. Леонова*

Королёв, Россия

e-mails: kiki.i.iii.00@mail.ru; nino.kereselidze.00@list.ru

В статье представлены результаты сопоставительного исследования употребления в профессиональной таможенной прессе вербальных фразеологизмов и особенности их перевода на русский язык. Авторами отмечена большая образность французских конструкций по сравнению с их русскими эквивалентами.

Ключевые слова: вербальный фразеологизм; перевод; эквивалент; трансформация.

Введение. Достаточная частотность употребления во французских таможенных текстах вербальных фразеологизмов объясняет интерес к вопросу выявления особенностей их перевода на русский язык.

Основная часть. Эмпирической базой исследования послужил номер печатного органа Всемирной таможенной организации OMD. Actualités [1].

В ракурсе перевода, вербальные фразеологизмы, употребляющиеся в изученных текстах, были разделены по степени эквивалентности на три группы: абсолютно эквивалентные, частично эквивалентные и безэквивалентные.

Перевод вербальных оборотов первой группы представляют собой полную кальку оригинального образного выражения: *se frayer un chemin* – ‘пробивать себе дорогу’, *entrer en jeu* – ‘вступать в игру’, *pouer le dialogue avec l'ensemble du personnel* – ‘завязать диалог с персоналом’

Вербальные фразеологизмы второй подгруппы при переводе подвергаются некоторым трансформациям лексическим, грамматическим или синтаксическим: *joindre geste à la parole* после изменения числа существительного и порядка слов можно перевести как ‘соединить слова с делом’.

К этой группе можно отнести аналитические конструкции на базе фразеоактивных глаголов, в особенности, *mettre*, которые переводятся чаще всего одним глаголом [2, с. 222]: *mettre sur pied une plateforme* ‘разработать платформу’, *met en lumière un certain nombre d'initiatives* – ‘освещает некоторые инициативы’. Наиболее частотным оборотом можно назвать *mettre au point*, используемый в текстах журнала 32 раза в значении: ‘доработать’, ‘разработать’, ‘сформировать’.

Французское выражение *prendre en permanence le pouls du personnel* ‘постоянно измерять пульс’, в принципе, может быть эквивалентно русскому ‘постоянно держать руку на пульсе’, но его нельзя использовать в данном случае, так как в русском языке не говорят ‘держать руку на пульсе коллектива’. В этом случае предпочтительнее перевести данное предложение описательным способом ‘быть в курсе всего, что происходит в коллективе’.

Французское выражение *voir le jour* переводится на русский язык как ‘увидеть свет’, т.е. слово *jour* ‘день’ заменяется на схожее существительное ‘свет’. Однако, даже такая трансформация чрезмерна в предложении *Une Académie des frontières voit le jour au Niger* – ‘Пограничная (Таможенная) Академия открывается в Нигере’ и глагол теряет свою образность.

К третьей группе относятся случаи, когда адекватный перевод фразеологической единицы не представляется возможным или вызывает достаточное затруднение. В таких случаях решением может стать описательный перевод, хотя такого приема желательно избегать, так как при этом теряется экспрессивная составляющая, на которую и рассчитывает автор, используя фразеологизм.

Примером безэквивалентного перевода может служить *imbriquer plus étroitement le flux de marchandises*, где *imbriquer* ‘укладывать черепицу, укладывать в виде чешуи’, что естественно не подходит в данном контексте. В этом случае используется либо описательный перевод, либо, так называемый однословный эквивалент, близкий по семантике. В результате такого перевода русский эквивалент теряет некоторую образность: ‘более тесно переплетать потоки товаров’.

При переводе *cimenter une nouvelle culture du management* а глагол “*cimenter*” теряет свою образность, так как должен быть заменен на ‘укрепить новую культуры управления’.

Оборот, используемый в предложении *Les compétences de leadership sont en quelque sorte l'huile qui vient graisser les rouages du progrès d'une organisation*, считается достаточно частотным во французском языке. К сожалению, в русском языке дословный перевод «лидерские навыки – это своего рода масло, которое смазывает шестеренки прогресса организации» звучит грубо и неуместно, поэтому предложение стоит перевести ‘навыки лидера являются залогом развития компании’.

Достаточно интересным представляется перевод оборота *être ancrée dans la culture de l'administration*. Оттолкнувшись от семантики слова «якорь», можно перевести оборот как ‘закрепившийся в культуре управления’, а опираясь на схожесть погружения в грунт якоря и корня, ‘уко-

ренившийся в культуре управления’, сохранив при этом некую образность.

Следующие примеры демонстрируют важность контекста при работе с переводом и могут выступать, в некоторой степени, «ложными друга переводчика». В предложении *La stratégie des ressources humaines s’articule autour de quatre domaines d’activité* глагол переводится не как ‘произносится’, а как ‘строится’ – ‘Стратегия управления человеческими ресурсами строится вокруг четырех областей деятельности’.

В состав французского предложения *La façon la plus efficace d’apprendre consiste à «se remuer les méninges» en analysant ensemble des solutions pratiques* входит вербальный оборот *se remuer les méninges*, имеющий полную кальку в русском языке ‘шевелить извилинами’. Однако при переводе используется его второе значение ‘мозговой штурм’ – Самый эффективный способ научиться – это провести ‘мозговой штурм’, вместе проанализировав практические решения.

Заключение. В результате проведенного сопоставительного анализа обнаружено более частотное употребление вербальных фразеологических оборотов в текстах оригиналах и их большая образность по сравнению с текстом перевода, что объясняется нехваткой во французском языке «живописных» глаголов, а экспрессивность нейтральных передается другими элементами и ситуативно. [3, с. 18]

Библиографические ссылки

1. OMD Actualités [Ressource électronique] / Éditeur Organisation mondiale des douanes Rue du Marché, 30 B-1210 Bruxelles Belgique. 2023. № 100. URL: <https://www.wcoomd.org/fr/media/wco-news-magazine/latest.aspx> (date d’accès : 04.10.2023).
2. Когтева Е. В. Аналитические конструкции с глаголом *mettre* в профессиональной таможенной литературе на французском языке // Современные исследования социальных проблем. 2020. Т. 12. № 5. С. 218-230.
3. Гак В. Г. Сопоставительные исследования и переводческий анализ (Тетради переводчика). Вып. 16. М., 1979. С. 11-21.

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЮЖНЫХ И СЕВЕРНЫХ ДИАЛЕКТОВ БРИТАНСКОГО ВАРИАНТА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ПРОЦЕСС ВОСПРИЯТИЯ РЕЧИ ПЕРЕВОДЧИКОМ

О. Р. Паранчук

Научный руководитель О. В Железнякова, кандидат педагогических наук, доцент

Минский государственный лингвистический университет

Минск, Беларусь

e-mail: parancukola@gmail.com

В статье рассматриваются особенности южных и северных диалектов британского варианта английского языка, проводится их сравнение на фонетическом, лексическом и других уровнях. Показывается влияние диалектной речи говорящего на процесс осуществления устного перевода. Разбираются основные факторы и качества переводчика, оказывающие влияние на восприятие и адекватность переводимого текста.

Ключевые слова: перевод; устный перевод; диалект; сравнение; фонетика; лексика; факторы; английский язык; британский вариант.

Введение. Процессы глобализации затронули все сферы человеческой деятельности, вместе с этим увеличился и уровень контактов представителей различных культур и, как следствие, носителей отличных друг от друга языков. В настоящих реалиях активное распространение получил английский язык как язык-посредник. Вместе с большим количеством региональных вариаций английского языка: британский, американский, индийский, австралийский, ирландский, канадский и т.д. Однако не стоит забывать про диалектическое разнообразие самого английского языка. Ведь именно из-за диалектического разнообразия Британского варианта английского языка возникают преграды, которые зачастую приводят к трудностям при переводе, к коммуникативным сбоям, и отражаются на деятельности переводчиков.

Основная часть. Сейчас как никогда переводчик должен обладать необходимой компетенцией для выбора и использования наиболее эффективных стратегий при устном переводе, в целях преодоления сложившихся трудностей и осуществления адекватного перевода.

Понятие диалект имеет разнообразные интерпретации, каждая из которых дополняет другие и способствует более чёткому пониманию самого понятия. По Л. Л. Нелюбину, диалект – это разновидность (вариант) данного языка, употребляемая более или менее ограниченным числом людей, связанных тесной территориальной, профессиональной общностью и находящихся в постоянном и непосредственном языковом контакте [1, с. 45]. Таким образом, диалект – широкое понятие, которое затраги-

вает некоторые изменения в употребляемой лексике, грамматике, пунктуации, произношении и прочее [2, с. 291]. Дialectы формируются на протяжении нескольких веков и на их формирование влияет множество различных факторов. К примеру, в Великобритании формирование диалектов в основном проходило под влиянием политически и социально значимых факторов, что привело к обособлению британского английского языка на территориальные диалекты.

В современном мире существует тенденция использования родного диалекта как маркера идентичности, отличающего носителя каждого из существующих диалектов Великобритании друг от друга. Североанглийские «рабочие» говоры и диалекты являются одним из основных объектов стереотипов о регионе, ведущим маркером идентичности. Исторически приверженность диалекту была символом социального неравенства и культурной отсталости – на диалектах говорили, как правило, представители рабочего класса.

По мнению многих жителей северных районов Великобритании, Лондон и другие территории «метрополии» по праву можно считать Другими, во взаимодействии с которыми рождалась его идентичность. В целом, разделение оказало немалое влияние на восприятие носителей того или иного диалекта, а также на фонетические и лексические особенности каждого из них.

Северянам присуща склонность к романтизации собственно «географии» Севера, как сами они ее и называют: гонимую, но любимую родину. Для южан Север означает пустоши, почти арктические температуры, бобовую кашу и культурные пустыни с ограниченными возможностями шопинга, населенные агрессивными троллями [3, с. 210].

К основным фонетическим особенностям северного диалекта можно отнести следующие:

- 1) [ʊ] вместо краткого [ʌ] в *cut* [kʊt], *much* [mʊʃ], *love* [lʊv];
- 2) эрность в *here*, *beer*, т.е. особенность произношения, при котором фонема [r] произносится после гласного звука;
- 3) слова типа *dance*, *chance* произносятся со звуком [æ];
- 4) светлый вариант фонемы [ɪ] во всех позициях;
- 5) *ing* произносится как [ɪn];
- 6) [p, t, k] между гласными сопровождаются твердым приступом.

Лексическое разнообразие северного диалекта также поражает, так, например, существуют отдельные слова для обозначения таких групп предметов, как: *кружки*, *ложки* и *тарелки* ‘Delf’. А такие знакомые фразы, которые на Юге звучат как *Let me alone* и *You will not get anything from me*, будут звучать на Севере как: *Lemme be* и *I'll leave you me skellington* соответственно.

Такое лексическое и фонетическое разнообразие абсолютно точно оказывает большое влияние на процесс восприятия речи носителя, а в дальнейшем и на сам процесс перевода. За трудность при переводе принимается ситуация, когда переводчику необходимо затрачивать больше усилий на каждый этап процесса перевода (слушание/интерпретацию, запоминание и т.д.).

Так, к основным факторам, влияющим на адекватность восприятия речи и осуществления перевода, можно отнести:

- 1) быстроту реакции, способность распознавать быструю речь говорящего;
- 2) широту кругозора, энциклопедические знания;
- 3) свободное владение рабочим иностранным языком, особенно его разговорным, идиоматическим слоем, знание диалектической составляющей языка;
- 4) знание основных особенностей того или иного диалекта, способность быстрого восприятия речи носителя диалекта;
- 5) умение передавать особенности диалекта с помощью родного языка, совершенное владение родным языком.

С целью преодоления возникающих трудностей переводчику приходится прибегать к использованию разного рода компенсаторных приёмов, прежде всего, к повтору и переформулированию сказанного ранее. Наличие фоновых знаний и умение бороться со стрессом во время осуществления перевода также немаловажные качества, которые помогают переводчику повысить качество выполнения устного перевода.

Заключение. Как упоминалось в работе ранее, на степень адекватности передаваемого текста на языке перевода оказывают влияние различные факторы. Влияние акцентной речи на понимание переводчиком исходного сообщения велико настолько, что может привести к полному сбою в коммуникации. Для того, чтобы избежать недоразумения и провести идеальный акт коммуникации, а в нашем случае, исключить непонимание исходного текста аудиторией, следует изучить все имеющиеся особенности того или иного диалекта, активно пользоваться полученными знаниями, а также постоянно их пополнять и применять на практике.

Библиографические ссылки

1. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. Третье издание, переработанное. Москва : Флинта: Наука, 2003.
2. Жирова И. Г. Территориальная и социальная диалектическая вариативность британского английского языка. Тамбов : Грамота, 2018.
3. Караваева Д. Н. Диалекты как маркер идентичности в современной северной Англии. Томск : ТГУ, 2020.

СЛЕНГОВЫЕ ЕДИНИЦЫ В СФЕРЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

А. С. Пузан

Научный руководитель В. В. Сергеева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: puzanalexandra@gmail.com

В статье рассматриваются некоторые особенности сленговых единиц в сфере информационных технологий. Под сленговыми единицами в исследовании признается разновидность жаргонизмов, используемых как специалистами, так и рядовыми пользователями компьютера и сети интернет. Подчеркивается, что существует множество способов формирования компьютерного сленга. Выявляются основные группы сленговых единиц в сфере информационных технологий.

Ключевые слова: сленг; сленговая единица; сленгизм; информационные технологии; компьютерный сленг; сетевой сленг; игровой сленг.

Введение. Развитие компьютерных технологий со второй половины XX века и активное использование персональных компьютеров и устройств в повседневной жизни привели к появлению большого количества специальных терминов и выражений. Развитие интернет-технологий способствовало также широкому распространению компьютерного сленга как в английском, так и русском языках. Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью описания и анализа компьютерного сленга, который активно пополняется и применяется в различных сферах жизнедеятельности современного общества.

Основная часть. Стремительное развитие информационных технологий приводит к появлению новых терминов и сленговых единиц, используемых специалистами в этой области. Эти термины социально значимы и отражают эволюцию языкового стандарта. Под термином сленг (англ. *slang*) понимается экспрессивно и эмоционально окрашенная лексика разговорной речи, которая отличается от принятой литературной языковой нормы [1, с. 137].

Изначально компьютерная лексика являлась узкоспециализированной и была понятна и применима только в конкретной среде. На сегодняшний день компьютерный сленг считается общедоступным для многих людей, а для специалистов он выступает в качестве основной формы общения.

В. А. Хомяков отмечает, что сленгизмам экспрессивного просторечия в английском языке примерно соответствует жаргонизированная лексика русского языка [2, с. 58].

Таким образом, сленговые единицы в сфере информационных технологий – разновидность жаргонизмов, используемых как специалистами, так и рядовыми пользователями компьютера и сети Интернет.

Приведем несколько примеров: *баг* (англ. *bug*) – ‘ошибка в программе’; *джун, джуниор* (англ. *junior*) – ‘младший разработчик’; *легаси* (англ. *legacy*) – ‘устаревший код, или код, который разработчик получил по наследству от предыдущих разработчиков’; *фиксить* (англ. *to fix* – ‘чинить, исправлять’ и др.

Как правило выделяется несколько групп сленговых единиц в сфере информационных технологий:

1. Компьютерный сленг (сленг программистов): *аппка* (англ. *app*) – ‘программное обеспечение (приложение или программа)’; *костыль* (англ. *crutch*) – ‘код, используемый для исправления ранее написанного кода’; *выкатить* (англ. *to roll out*) – ‘опубликовать обновление, приложение и т.д.’; *демка* (англ. *demonstration*) – ‘демонстрационная версия приложения’; *колл* (англ. *call*) – ‘рабочий созвон’; *либа* (англ. *library*) – ‘библиотека’; ‘готовый код для решения задач разработки’; *оффер* (англ. *offer*) – ‘предложение о работе’; *песочница* (от англ. *sandbox*) – ‘платформа для безопасного выполнения программы’; *релиз* (англ. *release*) – ‘выпуск конечной версии продукта’; *спека* (англ. *specification* – ‘спецификация, документация для разработки и тестирования программного обеспечения’ и т.д.

2. Сетевой сленг (используется для общения в социальных сетях и интернет-пространстве для сокращения объема текста): *лол* (от англ. *laughing out loud*) – ‘громко, вслух смеяться’; *мб* – может быть; *поч* – почему; *буллить* (англ. *bullying*) – издеваться над кем-то; *найс* (англ. *nice*) – ‘симпатичный, хороший, красивый’; *инет* – интернет; *ОМГ* (от англ. *OMG – Oh my God*) – ‘боже мой’; *ИМХО* (от англ. *IMHO – In My Humble Opinion*) – ‘по моему мнению’ и др. [3, с. 221].

3. Игровой сленг (используется для передачи информации во время компьютерной игры): *ассист* (англ. *assist*) – ‘помощь союзному герою’; *ачивка* (англ. *achievement*) – ‘внутриигровая награда за достижение чего-либо’; *айтем* (англ. *item*) – ‘предмет, артефакт’; *бафать* (англ. *to buff*) – усиливать; *донат* (англ. *donat*) – ‘пожертвование’; *скилл* (англ. *skill*) – ‘умение, навык’; *хилить* (англ. *to heal*) – лечить и др. [4, с. 81].

В ходе исследования были рассмотрены примеры сленговых единиц в сфере информационных технологий, а именно в сферах программиро-

вания, социальных сетей и компьютерных игр. Это лишь небольшая часть ИТ-сленга, который используется на сегодняшний день. Его разнообразие и активное использование говорят о том, что компьютерный сленг будет продолжать развиваться и пополняться в будущем. Компьютерный сленг стал неотъемлемой частью нашей жизни, свидетелем нашего присутствия в цифровой эре и понимания современных технологий.

Заключение. Компьютерный сленг чрезвычайно популярен как среди разработчиков программного обеспечения, веб-дизайнеров, менеджеров, бизнес-аналитиков и других специалистов в сфере информационных технологий, так и среди людей, не связанных с профессиональной деятельностью в компьютерной сфере. Он позволяет эффективно общаться и описывать различные явления и процессы в информационных технологиях.

Библиографические ссылки

1. Смеюхина В. В. Функционирование молодежного сленга в СМИ // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2023. Том 9. №2. С. 137–148.
2. Беляева Т. М., Хомяков В. А. Нестандартная лексика английского языка. Ленинград : ЛГУ, 1985.
3. Горелова О. В., Круглова У. Р. Компьютерный сленг в современной интернет-коммуникации [Электронный ресурс] // Современное педагогическое образование. Языкознание и литературоведение. 2022. №1. С. 220–223. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompyuternyy-sleng-v-sovremennoy-internet-kommunikatsii> (дата обращения: 27.09.2023).
4. Аханова М. Г. Игровой сленг как новая форма коммуникации [Электронный ресурс] // Актуальные направления научных исследований: от теории к практике: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф., Чебоксары, 8 мая 2016 г.: в 2 т. Т. 2. Чебоксары : Интерактив плюс, 2016. С. 81–85. URL: https://interactive-plus.ru/ru/article/79763/discussion_platform (дата обращения: 16.09.2023).

ЛОКАЛИЗАЦИЯ КАК ОСОБЫЙ ВИД ПЕРЕВОДА

А. В. Репник

Научный руководитель Г. Н. Замараева, старший преподаватель

Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых

Владимир, Россия

e-mail: nastya.repnik@mail.ru

В статье на основе анализа теоретических источников и ряда примеров рассматриваются особенности локализации как самостоятельного направления перевода и исследуются различия локализации и перевода.

Ключевые слова: локализация; перевод; программное обеспечение; реклама; компьютерные игры.

Введение. Считается, что история перевода берет свое начало еще со времен Древнего Египта, а практика локализации сложилась лишь в конце 1980-х – начале 1990-х годов [1, с. 11]. Одна из главных задач локализации в то время заключалась в решении проблемы с ограниченным количеством пространства, доступного для обработки текстовых строк, которые были длиннее, чем в оригинальных играх [2, с. 226]. В современном мире существует проблема неразграничения понятий перевода и локализации. Соотношение этих терминов является предметом как академических споров, так и разногласий не только в среде профессиональных переводчиков, но и среди переводчиков-любителей [3]. Цель данной статьи – рассмотреть разницу таких понятий как перевод и локализация на примере конечного продукта.

Основная часть. Согласно В. Н. Комиссарову, «перевод – это вид языкового посредничества, при котором на ПЯ создается текст, коммуникативно равноценный оригиналу, причем его коммуникативная равноценность проявляется в его отождествлении рецепторами перевода с оригиналом в функциональном, содержательном и структурном отношении» [4, с. 226]. Согласно Б. Эсселинку, «локализация – процесс адаптации продукта под языковые и культурные особенности и нужды целевой аудитории или локалии, где он будет продаваться и использоваться» [5, с. 110]. Если в простом переводе основной задачей является точность передачи смысла исходного текста / речи, то в локализации итоговый результат иной: конечный текст может не сохранять полную эквивалентность оригиналу, но при этом быть эквивалентным по параметру сохранения прагматической составляющей оригинального текста. Необходимость локализации появляется тогда, когда распространение продукта подразумевается в другие страны.

Согласно В. С. Мазлумян, локализация работает не просто со взаимодействием двух языков, но двух картин мира [6, с. 82], где конечным результатом является соответствие политической, правовой и культурной среде и учет лингвистических особенностей целевой аудитории.

Другая особенность локализации заключается в необходимости локализовать не только текст, но и макет, визуал, графику. Эти особенности можно проследить на примере рекламы, программного обеспечения, компьютерных игр / видеоигр. Например, в игре *Kakuto Chojin* на фоне битвы персонажей слышно пение муллы, где есть фраза Allah Akbar. Обычные переводчики не адаптировали звуковой фрагмент для исламской аудитории, и жители посчитали этот отрывок неуважительным к их религии. В результате, в исламских странах игру запретили. Известный бренд газированных напитков *Coca-Cola* также адаптирует свою продукцию для целевой аудитории: в Китае изменилось название продукта для сохранения произношения названия. *Coca-Cola* стала *kekou kele* – ‘вкусное счастье’. Следующим примером необходимости локализации с точки зрения культурной адаптации является игра *Overwatch*. Китайцы негодуют, когда в западном развлекательном контенте (игры, сериалы) китайский Новый год проводится во время европейского одноименного праздника. В мультимедийной франшизе *Overwatch* сделали разные версии для Европы и Азии: во время празднования европейских зимних праздников атмосфера праздника соответствует антуражу запада. Как только наступает китайский Новый год, все персонажи и локации соответствуют традициям Китая.

Разграничение понятий локализации и перевода в своих работах рассматривают все большее число переводчиков и лингвистов (О’Хаган, Пим, Фрай, Эсселинк, Спринг и др.). Они предлагают относить локализацию к одной из стратегий перевода, если трансформация текста затрагивает конкретные его фрагменты и ограничена синтагматически. Если же трансформация текста затрагивает все фрагменты, требует адаптации и замены смысловых частей, тогда локализация рассматривается как отдельная стратегия, а перевод – одним из ее методов [7].

У локализации, также как и у перевода, есть этапы. В зависимости от условий договора и типа продукта локализация происходит на нескольких уровнях. Алексей Медов, ведущий редактор Inlingo Game Localization Studio, выделяет следующие уровни локализации: «коробочная» локализация предназначена для поверхностного перевода упаковки или товарной страницы видеоигры / товара; локализация интерфейса – перевод основных настроек приложения / сайта; текстовая локализация заключается в переводе всех игровых текстов и в создании субтитров для

озвученных диалогов; под озвучиванием подразумевается запись звукового сопровождения игры / другого мультимедийного контента; графическая локализация – это перевод надписей и вывесок на различных локациях в игровом процессе, а глубокая локализация подразумевает полную адаптацию продукта под определенную целевую аудиторию [8].

Заключение. Локализация действительно является одним из видов перевода, но эти понятия нельзя считать одинаковыми, так как при обычном переводе текст переводится с одного языка на другой с учетом культурных реалий, а в случае с локализацией, материал не просто переводится, а переводится под каждую аудиторию с культурной и технической адаптациями. Более того, круг сотрудничества локализаторов с другими специалистами шире, нежели обычного переводчика: программисты, юристы, тестировщики – все эти специалисты помогают локализовать исходный текст качественно и профессионально.

Библиографические ссылки

1. O'Hagan M., Mangiron C. Games localization: when Arigato gets lost in translation. New Zealand Game Developers Conference Proceedings. Otago : University of Otago, 2004.
2. Kohler Chris. Power-up: How Japanese Video Games Gave the World an Extra Life. Indianapolis : Brady Games, 2005.
3. Анисимова А. Т. Феномен компьютерной игры в переводоведческом дискурсе // Научный вестник Южного института менеджмента. 2018. № 2. С. 82–86.
4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты). М. : Высш. шк., 1990.
5. Esselink B. A Practical Guide to Localization. Amsterdam-Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2000.
6. Мазлумян В. С. Картина мира или образ мира // Психолингвистика в XXI веке: результаты, проблемы, перспективы: тезисы докладов. М., 2009. С. 82–83.
7. What is the difference between localization and translation. [Electronic resource]. Mode of access: <http://kb.applingua.com/2011/10/whats-the-difference-between-localization-and-translation> (date of access: 15.10.2023).
8. Дубовой С. Что такое локализация и чем она отличается от перевода? [Электронный ресурс]. URL: <https://dtf.ru/flood/21327-chto-takoe-lokalizaciya-ichem-ona-otlichaetsya-ot-perevod> (дата обращения: 15.10.2023).

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ПЕРЕВОДЧИКА В МУЗЫКАЛЬНОЙ СФЕРЕ

Ф. Л. Тижигов

Научный руководитель В. В. Сергеева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: phtigikov@gmail.com

В статье рассматриваются особенности работы переводчика в музыкальной сфере. Подчеркивается необходимость владения специальной терминологией, знания структуры оркестра, устройства музыкальных инструментов, а также владение навыками бесконфликтной коммуникации в творческом коллективе.

Ключевые слова: перевод; музыкальная сфера; музыкальная терминология; профессиональная коммуникация; специальная лексика.

Введение. Английский язык уже давно стал неотъемлемым средством международного общения и культурного обмена. В этом контексте мировое музыкальное сообщество не осталось в стороне. Сотрудничество и обмен идеями между музыкантами разных стран происходят на едином языке – английском.

Основная часть. Творческая, зачастую психологически напряженная и непредсказуемая работа переводчика в музыкальной сфере включает три важнейших взаимообусловленных аспекта: языковой аспект (исходный язык – ИЯ и переводящий язык – ПЯ; наличие специальной лексики и музыкальных терминов (имена композиторов, музыкальных инструментов и их частей, названия музыкальных произведений, групп симфонического оркестра и др.), эрудиция (предполагает наличие экстралингвистических знаний) и психологический аспект (специфика взаимоотношений между участниками коммуникации).

Ключевая задача переводчика в музыкальной сфере – это овладение основными музыкальными терминами на английском языке. Понимание и грамотное использование этих терминов помогает эффективно общаться с коллегами из других стран. Они являются своего рода «языком музыки» – общепринятым способом профессиональной коммуникации в музыкальном сообществе.

Необходимо отметить, что в англоязычном названии нот, используют не слоговую систему латинской сольмизации (*до, ре, ми*), а буквенную (*A, B, C*). Буквы при этом, конечно, следует называть как в английском алфавите *эй, би, си*, а не *а, бэ, цэ*. У разных народов исторически сложились разные представления о некоторых явлениях, в том числе о музыке. Именно из-за этого её фундаментальные элементы не всегда имеют одно-

значный аналог в другом языке (*нота* – *note*, *высота звука* – *pitch*, *музыкальный звук* – *musical tone*, *тон* – *tone* (*целый тон* – *whole tone*, *whole step*), *полутон* – *semitone*, *half step*, *музыкальный строй* – *musical tuning*, *сильная доля* – *stressed beat*, *accented beat*, *слабая доля* – *unstressed beat*, *unaccented beat*, *первая доля* – *downbeat*, *затакт* – *upbeat*, *аппликатура* – *fingering* (для струнных инструментов – *stopping*), *артикуляция*, *штрихи* (в английском нет разделения этих понятий) – *articulation* и др.).

В английской музыкальной терминологии присутствует ряд музыкальных терминов, заимствованных из латинского, немецкого, французского и итальянского языков. Так, например, она включает множество итальянских терминов градации или разграничения темпа (*allegro*, *allegretto*, *adagio*, *andante*, *giusto*, *largo*, *larghetto*, *lento*, *lentamente*, *presto*, *prestissimo*, *tardo*, *veloce*, *con Velocita*, *vivace* и др.) [1], французских терминов (*au talon*, *gracieux*, *joyeux*, *librement*, *paisible*, *palpitant*, *partition*, *pas accéléré*, *pas redouble*, *pincé étouffé*, *tout l'archet* и др.), а также немецких терминов (*lieblich*, *lustig*, *munter*, *kraftig*, *langsam*, *schnell*, *stark* и др.).

Переводчику зачастую приходится работать в ситуации, когда дирижеры и солисты используют итальянский в качестве основного рабочего языка, следовательно, переводчику необходимо умение быстро переключаться между несколькими иностранными языками, обращая внимание на термины, которые должны использоваться на исходном языке, так как они составляют основу общей культуры и базовый инструментарий любого профессионального музыканта и должны звучать в переводе на итальянском языке [2].

Уверенное знание терминов, их внутреннего наполнения, умение выделять термины в потоке речи – все это критически важно для переводчика. Решение, что переводить, а что включать в неизменном виде на ИЯ, должно приниматься в зависимости от специфики коммуникативной ситуации.

Что касается психологического аспекта, то необходимо понимать, что музыкальный коллектив включает творческие личности, талантливые, но, зачастую, имеющие сложный характер. Таким образом, с одной стороны, переводчик должен соблюдать эквивалентность при переводе, однако в зависимости от ситуации переводчику как посреднику коммуникации следует оставлять без внимания какие-то реплики либо смягчать их интонацию, чтобы не приводить к конфликту и не создавать излишнюю напряженность в коллективе.

Работа переводчика в симфоническом оркестре предполагает такие виды деятельности, как перевод переговоров до начала репетиций (между администрацией концертного зала, концертными агентами, дирижером и

т.п.); перевод на репетиции и во время пауз; перевод программ концертов; письменный перевод статей о деятельности музыкантов и коллективов с целью размещения в СМИ; технический перевод, связанный, например, с ремонтом музыкальных инструментов иноязычными мастерами; пресс-конференции различных уровней, работа на радио, интервью для различных видов СМИ; возможен также перевод во время концертов на сцене (конферанс) [2]. В подобных ситуациях важно провести предварительную беседу с выступающими, проработать вопросы интервью заранее, ознакомиться с прецизионной лексикой (датами, именами собственными, числами, названиями произведений и т.п.). При этом может понадобиться умение работать с микрофоном перед камерой и на сцене.

Заключение. Ввиду всего вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что для успешного осуществления перевода в музыкальной сфере переводчику необходимо владеть музыкальной терминологией, знать структуру оркестра, устройство музыкальных инструментов, а также владеть техникой бесконфликтного поведения в творческих группах. Большим плюсом для переводчика станет умение играть на музыкальных инструментах, владеть нотной грамотой. Кроме этого, для того, чтобы процесс и результат перевода оказались успешными, и цель профессионального общения была достигнута в полной мере, важно развивать общую эрудицию и постоянно углублять знания, относящиеся к истории музыки, мировой музыкальной культуре, современным тенденциям развития музыкальной сферы.

Библиографические ссылки

1. Панов А. А., Розанов И. В. Итальянская темповая терминология в исполнительской практике Великобритании и США эпохи барокко, рококо и классицизма // Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2012. Вып. 4. С. 82-127.
2. Бутько Ю. В. Обучение переводу текстов музыкальной тематики [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 2. С. 142-146. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-perevodu-tekstov-muzikalnoy-tematiki> (дата обращения: 03.09.2023).

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ СФЕРЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННЫХ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ)

К. А. Цвирко

Научный руководитель Т. Л. Кондратенко, старший преподаватель

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: kseniatsv01@gmail.com

В статье рассматриваются особенности перевода терминологической лексики сферы психологического дискурса. Целью статьи является выявление особенностей перевода терминов психологической сферы с английского языка на русский. Актуальность статьи обуславливается возрастающим интересом к исследованиям в области психологии, а также недостаточной изученностью языковых особенностей англоязычных специализированных периодических изданий по психологии.

Ключевые слова: перевод; психология; специальная лексика; термин; особенности перевода терминов; переводческие трансформации.

Введение. Перевод терминологической лексики сферы психологического дискурса является важной задачей для переводчиков и лингвистов. Именно с помощью термина в языке закрепляются результаты нашего познания в различных областях. Так как психология неделимо связана с другими науками, такими как медицина, биология, социология, философия, физиология, педагогика, это способствует появлению новой, более сложной лексики, которая требует корректной и адекватной передачи на язык перевода.

Основная часть. Лексика современного языка является чрезвычайно сложной, разноаспектной и многомерной системой, состоящей «из различных по смысловой структуре, по происхождению, сфере употребления и стилистической окраске групп слов» [1, с. 167].

Слова, которые объединены одной областью распространения, формируют лексические группы. Лексика, которая не ограничена определенными рамками и используется свободно, называется общеупотребительной. Лексика, которая имеет ограниченное употребление, характерна для определенных территориальных говоров и диалектов, а также специальная, профессионально-терминологическая и жаргонно-арготическая лексика. Изучив работы, посвященные изучению специальной лексики, таких исследователей, как О. В. Артюшкин, Т. А. Артюшкина, Е. И. Голованова, М. В. Дюзенли, Т. А. Кудинова, мы определяем специальную лексику как слова или сочетания слов, которые употребляются представителями определенной науки, профессии, обозначающие понятия опре-

деленной области знания или деятельности и не являющиеся общеизвестными. «В состав специальной лексики входят термины и номены, профессионализмы и профессиональные жаргонизмы, которые, как правило, не являются общеупотребительными» [2, с. 142].

В работах В. М. Лейчика приводится следующее определение термина: «Термин – лексическая единица определенного языка для специальных целей, обозначающая конкретное или абстрактное понятие определенной специальной области знаний или деятельности» [3, с. 31-32]. Термины обычно являются однозначными, номинативными, краткими, предельно точными, согласованными с другими терминами системы, общепризнанными, контекстуально устойчивыми, стилистически и эмоционально нейтральными, обладающими деривативностью и соответствующими современному состоянию области знания.

Для достижения наиболее адекватного и точного перевода, переводчик должен правильно выбирать стратегии и способы перевода. По словам исследователя А. Н. Смирновой, существует три вида расхождений, которые являются препятствиями для успешной передачи терминов и влияют на эквивалентность. К ним относятся несоответствия лексического состава и морфо-синтаксической структуры, грамматической формы какого-либо элемента и лексического состава терминов исходного и переводного языков [4, с. 174].

В рамках нашего исследования нами были отобраны и проанализированы англоязычные статьи области детской и подростковой психологии интернет-издания “Springer” [5] на предмет использования терминов. Всего нами было отобрано 103 единицы терминов, и при анализе их переводов было установлено, что наиболее часто применяется способ перевода калькирование (58 случаев). Вторым способом перевода по частотности являются транслитерация и транскрипция (14 случаев), далее следует транспозиция (9 случаев), модуляция (9 случаев), описательный перевод (6 случаев). Такие способы перевода, как конкретизация (4 случая), генерализация (3 случая) являются менее употребляемыми.

Приведем примеры использования данных трансформаций:

1) *Indeed, parents' active efforts in parenting have long been regarded as key factors for preventing adolescents from engaging in **risk behaviors** and for promoting positive adolescent psychosocial development.* – ‘Действительно, активные усилия родителей по воспитанию детей уже давно рассматриваются как ключевые факторы предотвращения вовлечения подростков в **рискованное поведение** и содействия позитивному психосоциальному развитию подростков’ (калькирование, транспозиция).

2) Accordingly, parents bring their **cognitions**, attitudes, and goals to their parenting, which guides them in the socialization of their children. – ‘Соответственно, родители привносят свои **когниции**, установки и цели в воспитание детей, которыми они руководствуются в процессе социализации своих детей’ (транскрибирование и транслитерация).

2) In the course of the research, we used **clinical interviews** and observations of older children who were able to understand questions and hold conversations. – ‘В ходе исследования мы применяли **клинические беседы** и наблюдения за детьми старшего возраста, которые были способны понимать вопросы и вести диалог’ (модуляция).

Заключение. Анализ способов перевода показал, что наиболее продуктивными способами перевода психологической лексики на лексическом уровне являются калькирование, транслитерация и транскрипция. Этот факт обусловлен тем, что множество английских терминов представлены в английском языке словосочетаниями, и в русском языке для них существуют зафиксированные в словарях термины, созданные посредством калькирования, транскрипции или транслитерации. Использование таких трансформаций, как модуляция, транспозиция и экспликация, объясняется различиями в структуре английского и русского языка, а также новизной некоторых терминов, требующих объяснения для русскоязычной аудитории.

Библиографические ссылки

1. Поснова Е. Н. Многомерная система употребления лексики современного языка // Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты. 2012. №1. С. 165-168.
2. Российский гуманитарный энциклопедический словарь. М. : ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та. 2002.
3. Лейчик В. М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. Изд. 4-е. М. : ЛИБРОКОМ, 2009.
4. Смирнова А. Н. Проблемы перевода экономических терминов (на примере английской экономической лексики) // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2014. № 6. С. 172-179.
5. Journal of Youth and Adolescence [Electronic resource]. 2023. URL: <https://www.springer.com/journal/10964> (date of access: 12.10.2023).

РАЗДЕЛ 4 ЯЗЫК, ЛИЧНОСТЬ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

ОСОБЕННОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РЕЧЕВЫХ АКТОВ ОТКАЗА

В. А. Василевская

Научный руководитель В. Н. Василина, старший преподаватель

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: victoriavasilevskaya18@gmail.com

Статья посвящена комплексному исследованию высказываний со значением отказа в американской литературе XX-XXI веков. Работа предполагает описание речевых актов отказа в составе диалогического единства. Рассмотрены прямые и косвенные речевые акты отказа. Исследование также предоставляет образцы речевого поведения, которые помогают понять, как интерпретировать акты несогласия / отказа и как выражать отказ на английском языке.

Ключевые слова: речевой акт; речевая категория; отказ; английский язык.

Введение. Речевой акт – «целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, принятыми в данном обществе; единица нормативного социоречевого поведения, рассматриваемая в рамках прагматической ситуации» [1].

Отказ – речевой акт, который существует во всех языках и используется в повседневной жизни. В лингвистической науке под отказом понимается «акт неприятия интенции адресата, который выражает смысл отрицательной реакции на искомые цели адресанта, такие как запросы, приглашения, предложения» [2, с. 7].

Основная часть. В зависимости от поставленной коммуникативной цели и наличия экстралингвистических факторов, существует несколько видов отказа, стратегий и тактик для его реализации. Более того, отказ может выражаться как вербальным, так и невербальным путем. Выражение отказа в английском языке чаще всего характеризуется высокой степенью вежливости, которая рассматривается в качестве стратегического предотвращения конфликтов и способа кооперативного построения диалога. Отказ выражается имплицитно через формулы благодарности, извинения и оправдания, за которыми сразу следует предложение совершить действие в другое время. Изучение форм и функционирования речевого несогласия/ отказа должно опираться на комплексный подход, включающий методы логического, лексико-грамматического, речеведческого, прагматического и социокультурного анализа. Это связано с необычайно сложной внутренней структурой речевого акта несогласия /

отказа, имеющего большое количество форм выражения, наполненных разнообразным содержанием, а также учетом составляющих социопрагматического и социокультурного плана. В отличие от прямых речевых актов, то есть таких, в которых имеет место соответствие между выражаемым значением и воплощающей его языковой формой, косвенные речевые акты проявляются как рассогласование между значением и смыслом высказывания, между выраженным и подразумеваемым содержанием, между собственным и контекстуально-обусловленным (ситуативно-обусловленным) значением.

Широкое использование косвенных речевых актов отказа в англоязычном дискурсе объясняется, прежде всего, стремлением говорящего снизить категоричность высказывания. Особенно это важно в тех случаях, когда прямые речевые акты звучат недостаточно корректно, в то время как косвенные обеспечивают возможность дальнейшего речевого и неречевого сотрудничества коммуникантов. Косвенные речевые акты также позволяют выражать намерения и желания более тактично и вежливо, а также уменьшать напряженность в коммуникации. Они могут использоваться для создания определенной атмосферы или эмоциональной окраски в высказывании.

Материалом для данной работы послужили англоязычные эпизоды общения, содержащие речевые акты отказа, отобранные из художественных произведений Мелоди Карлсон «В поисках Кассандры Джейн» [3], Стивена Кинга «Сияние» [4], Эли Визель «Ночь» [5]. Количество проанализированных эпизодов общения – 19. Приведем примеры исследованных диалогов.

- *“And you better serve us our banana split”. – I turned around and narrowed my eyes at her. “We are closed, Sally.”* В этой ситуации мы видим, что отказ выражен косвенно, используется аргумент, что заведение уже закрыто.

- *“Can we talk?” he asked. – “I’m working.” I bit my lip and continued to wipe down the counter.* И снова ситуация, в которой отказ выражен не прямо, а косвенно.

- *“You need any help out here?” – “No, I’m fine”, I finally said.* Это та редкая ситуация, где мы видим прямой отказ.

- *“Maybe you can share your song with the group tonight.” – “Oh, no, I don’t think”.* В данном примере мы видим прямой акт отказа.

- *“Well, I s’pose we could take all those things back,” said Mrs. Crowley uncertainly. – “Oh, that’s too much trouble,” I said, feeling sorry for the older woman.* Девушка отказывается, и вновь не использует прямой отказ.

Прямой акт отказа в материале исследования используется крайне редко. В разговорной речи чаще прибегают к косвенным средствам выражения отказа, вербальным или невербальным. Вежливый регистр речи служит для достижения разнообразных прагматических целей, используя при этом различные языковые средства. В результате анализа англоязычных эпизодов общения с речевыми актами отказа было выявлено 7 диалогов, содержащих прямой отказ (36,84 %), а также 12 диалогов с косвенным отказом (63,16 %).

Заключение. Из проведенного исследования следует, что косвенный отказ является преобладающим видом речевых актов отказа. Результаты имеют важное значение для правильной интерпретации высказываний несогласия и отказа, а также для развития полноценной коммуникации внутри определенной речевой культуры и в межкультурном общении. В целом, данное исследование может способствовать углублению представлений о явных и скрытых механизмах языковой коммуникации и эффективному решению некоторых прикладных задач.

Библиографические ссылки

1. Арутюнова Н. Д. Речевой акт [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия, 2017. URL: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/3508126> (дата обращения: 20.10.2023).
2. Симонова С. О. Коммуникативно-когнитивные особенности выражения косвенных и имплицитных речевых актов отказа в диалогическом дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : : 10.02.19. Тамбов, 2011.
3. Carlson M. Looking for Cassandra Jane. Wheaton, Illinois : Tyndale House Publishers, 2002.
4. King S. The Shining. London: Doubleday, 1977.
5. Wiesel E. Night. New York: Hill and Wang, 2006.

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ГРАНИЦ И СОСТАВА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «НАЗВАНИЯ БОЛЕЗНЕЙ» В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Я. А. Вергеенко

Научный руководитель Л. Ю. Масловская, старший преподаватель

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: yana.vergeenko@mail.ru

В статье рассматриваются особенности лексико-семантической группы «названия болезней» в русском и английском языках. С этой целью сопоставляются словарные дефиниции термина «болезнь», проводится обзор научных публикаций, в которых раскрывается состав ЛСГ «названия болезней» человека, предлагается собственная классификация названий болезней человека в русском и английском языках, в основу которой положен семантический критерий.

Ключевые слова: лексико-семантическая группа; болезнь; термин; сема; классификация; лексема.

Введение. Чтобы исследовать лексико-семантическую группу слов как языковое явление, как продукт исторического развития конкретного языка или диалекта, необходимо прежде всего наметить границы этой группы, отделяющие ее от смежных. С этой целью рассмотрим несколько классификаций ЛСГ «названия болезней». Но для начала обратимся к определению слова «болезнь».

«Большой толковый словарь русского языка» С. А. Кузнецова определяет слово «болезнь» как «конкретное заболевание, нарушающее деятельность организма (или его отдельных органов); расстройство здоровья» [1, с. 89]. В словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой понятие «болезнь» трактуется как «расстройство здоровья, нарушение деятельности организма» [2, с. 155]. В «Толковом словаре современного русского языка» Д. Н. Ушакова «болезнь» определяется как «расстройство здоровья, недуг, хворь» [3, с. 168].

Русское слово «болезнь» соотносится в английском языке со словом «disease». В «Оксфордском толковом словаре» *disease* определяется как «расстройство физического и психологического здоровья; вид заболевания с особыми симптомами» (здесь и далее перевод словарных дефиниций наш. – Я. В.) [4, с. 222].

Словарь Мэриам-Вебстер определяет слово «disease» как «состояние организма, которое проявляется в нарушении нормального функционирования и обычно проявляется отличительными признаками и симптомами» [5]. В словаре Коллинза слово «disease» определяется как «заболе-

вание, которое поражает людей, животных или растения, например, вызываемое бактериями или инфекцией» [6].

Сопоставление словарных дефиниций в русскоязычных толковых словарях дает возможность выявить такие единицы метаязыка названий болезней как *заболевание, расстройство, нарушение, недуг, хворь*. В англоязычных толковых словарях им соответствуют *condition* (рус. состояние), *illness* (рус. недуг), *impairment* (рус. нарушение), *sickness* (рус. немощь), *ailment* (рус. недомогание). На основе этих маркеров мы будем строить свою классификацию.

Основная часть. Обратимся к научным публикациям, где раскрывается состав ЛСГ «названия болезней человека» и предлагаются критерии отбора соответствующей лексики.

В диссертационном исследовании Т. А. Трафименковой в основу классификации названий болезней человека положены семантический и словообразовательные принципы. Главными признаками, что позволили засчитывать наименования в ЛСГ и объединять их в тематические группы, являются отношения к типу заболевания и отношения заболевания к различным системам и органам человека. Согласно типу заболевания, автор выдвинула два класса номинаций болезней человека: воспалительного и не воспалительного характера, которые в свою очередь делятся согласно специфике их образования (характера основ и образующих аффиксов) [7, с. 8].

Чжу Хуэй предлагает группировать названия болезней по специализации врача, который их лечит. Кроме специальных, даются и общеупотребительные обиходные названия болезней, если они имеются. Например, заболевания, которые лечит врач-офтальмолог: *гиперметропия (пребиопия) – дальновзоркость, миопия – близорукость*; заболевания, которые лечит врач-кардиолог: *аневризма, аритмия, атеросклероз*; заболевания, которые лечит врач-терапевт: *аллергия, анемия – малокровие, ветряная оспа – ветрянка, гепатит – желтуха, лейкоз – белокровие* [8, с. 53-54]. В основу классификации положен не лингвистический, а скорее логический критерий, подходящий для медицинской сферы. Для создания такой классификации нужно знать определенного специалиста, который лечит ту или иную болезнь, что является довольно сложным для исследователя, не имеющего медицинского образования. Толковые и переводные словари, раскрывая значение названия болезни, не содержат информацию о специализации доктора, который ее лечит.

Для нас представляет интерес классификация, предложенная Фан Сян в диссертационной работе «Закономерности номинаций болезней в языках различных типов» [9]. При отборе лексики использовался

семантический критерий. Согласно наблюдениям Фан Сян, многие названия болезней определяются четкой мотивацией. Зная значение мотиватора, легко понять, почему та или иная болезнь имеет такое название. К мотивированным названиям болезней принадлежат, например, те, в семантическую структуру которых входят антропоморфические семы, такие как ‘профессиональная принадлежность человека’; ‘социальный статус’ и т.п. Они акцентируют внимание на том, что причинами болезни являются работа в опасных условиях, нахождение в неблагоприятной среде, например, *болезнь шахтеров* [9].

Опираясь на рассмотренную выше классификацию названий болезней человека в русском, английском и китайском языках, а также на первоначальную классификацию ЛСГ «названия болезней» (бел. ‘назвы хвароб’) в белорусском языке [10], мы создали первоначальную классификацию ЛСГ «названия болезней» в русском и английском языках. В нее вошли мотивированные названия, в дефинициях которых есть маркеры *болезнь, заболевание, воспаление, нарушение, недомогание, расстройство, недуг, хворь*. Кроме слов с указанными выше семантическими маркерами, из источников фактического материала мы отбирали также и названия, значения отдельных компонентов которых свидетельствуют о причине, среде, переносчике болезни.

Рассмотрим термины с семой ‘профессиональная деятельность больного как причина болезни’. В английском языке к ним относятся такие названия болезней, как: *pneumoconiosis* (рус. ‘пневмокониоз’), *silicosis* (рус. ‘силикоз’). В русском языке *пневмокониоз* в обиходной речи известен как *болезнь шахтеров*.

Еще один тип терминов – единицы с семой ‘симптом’. Так, английская лексема *elephantiasis* (рус. слоновость) – заболевание, которое характеризуется значительным увеличением объема отдельных частей тела (чаще ног). Термин *spotted fever* (рус. корь; дословно ‘пятнистая лихорадка’) указывает на симптом болезни – появление сыпи на теле. В русском языке к данному типу терминов относятся *водянка* (состояние, при котором жидкость скапливается в пространствах внутри тела и заставляет его набухать) и *слоновость*.

Интересны также термины с семой ‘больное место, больной орган’. Например, в английском название *sinusitis* (рус. синусит (воспаление пазух носа)) указывает на орган, подвергающийся болезни. В русском языке похожими примерами являются *гайморит* (воспаление слизистой оболочки и костных стенок гайморовой пазухи), *пульпит* (воспаление пульпы зуба).

Существует множество примеров, содержащих сему ‘цвет как симптом болезни’. В английском языке изменения цвета кожи выражаются

прилагательными: например, *yellow plague* (рус. желтуха (досл. ‘желтая чума’)), *blue disease* (рус. цианоз (досл. ‘синяя болезнь’)). В русском языке такими примерами являются *белокровие* (лейкоз), *краснуха*, *желтуха*, *синюха* (цианоз).

Рассмотрим также тип терминов с семой ‘причина болезни’. В английском языке к нему относятся такие названия болезней, как *iron deficiency anemia* (рус. малокровие (досл. ‘железодефицитная анемия’)), *milk sickness* (рус. лактозная интолерантность (досл. ‘молочная болезнь’)). В русском языке – это термины *тромбоз*, *желчнокаменная болезнь* (холелитиаз).

Обратим внимание на термины с семой ‘возбудитель болезни’. В английском языке – это название болезни *chlamydia* (рус. ‘хламидиоз’). Примерами терминов с этой семой в русском языке являются *актиномикоз*, *хламидиоз*.

Интересны термины с семой ‘*фамилия того, кто открыл симптомы болезни*’. В английском и русском языках эти примеры схожи: *Parkinson’s disease* (рус. Паркинсона болезнь), *Down syndrome* (рус. синдром Дауна).

Еще один тип терминов – единицы с семой ‘географическое расширение’. В русском языке – *сибирская язва*.

Рассмотрим названия, которые несут в себе сему ‘*среда передачи болезни*’. Примерами таких названий служат *camp fever* (рус. тиф (дословно ‘лагерная лихорадка’)) в английском языке, а в русском языке – *ветряная оспа*. Первая лексема в этих словосочетаниях указывает на место, где можно заболеть этой болезнью.

Заключение. В англоязычных терминах выделена высокая релевантность мотивирующих сем ‘профессиональная деятельность больного как причина болезни’, ‘среда передачи болезни’. Единицы с семой ‘симптом’ более активны в русском языке, чем в английском. Семы ‘больное место, больной орган’, ‘причина болезни’, ‘фамилия того, кто открыл симптомы болезни’, ‘цвет как симптом болезни’ весьма актуальны в русском и английском языках. Сема ‘географическое расширение’ высоко релевантна в русском языке. Таким образом, проведенное исследование ЛСГ «названия болезней» позволило выявить разную степень релевантности мотивирующих сем в русском и английском языках.

Библиографические ссылки

1. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб. : Норинт, 2000.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М. : Азбуковник, 1999.
3. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М. : Аделант, 2015.

4. Thompson D. The Oxford dictionary of current English. New York; Oxford : Oxford Univ. Press, 1993.
5. Merriam-Webster: Dictionary and Thesaurus [Electronic resource]. URL : <http://www.merriam-webster.com/> (date of access : 12.10.2023).
6. Collins English Dictionary, American English Dictionary, Thesaurus (in American English, French, German, Italian, and Spanish) [Electronic resource]. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (date of access: 12.10.2023).
7. Трафименкова Т. А. Терминология болезней как объект ономаσιологического, семантико-парадигматического и лексикографического исследования : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Орёл, 2008.
8. Чжу Хуэй. Лексико-семантическое поле «Болезнь» в русском языке (на фоне китайского языка): функционально-семантический аспект. СПб., 2017.
9. Фан Сян. Закономерности номинаций болезней в языках разных типов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Минск, 2018.
10. Маслоўская Л. Ю. Да пытання аб вызначэнні межаў і складу лексіка-семантычнай групы «назвы хвароб» // Роднае слова. 2023. № 2. С. 61–64.

СТРУКТУРНО-ГЕНЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ АНГЛИЙСКИХ ГЛАГОЛОВ ЛЕСТИ

Н. В. Лебедева

Научный руководитель Т. В. Никитенко, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: n7866658@gmail.com

В статье рассматриваются особенности появления современных английских глаголов лести в английской лексической системе, сложение их семантических структур. Указывается время фиксации значения «лестить» в семантике анализируемых глаголов по данным исторических словарей и корпусов текстов.

Ключевые слова: лстить; основное значение; производное происхождение; семантическая структура; заимствование.

Введение. Толковый словарь определяет *лесть* как «угодливое восхваление кого-либо или чего-либо, лицемерное восхищение кем-либо или чем-либо» [1, с. 1207]. С помощью лести человек стремится расположить к себе собеседника, убедить его в правдивости информации и тем самым скрыть свои истинные намерения. Целью данной работы является выявление происхождения и особенностей развития глаголов лести в современном английском языке. Предметом исследования является структура английских глаголов лести в диахронном описании, а также особенности происхождения данных глаголов в английской лексической системе. Актуальность темы обусловлена недостаточной изученностью английских глаголов лести в работах отечественных авторов. Материалом исследования послужили данные английских толковых и этимологических словарей. Изучаемый в работе синонимический ряд составил 15 глаголов.

Основная часть. Анализируя современные английские глаголы лести в генетическом аспекте, можно выделить две группы. Первая группа включает единицы германского происхождения, вторая – романские заимствования.

Первая группа, представленная исконными глаголами, – количественно меньше, однако функционально репрезентуруема во всех стилях и жанрах английского языка. Рассмотрим несколько примеров.

Глагол *to fawn (on / upon)*, образованный от существительного *fawn* ‘a young animal, cub’, в своем первоначальном значении впервые отмечен в письменных источниках в XIII в. ‘of an animal, esp. a dog, to show delight or fondness (by wagging the tail, whining, etc.) as a dog does’. Производное переносное значение ‘to court favor, grovel, act slavishly’ зафиксировано в первой половине XV в. [2]. В современных толковых словарях приво-

дится лишь производное неодобрительное значение *fawn* ‘льстить’; с точки зрения морфемной структуры глагол является односоставной нечленимой единицей.

Германский глагол *to wheedle* с неясной этимологией (то ли образован от древнеанглийского *wædlian* < *wædl* ‘poverty’, то ли является заимствованием от немецкого *wedeln* ‘wag the tail’) в основном значении ‘to influence by flattery’ был впервые зафиксирован во второй половине XVII в. [2].

Интересен глагол *to butter (up)*, который образовался в результате метафорического переноса от существительного *butter* ‘сливочное масло’. В основном значении ‘to spread with butter’ отмечен в позднем среднеанглийском периоде, производное переносное значение ‘to flatter lavishly’ зафиксировано в начале XVIII в. Любопытно, что соответствующее значение у существительного по данным письменных источников появляется только столетие спустя – в XIX в.

Непереходный глагол *to toady* восходит к существительному *toad-eater* в производном значении ‘fawning flatterer’. Первоначально (XVIII в.) *toad-eater* обозначало ‘one who eats toads; orig. the attendant of a charlatan, employed to eat or pretend to eat toads to enable his master to display his skill in expelling poison’. В отрицательно-оценочном значении ‘подхалимничать’ глагол *to toady* отмечен с XIX в. [2, с. 93].

Интересна этимология глагола *to blarney*, который мотивирован названием деревни в Ирландии. Согласно легенде, в одном замке этой деревни находился камень, к которому было трудно подступить. И существовало поверье, что тот, кто прикоснется губами к этому камню (*Blarney stone*), будет обладать искусством лести в высшей степени. В XIX в. глагол стал использоваться в значении ‘to use flattering speech’ [2].

Глагол *to coax* образовался от сленгового выражения *make a coax of* в значении ‘a fool, ninny, simpleton’ [3, с. 81]. Изначально глагол *to coax* использовался в речи как вульгаризм (XVI в.) задолго до его появления в литературных произведениях в значении ‘уговаривать, добиваться чего-л. с помощью лести’.

Среди синонимичных английских глаголов, обозначающих лесть, выделяется относительно представительная группа романских заимствований, которые в целом имеют примету книжности, преимущественно используются в письменной речи. Рассмотрим некоторые примеры.

Глагол *to adulate* образовался от существительного романского происхождения *adulation* ‘servile flattery; hypocritical praise’. В значении ‘to fawn upon like a dog, to flatter servilely’ используется с XV в. В основном значении ‘to flatter basely or slavishly; to do servile or indiscriminating homage to’ используется с середины XVII в. [2];

Глагол *to blandish* образовался от старофранцузского причастия настоящего времени *blandiss* < *blandir* ‘to flatter, caress’. В XIV в. стал употребляться в значении ‘to flatter gently by kind words or affectionate actions, to coax; to act upon with caressing action or complaisant speech; to cajole’. На данный момент является устаревшим [2].

Глагол *to beguile* образовался от старофранцузского глагола *guile* (*be* + *guile*) ‘wile, ruse’. В XIII в. использовался в речи в значении ‘to entangle or over-reach with guile; to delude, deceive, cheat’. В значении ‘to divert attention in some pleasant way from’ глагол стал употребляться со второй половины XVI в. [2].

Глагол *to cajole* образовался от глагола французского происхождения *cajoler* в значении ‘to cajole, wheedle, coax’. В XVIII в. стал употребляться в значении ‘to prevail upon or get one’s way with (a person) by delusive flattery, specious promises, or any false means of persuasion’ [2].

Глагольное сочетание *to curry favour with* образовалось в результате народного творчества: *curry favel* имеет связь со старофранцузским *correier fauevel* ‘to be false, hypocritical’. В своем основном значении ‘flatter, seek favor by officious show of courtesy or kindness’ глагол впервые был отмечен в первой половине XVI в. [2].

Глагол *to glose* образовался от французского прилагательного *gloser* (XII в.); первоначально имел значение ‘to make gloss or glosses upon; to discourse upon’. Метафорическое производное значение ‘to talk smoothly and speciously; to fawn sometimes coupled with flatter’ стал употребляться в начале XIV в. [2].

Заключение. Большинство современных английских глаголов со значением лести восходят к романским основам. Те глаголы, что образованы от основ германского происхождения, чаще всего образованы в результате семантических изменений и отличаются жанрово-стилистическим разнообразием. Проведенный анализ показал, что большинство глаголов в своем основном значении ‘лестить’ вне зависимости от того, являются они исконно английскими или заимствованиями из других языков, зафиксированы в английской лексической системе в новоанглийский период.

Библиографические ссылки

1. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: в 3-х томах. М. : АСТ, Астрель, Харвест, Lingua, 2006.
2. The Oxford English dictionary: in 20 vol. / prepared by J. A. Simpson, E. S. C. Weiner. 2nd ed. Oxford : Clarendon Press, 1989.

АНГЛИЙСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С НАЗВАНИЯМИ ЖИВОТНЫХ: ЗНАЧЕНИЕ И ФУНКЦИИ

А. В. Михальченко

Научный руководитель О. В. Сокеркина, старший преподаватель

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: nastya2004mikhailchenko@gmail.com

В статье рассматриваются особенности английских фразеологизмов с зоонимами, их значение и функции (коммуникативная, номинативная, когнитивная), роль зоонимов в речи, приводятся примеры.

Ключевые слова: фразеологизм; зооним; коммуникативная функция; номинативная функция; когнитивная функция.

Введение. Фразеологизмы являются важной частью языка и представляют собой устойчивые выражения, которые имеют значение, которое отличается от значения отдельных слов, и не подлежат дальнейшему разложению. Конкретные представления, пробуждающие, вызывающие деятельность воображения, были толчком для создания того или иного фразеологизма.

Фразеологизмы с зоонимами являются одной из самых многочисленных групп фразеологического фонда. Компоненты-названия животных зачастую переходят в разряд слов-символов, которые отражают сложившиеся у людей представления о животных: «хитрый как лиса», «труслив как заяц» и др. Многие наименования животных стали устойчивыми метафорами, обозначающими свойства и качества человека, например, лиса – «хитрый, лживый человек», медведь – «о неуклюжем, неповоротливом человеке» и т. п. [1].

Основная часть. При формировании общего фразеологического значения значительная роль принадлежит особому компоненту, который входит в структуру фразеологизма. Одним из таких компонентов является зооним. Данный компонент обладает широкими возможностями для образования фразеологизмов и характеризуется частотностью употребления. Его символический характер позволяет понять общее фразеологическое значение и способствует семантическому своеобразию исследуемых фразеологизмов [2].

Под зоонимом понимается имя, относящееся к животному. Во многих фразеологических выражениях с использованием зоонимов происходит метафорический перенос, при котором названия животных используются для описания характеристик человека, обозначения его качеств, особенностей внешности, характера и интеллектуальных способностей.

Кроме того, зоонимы часто выступают в качестве символов моральных и интеллектуальных качеств человека.

Формирование и использование фразеологизмов подвержено влиянию культурно-человеческого фактора. Согласно Г. А. Жевако и Л. В. Шубиной, фразеологизмы представляют собой своеобразные образцы и стереотипы национальной культуры, значения которых отражаются в культурно-национальной коннотации фразеологизмов. В образах фразеологизмов определенной нации преломляется культурно-национальное сознание и отношение к миру [3].

Например: *a sly dog* – ‘человек себе на уме’; *to drink like fish* – ‘много пить, пьянствовать’; *a small fly* – ‘мелкая сошка’; *knee high to a grasshopper* – ‘от земли не видать’; *a fat cat* – ‘толстый кот, т. е. важная персона’ и др.

Множество зооморфных фразеологизмов имеют аналоги или частичные соответствия в других языках, что связано с совпадением восприятия реальности у носителей различных языков и наличием общих культурных элементов, известных как «культурные универсалии».

Из этого следует, что фразеологизмы с названиями животных могут выполнять различные функции в языке и могут характеризовать человека или ситуацию с разных сторон. Среди основных функций фразеологизмов с названиями животных можно отметить следующие: коммуникативная, когнитивная и номинативная функции. Коммуникативная функция фразеологизмов заключается в их способности обогатить и разнообразить выражение мыслей и идей в ходе общения. Фразеологизмы способствуют более точной и эффективной коммуникации, поскольку позволяют выразить определенные идеи или ощущения с помощью устойчивых выражений, которые часто хорошо узнаваемы и понятны для носителей языка. Когнитивная и номинативная функции реализуются в пределах коммуникативной функции, образуя диалектическое единство, а все остальные функции реализуются в пределах данных функций [4].

Номинативная функция связана с обозначением предметов, явлений, действий, чувств, эмоций, опыта и других абстрактных или конкретных понятий с помощью устойчивых фразеологических выражений.

Приведем примеры фразеологизмов с номинативной функцией: *a bull in a china shop* – ‘тот, кто действует неуклюже или неосторожно, часто причиняет ущерб или устраивает беспорядок’; *a wolf in sheep's clothing* – ‘волк в овечьей шкуре – тот, кто кажется дружелюбным или безобидным, но на самом деле лжив или опасен’; *a snake in the grass* – ‘змея подколодная, тайный враг – человек коварный или ненадежный, часто скрывающий свои истинные намерения’; *a fish out of water* – ‘не в своей тарелке –

тот, кто чувствует себя некомфортно или неуместно в конкретной ситуации или среде»; *a bird in the hand is worth two in the bush* – ‘лучше синица в руке, чем журавль в небе – лучше держаться за то, что уже есть, чем рисковать и потерять, пытаясь получить что-то получше’.

Когнитивная функция тесно связана с пониманием и интерпретацией информации. Фразеологизмы могут содержать ассоциации, образы, ценностные суждения и культурные нормы, которые воздействуют на способ мышления и интерпретацию языка.

Приведем несколько примеров фразеологизмов с когнитивной функцией: *to let the cat out of the bag* – ‘раскрыть секретную или конфиденциальную информацию’; *to have butterflies in one's stomach* – ‘бабочки в животе – нервничать или тревожиться, часто перед важным событием’; *to take the bull by the horns* – ‘взять быка за рога: решительно противостоять трудной ситуации’; *to have a memory like an elephant* – ‘иметь очень хорошую память, уметь легко и точно запоминать вещи’; *to have the memory of a goldfish* – ‘память как у рыбки: иметь плохую память, быстро забывать вещи’.

Закключение. Английские фразеологизмы с названиями животных играют важную роль в языке и коммуникации. Они помогают передать сложные идеи, эмоции и образы, делая речь более выразительной. Использование фразеологизмов с зоонимами требует хорошего понимания значения и контекста для обеспечения эффективного и гармоничного общения.

Библиографические ссылки

1. Сакаева Л. Р. Фразеологизмы с компонентами зоонимами, описывающие человека как объект сопоставительного анализа русского и английского языков // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Языкознание и литературоведение. 2008. С. 43–47.
2. Саламатина О. А. Роль компонентов-зоонимов в формировании общего фразеологического значения английских фразеологических единиц // Международный студенческий научный вестник. 2016. № 5–3. С. 428–430.
3. Жевако Г. А., Шубина Л. В. Таксономическая основа характеризующих фразеологизмов в русском и английском языках // Университетские чтения – 2006. Пятигорск : ПГЛУ, 2006. С. 38–44.
4. Корман Е. А. Основные коммуникативные функции фразеологических единиц с анималистическим компонентом // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2007. №S1. С. 43–45.

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПОПУЛИСТСКИХ СТРАТЕГИЙ В ПРОГРАММАХ КАНДИДАТОВ НА ПРЕЗИДЕНТСКИХ ВЫБОРАХ ВО ФРАНЦИИ 2017 Г. (НА ПРИМЕРЕ М. ЛЕ ПЕН И Э. МАКРОНА)

Н. А. Назарова

Научный руководитель Н. В. Хорошева, кандидат филологических наук, доцент

Пермский государственный национальный исследовательский университет

Пермь, Россия

e-mail: nadezhda.nazarova.2001@mail.ru

В статье рассматривается репрезентация популистских стратегий в предвыборных программах 2017 г. Э. Макрона и М. Ле Пен. Приводится краткая справка о понятии популизма и популистских стратегиях. Делается вывод об актуализации в программах обоих кандидатов популистских стратегий, что выражается в высокой степени экспрессивности и эмотивности текстов на лексическом уровне.

Ключевые слова: популистские стратегии; эмотивная лексика; политический дискурс; предвыборный дискурс; экспрессивность.

Введение. В данной работе мы сосредоточимся на том, какие популистские стратегии использовались в текстах предвыборных программ Эммануэля Макрона и Марин Ле Пен на президентских выборах во Франции в 2017 г. В качестве метода использовался дискурс-анализ, основанный на качественном анализе предвыборных программ кандидатов в аспекте реализации популистских стратегий, выделенных на основании статьи И. В. Стефанчикова [1, с. 254-258].

Основная часть. Популизм можно рассматривать как идеологию либо как политическую стратегию. Согласно первой точке зрения, это фрагментарная идеология, разделяющая общество на антагонистичные группы, «народ» и «элиту», и утверждающая, что политика должна быть выражением общей воли народа [2, с. 543]. Другое определение – «стратегия политической борьбы, подразумевающая антиэлитизм, антиплюрализм и самоотождествление с народной волей», при этом популизму необходим «дополнительный идеологический элемент», т.к. иначе он не самодостаточен [3, с. 19].

Президентские выборы 2017 г. завершились победой Эммануэля Макрона, основателя партии «Вперёд, Республика!»; его соперницей во втором туре стала Марин Ле Пен, лидер партии «Национальный фронт» [4].

Стратегия, преимущественно используемая Ле Пен в программе 2017 г., – конструирование образа общего врага и грядущей катастрофы. Значительная часть её программы посвящена критике жёсткой миграци-

онной политики и глобализации. Уже в начале своей программы она разделяет политиков и голосующих за них на «глобалистов» и «патриотов». Выбор глобалистов (*Le choix «mondialiste»*) (здесь и далее перевод наш – Н. Н.) – это голос за любого из конкурентов Ле Пен (*tous mes concurrents*), которые стремятся ‘разрушить наше [французов] экономическое и социальное равновесие’ (*détruire nos grands équilibres économiques et sociaux*), которые ‘всегда хотят больше иммиграции и меньше сплоченности между французами’ (*qui veut toujours plus d’immigration et moins de cohésion entre les Français*). Патриотический выбор – это голос за Ле Пен, которая ‘ставит защиту нации и народа во главу угла любого государственного решения’ (*met la défense de la nation et du peuple au cœur de toute décision publique*) и ‘прежде всего хочет защиты ... национальной самобытности ... независимости, единства французов, социальной справедливости и процветания для всех’ (*qui par-dessus tout veut la protection de notre identité nationale, notre indépendance, l’unité des Français, la justice sociale et la prospérité de tous*). Голосование представляется как ‘выбор цивилизации’ (*un choix de civilisation*), который ‘коснется будущего наших детей’ (*il engagera aussi l’avenir de nos enfants*). Ле Пен крайне негативно относится к исламу: во всём тексте ни разу не упоминаются нейтральные термины «ислам» и «мусульмане», вместо этого говорится об «исламизме»: ‘Искоренить терроризм и разрушить исламистские фундаменталистские сети’ (*Éradiquer le terrorisme et briser les réseaux fondamentalistes islamistes*). Иммиграция упоминается исключительно в контексте предложений ограничения миграции и расходов на поддержку беженцев (‘Восстановление порядка ... путем прекращения плохих государственных расходов (особенно связанных с иммиграцией и Европейским союзом) ...’). Подчёркивая важность какого-либо предложения, Ле Пен часто обращается к патриотизму: ‘...Установить настоящий экономический патриотизм, освободив себя от европейских ограничений...’ (*Instaurer un vrai patriotisme économique en se libérant des contraintes européennes...*) [5].

Анализ показывает, что стратегия Ле Пен обуславливает и выбор лексических средств, которые характеризуются высокой экспрессивностью и формируют агрессивный дискурс в отношении её идеологических и политических оппонентов.

Используемые Макроном стратегии – отказ относить себя к правой или левой части политического спектра и обличение оппонента. Макрон критикует действующее правительство за отдалённость от избирателей и обещает улучшить положение наименее защищённых групп общества. Стратегия репрезентирована в использовании по большей части

нейтральной либо возвышенной лексики: ‘...Общество ... будет одновременно освобождено от оков и блокировок и будет защищать самых слабых...’ (...*La société que je veux sera à la fois libérée des carcans et des blocages, et protectrice des plus faibles...*). Такая же лексика используется в отношении предложений об укреплении границ ЕС: ‘...Мы будем действовать вместе с нашими европейскими партнерами, чтобы сформировать корпус из 5000 европейских пограничников. На них будет возложена миссия защиты внешних границ Европейского Союза...’ (...*Nous agirons avec nos partenaires européens pour créer une force de 5000 garde-frontières européens. Ils seront chargés de surveiller et protéger les frontières extérieures de l’Union européenne...*). Говоря о религии, Макрон избегает эмотивной лексики и использует эвфемизмы: ‘...Мы организуем в университетах обучение по вопросам секуляризма, ценностей Республики и французского языка для служителей религии...’ (...*Nous organiserons pour les ministres du culte une formation universitaire à la laïcité, aux valeurs de la République et à la langue française...*). Эмотивность усиливается, когда Макрон говорит о необходимости «возродить величие Франции» (‘...Я хочу, чтобы мы вновь обрели гордость за то, что мы – французы. Потому что Франция – это возможность...’ – ...*Je veux que nous retrouvions ensemble la fierté d’être Français. Car la France est une chance...*) и в момент критики евроскептиков: ‘...Какая трусость и лицемерие, когда слышишь про Европу! Некоторые обвиняют её во всех бедах... Все они ослабляют имидж Франции в отношениях с её партнёрами, заявляя, что хотят «опрокинуть стол» (*Que de lâcheté et d’hypocrisie, quand on entend parler d’Europe! Certains l’accusent de tous les maux... Tous affaiblissent l’image de la France auprès de nos partenaires en prétendant vouloir* Жевако Г. А., Шубина Л. В. Таксономическая основа характеризующих фразеологизмов в русском и английском языках // Университетские чтения. «renverser la table») [6].

Заключение. Лексика в программе Ле Пен более экспрессивна, а выражения более категоричны, что логично для репрезентации стратегий создания образа общего врага и грядущей катастрофы. Лексика программы Макрона по большей части нейтральна и отражает стратегию дистанцирования от крайних сторон политического спектра. В программах обоих кандидатов усиливается эмотивность и экспрессивность при упоминании объектов критики политиков.

Библиографические ссылки

1. Стефанчиков И. В. Популизм как политическая стратегия (на примере дискурса партии «Подemos») // Stephanos. 2016. Т. 17. № 3. С. 252–260.

2. Mudde C. The Populist Zeitgeist // Government and Opposition. 2004. Volume 39, Issue 4. P. 541-563.
3. Осколков П. В., Тэвдой-Бурмули А. И. Европейский правый популизм и национализм: к вопросу о соотношении функционала // Вестник Пермского университета. Серия: Политология. 2018. № 3. С. 19-33.
4. Le Monde Résultats de l'élection présidentielle 2017 [Ressource électronique] // Le Monde, 2017. URL: <https://www.lemonde.fr/resultats-presidentielle-2017/> (date de consultation: 15.05.2020).
5. Le Pen M. 144 engagements présidentiels [Ressource électronique] // Rassemblement national, 2017. URL: <https://www.politique-animaux.fr/sites/www.politique-animaux.fr/fichiers/prises-de-positions/pieces-jointes/projet-presidentiel-marine-le-pen-2017.pdf> (date de consultation: 13.10.2023).
6. Macron E. Programme [Ressource électronique] // La République en Marche!, 2017. URL: <https://storage.googleapis.com/en-marche-fr/COMMUNICATION/Programme-Emmanuel-Macron.pdf> (date de consultation: 13.10.2023).

ПРОБЛЕМАТИКА БАТТЛ-РЭПА: КОНТЕКСТУАЛЬНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ВОСПРИЯТИЯ ПАНЧЛАЙНОВ

А. Ю. Пархоменко, А. С. Музыка

Научный руководитель О. В. Ларина, старший преподаватель

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Беларусь

e-mails: ltzsgod@outlook.com, repro4chful@gmail.com

В статье рассматривается проблема контекстуальной обусловленности восприятия панчлайнов в рэп-баттлах. Основой данного научного исследования является обзор некоторых фрагментов текстов баттлов, полноценное восприятие которых может быть затруднено ввиду отсутствия знания о фактах из предыдущих выступлений.

Ключевые слова: баттл-рэп; рэп-баттл; панчлайн; выступление; контекст.

Введение. Рэп-баттлы представляют собой форму хип-хоп культуры, в которой два или более исполнителя соревнуются в умении создавать креативные рифмованные тексты, направленные на деконструкцию образа оппонента, оказание на него давления и возвышения себя над ним. Одним из ключевых элементов баттл-рэпа являются так называемые панчлайны – остроумные фразы, основная цель которых – высмеять оппонента, унижить его в глазах слушателей, либо попросту обратить внимание на определенный факт. Успешность панчлайна во многом зависит от его контекстуальной обусловленности, то есть от понимания слушателями тех культурных, личных и ситуативных факторов, на которые опирается данный панчлайн. В этой статье мы рассмотрим роль контекста в восприятии панчлайнов в ходе просмотра рэп-баттлов.

Основная часть. Контекст в баттл-рэпе можно определить как совокупность факторов, необходимых для правильной интерпретации панчлайна слушателем. Это включает знание биографий участников баттла, их предыдущих высказываний и выступлений, отсылки к актуальным событиям в хип-хоп культуре и обществе в целом.

Баттл-рэп в значительной степени опирается на предысторию взаимоотношений между конкретными исполнителями. Многие панчлайны содержат аллюзии на предшествующие конфликты и скандалы с участием этих рэперов. Например, рэпер Isla De Muerta в финальном баттле против Мак Скири высказался следующим образом:

«Твоя дорога до финала – потратил немало сил,

Моя дорога до финала – Илюха и два Максима.

Два МС, один из них – типичный Василий из Руси,

Попытка номер два: со своим уставом в чужой монастырь!

*Я побаттлил с Кукишем с Хаслом,
Это очень опасно, как увидеть Димасту» [1].*

В этих строках Isla De Muerta делает отсылку к побежденным оппонентам в рамках второго сезона турнира «140 BPM CUP» и отмечает, что его путь к финалу был гораздо проще, нежели у Мак Скири. Также он упоминает рэпера D.Masta, известного своими угрозами насилием по отношению ко всем тем, кто как-либо задевает его.

С большой долей вероятности, широкой публике неизвестно, кем являются все упомянутые выше персонажи, что может привести к неверному истолкованию панчлайнов, что в свою очередь зачастую приводит к полной потере интереса к сфере баттл-рэпа.

Именно знание зрителями контекста актуальных событий позволяет оценить глубину и масштаб панчлайнов, апеллирующих к ним. Чем теснее панчлайн связан с происходящим в обществе, тем больший эмоциональный резонанс он вызывает.

Еще одним примером труднодоступного комплексного панчлайна являются следующие строки из баттла «ШУММ vs RAM aka ГРЯЗНЫЙ РАМИРЕС | КУБОК МЦ: X (BPM)»:

*«У тебя есть хайп, но Сид круче, признай
Слушаю Серёжу – не кайф; слушаю Сидоджи – эт пісе» [2].*

В этом отрывке одновременно сосуществуют три лексико-семантических средства: панчлайн, отсылка и игра слов. Смысл панчлайна заключается в противопоставлении творчества баттл-рэпера под псевдонимом Грязный Рамирес (RAM) творчеству рэпера Сидоджи (SID), изначально выступавших вместе в творческом объединении «SIDxRAM». У последнего также есть сольный проект «Etnaise», под которым он выпускает музыку в жанрах, отличных от баттл-рэпа. Игра слов, в свою очередь, заключается в двусмысленности выражения эт пісе, которое может обозначать как одобрение музыки Сидоджи, так и отсылку к его стороннему проекту.

Знание всех вышеперечисленных фактов присуще лишь ограниченному кругу фанатов, активно следящих как за баттл-, так и за хип-хоп культурой в целом, что придает панчлайну узкую направленность и выуженную комплексность.

Можно сделать вывод, что предыдущие примеры невозможно понять в полной мере без знания контекста. Однако, некоторые исполнители предпочитают создавать тексты своих выступлений, опираясь на пояснение контекста в ходе повествования. Так, выступление OGEL в баттле «КУБОК МЦ: OGEL vs D'YADYA J.I. | DA SHIFT» практически целиком состоит из конструкций «сетап-панчлайн», что предполагает несколько

пояснительных строк перед каждым панчлайном. Приведем несколько примеров:

*«Ты говоришь, что тебе в армии служить запахло,
Тогда почему ты зовешь себя Street Navy, идиот,
Если Navy переводится, как военно-морской флот?» [3].*
*«Ты говоришь, что в США ты обладаешь идеальной репутацией,
Но у тебя не раз с американцами были непонятные ситуации:
То Hавос'у час не мог купить водяру в магазине,
То Lloyd Banks'у за концерт забишлял лишь половину.
Lloyd Banks такой: "Чувак, заплати наши бабки,
Нам половины не хватит, Дядь, это не по понятиям".
Только ты мог подобный допустить инцидент –
Lloyd Banks теперь зовет тебя Fifty-процент» [3].*
*«А как вам такое - Дядя ходил на "Жди меня".
Ты думал, я не в курсе, где ты был с Чипинкосом?
Что на "Жди меня" делают криминал-боссы?» [3].*

Во всех приведенных примерах панчлайном является лишь последняя строка, либо две, а все остальное – сетап. Таким образом OGEL подготавливает слушателя самостоятельно, описывая контекст, а затем завершает отрывок панчлайном. Такая структура текста позволяет даже самому неподготовленному зрителю полностью понять смысл сказанного.

Таким образом, контекст играет ключевую роль в успешности панчлайнов в баттл-рэпе, обеспечивая многомерность и глубину их восприятия аудиторией. Знание предыстории отношений рэперов между собой и актуальных общественных событий позволяет слушателям оценить смысловую нагрузку и меткость панчлайнов. Чем шире контекст, тем сильнее эмоциональное воздействие панчлайна.

В некоторых случаях акцентированность панчлайна на узком контексте может стать слабостью. Слишком узконаправленные отсылки к малоизвестным фактам биографии рэпера или упоминание локальных явлений могут сделать панчлайн непонятным или малозначимым для широкой аудитории. Например, в баттле «R1FMABES vs ISLA DE MUERTA vs ИРЕН vs GANGSBURG vs МАЙК СТИКС | КУБОК МЦ: X (DEATHMATCH CLASH)» R1Fmabes вероятно делает намек на российский закон, согласно которому уголовная ответственность наступает за кражу от тысячи рублей:

*«Захожу в Пятёрочку на изи,
Беру меньше косаря, значит собираюсь стырить!» [4].*

В этом же баттле Ирен упомянула грант, на который подавал R1Fmabes, однако большей части аудитории Кубка МЦ (площадки, где

проходил баттл) неизвестно, о каком гранте идет речь. Соответственно, все четыре строки практически не имеют «веса»:

«Тут ты – единственный, кому не заплатили, че.

Давайте угадаем, по какой причине,

Респект важнее, а деньги – это не главное.

Странно, а ты зачем тогда подавал на грант?» [4].

Также, Ирен утверждает, что Mireku Djima, являющаяся ее предыдущим оппонентом, не обладает достаточной компетенцией для судейства баттлов, однако и в этом случае смысл может быть утерян, так как для того, чтобы понять эти строки, необходимо посмотреть выступление Ирен против Mireku Djima:

«"Больше чем рэп" убей, но при чём ты-то, Расскажи им,

Ты читаешь рэп фигово, как судит баттлы Mireku Djima [4].

В баттле «ДИМ vs MZLFF vs МАК СКИРИ vs MICKEYMOUSE vs RAYBAX | КУБОК МЦ: CHAINS (DEATHMATCH CLASH)» Мак Скири делает отсылку к моменту «легендарного» баттла «VERSUS X #SLOVOSPB: Охххуmiron VS Слава КПСС (Гнойный)», где Охххуmiron взял метлу и начал «убирать» в баттловом кругу, сказав фразу «Мне не зашкварно»:

«У вас полы не помыты, много сора,

Зовите Оксимилона – ему не зазорно!» [6].

Сложность восприятия данной отсылки заключается в том, что этот момент в баттле проходил во время интермиссии, а именно после завершения раунда Охххуmiron, на что многие не обратили внимания при просмотре.

Заключение. Контекст играет ключевую роль в восприятии и оценке панчлайнов в баттл-рэпе, придавая им глубину и многомерность. С одной стороны, знание предыстории исполнителей, их взаимоотношений, биографических фактов и актуальных событий в хип-хоп культуре расширяют смысловое поле панчлайнов. Это позволяет ценителям жанра в полной мере оценить остроумие, меткость и креативность фраз.

С другой стороны, чрезмерная контекстуальная зависимость в конечном итоге приводит к ограниченности аудитории. Использование узкоспециализированных отсылок к малоизвестным фактам делает панчлайны труднодоступными для неподготовленного слушателя. Это может оттолкнуть потенциальных поклонников жанра, не готовых погружаться во все тонкости предыстории.

Таким образом, оптимальный панчлайн балансирует между широкой узнаваемостью отсылок и их неочевидностью. Это позволяет аудитории ощутить свою причастность к баттл-рэпу, не теряя при этом многоплано-

ности смысла для непосвященного слушателя. Также, такой подход может помочь удержать зрителя и заинтересовать его.

Библиографические ссылки

1. Genius | Song Lyrics & Knowledge [Electronic resource]. URL: <https://lyrics.lol/artist/1014895-140-bpm-battle/lyrics/4817672-ista-de-muerta-x> (date of access: 30.09.2023).
2. Genius | Song Lyrics & Knowledge [Electronic resource]. URL: <https://genius.com/Kbk-mc-23-07-22-ram-vs-lyrics> (date of access: 30.09.2023).
3. Genius | Song Lyrics & Knowledge [Electronic resource]. URL: <https://genius.com/Kbk-mc-14-02-21-l-vs-dyadya-ji-lyrics> (date of access: 30.09.2023).
4. Genius | Song Lyrics & Knowledge [Electronic resource]. URL: <https://genius.com/Kbk-mc-13-08-22-r1fmabes-vs-ista-de-muerta-vs-vs-gangsburg-vs-lyrics> (date of access: 30.09.2023).
5. YouTube [Electronic resource]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=v4rvTMBCJD0&t> (date of access: 30.09.2023).
6. Genius | Song Lyrics & Knowledge [Electronic resource]. URL: <https://genius.com/Kbk-mc-02-04-22-d-vs-mzlf-vs-vs-mickeymouse-vs-raybax-lyrics> (date of access: 30.09.2023).

СТРУКТУРНЫЕ МОДЕЛИ СПОРТИВНЫХ СЛОГАНОВ В АНГЛО- И РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ: КЛАССИФИКАЦИЯ, ОПИСАНИЕ, СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

М. Д. Савина

Научный руководитель Е. И. Цвирко, старший преподаватель

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: rita.makhakhey.02@mail.ru

В статье рассматривается классификация структурных моделей спортивных слоганов в англоязычной и русскоязычной лингвокультурах, приводится описание каждой модели (номинативная, предикатная, осколочная, эксплицитная и модель простого предложения), выявляется их репрезентативность и проводится сравнительный анализ в двух лингвокультурах.

Ключевые слова: структурная модель; номинативная модель; предикатная модель; осколочная модель; эксплицитная модель; модель простого предложения.

Введение. Структурные модели спортивных слоганов в англо- и русскоязычных лингвокультурах представляют собой различные способы организации и формулировки выразительных фраз, используемых для пропаганды спортивных команд, товаров и услуг.

Основная часть. Классификация данных моделей осуществляется на основании основного аспекта выражения их содержания и представлена следующим образом:

1. Номинативная модель – это структура, основанная на использовании прямых и понятных слов и выражений, которые номинируют суть спортивной команды, товара или услуги. Она опирается на семантику и лексические значения слов. В этой модели отсутствует глагол, и формулировка слогана основана только на именных элементах. Это позволяет сосредоточиться на ключевых понятиях и создать запоминающуюся фразу. Например:

Один мир. Одна мечта. (XXIX летние Олимпийские игры в Пекине);
Columbia. Практика превыше всего. (Columbia – спортивная одежда и обувь);

*The #1 ball in **golf*** (Titleist – оборудование для гольфа);

*The **Force** of Two Seas* (FIFA (Команда Панамы)).

2. Предикатная модель основана на использовании глаголов и глагольных конструкций, чтобы передать суть спортивной команды, товара или услуги. Эта модель активно использует действия и активность как базовую идею. В этой модели присутствует глагол, который придает динамику и активность формулировке слогана. Глаголы могут быть в фор-

ме повелительного наклонения или в форме, выражающей действие или достижение цели.

Roces. Ощути свободу движения. (Roces – роликовые коньки);

Окупись в спорт! (СОК «Дорожник»);

*Be **football*** (Umbro – спортивная одежда);

Play with an open heart (FIFA (Russia)).

3. Осколочная модель представляет собой сочетание различных слов и фраз, чтобы создать эффект удара и запоминаемости. Эта модель может использовать аббревиатуры, специальные термины или необычные комбинации слов. В этой модели отсутствует явное подлежащее и сказуемое, а формулировка слогана представляет собой фрагмент предложения, такой как дополнение или обстоятельство. Это создает эффект загадочности и вызывает интерес.

*True To The **Game*** (Spalding – спортивный инвентарь);

Play with an open heart (FIFA (команда Россия));

*For the real **game*** (Molten – спортивный инвентарь);

Forever faster (PUMA – спортивная одежда и обувь).

4. Эксплицитная модель представляет собой многословную формулировку, которая подробно описывает ценности и преимущества спортивной команды, товара или услуги. Она акцентирует внимание на всех аспектах и характеристиках. В этой модели формулировка слогана более развернута и содержит дополнительные элементы, такие как придаточные предложения. Это позволяет более полно передать идею или ценности, связанные со спортом.

Не каждый может довести тренировку до конца (Спортивный клуб Фитнес Парк);

Когда все вокруг рухнет, надевай кроссовки и беги. (The challenger – спортивный журнал);

*Your **strength**, our passion! Come on Les Bleus!* (FIFA (Команда Франция));

Shoes are boring. Wear sneakers. (Converse – спортивная обувь).

5. Модель простого предложения представляет собой простое предложение, которое ясно и кратко выражает идею или призыв. Она проста и прямолинейна, что может быть эффективным для запоминания. Преимущество модели простого предложения заключается в ее простоте и легкости запоминания. Краткость и ясность формулировки позволяют быстро уловить основную идею и запомнить ее. Это особенно важно для спортивных слоганов, которые часто используются в рекламе, на спортивных мероприятиях или на спортивной экипировке.

What's your limit? (HEAD – спортивная одежда);

It's in the game (EA Sports – спортивные игры);

Tennis runs in our blood (Babolat – товары для большого тенниса);

Is it in you? (Gatorade – спортивное питание).

Сравнительный анализ структурных моделей спортивных слоганов в англо- и русскоязычных лингвокультурах показывает, что обе культуры используют сходные принципы и подходы к созданию слоганов. Однако, могут быть различия в использовании специфичных лингвистических характеристик каждого языка. Например, англоязычные слоганы могут быть более лаконичными и яркими, в то время как русскоязычные слоганы могут быть более детальными и описательными. Тем не менее, цель обеих культур одна – привлечь и запомнить внимание потенциальных потребителей спортивных товаров и услуг.

В нашем исследовании мы проанализировали 52 слогана на английском языке и 57 слоганов на русском языке. Среди англоязычных слоганов мы выделили 22 слогана (42,31 %) с предикатной моделью, 13 слоганов (25 %) с номинативной моделью, 9 слоганов (17,3 %) с моделью простого предложения, 6 слоганов (11,54 %) с осколочной моделью и 2 слогана (3,85 %) с эксплицитной моделью. Анализ русскоязычных слоганов позволил выделить 22 слогана (38,6 %) с номинативной моделью, 18 слоганов (31,58 %) с предикатной моделью и 17 слоганов (29,82 %) с эксплицитной моделью.

Заключение. Таким образом, в нашем исследовании мы выделили 5 структурных моделей спортивных слоганов в англо- и русскоязычной лингвокультурах и провели их сравнительный анализ. Как следует из приведенной выше статистики, мы можем наблюдать различия в структурных моделях спортивных слоганов в англо- и русскоязычной лингвокультурах. В проанализированных нами русскоязычных слоганах отсутствуют примеры с осколочной моделью и моделью простого предложения, что можно объяснить синтаксическими особенностями двух языков.

Библиографические ссылки

1. Колокольцева Т. Н. Слоган как ключевой компонент рекламного текста // Рекламный дискурс и рекламный текст : коллективная монография. М. : Флинта: Наука, 2011. С. 147-171.

ОСОБЕННОСТИ НЕЙМИНГА В СФЕРЕ КОСМЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Т. А. Садовская

Научный руководитель В. В. Сергеева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: t.sadovskaya.26@mail.ru

Статья посвящена анализу основных особенностей нейминга в сфере косметических средств на материале англоязычных наименований. Приводятся примеры описательного нейминга в сфере косметических средств, примеры использования при номинации продукта имени бренда или конкретной косметической линии, графических элементов и др.

Ключевые слова: нейминг; косметические средства; косметические бренды, названия; номинация; английский язык.

Введение. Как известно, в мире, вопреки непрерывному росту числа товаров, технологий и торговых марок и, соответственно, стремительному расширению спектра их наименований, область изучения коммерческой номинации остается недостаточно изученной.

В настоящее время приоритетными вопросами для компаний являются расширение клиентской базы, поиск потенциальных клиентов, а также завоевание спроса и доверия со стороны потребителей.

Понятие «язык бизнеса» подразумевает под собой четкую и грамотно проработанную концепцию, сочетающую в себе торговые марки, многогранные идеи и увлекательные повествования, наполненные глубоким смыслом. Как правило, буквально все эти компоненты представляют собой не что иное, как фигуры речи, которые оказывают непосредственное влияние на взаимодействие с потребителем и, тем самым, определяют получаемую компанией прибыль.

На этапе формирования бренда в процессе номинации его продукции активно применяются такие параметры, как семантические, лингвистические и фонетические признаки отобранного наименования. Лингвистическая составляющая является самым наглядным средством воздействия на потребителя. Важным условием успеха того или иного товара является грамотно сформулированная идея, которая выражает его ключевые преимущества и достоинства при помощи одного слова или высказывания [1].

Основная часть. Термин *нейминг* впервые стал использоваться в конце XIX века, его появление было обусловлено ростом конкуренции в экономической области и активной борьбой за потребителей во всех странах мира. Толковый словарь дает следующее определение нейминга: «Нейминг (англ. *to name* – называть, давать имя) – профессиональная

деятельность по имяобразованию, представляющая собой подбор (поиск, придумывание) подходящего наименования для всего того, что с точки зрения заказчика нуждается в собственном оригинальном имени» [2].

Главной целью нейминга является формирование неповторимого имени, что поможет осуществить успешное продвижение товаров этой компании на рынке. Нейминг в большинстве своем ассоциируется именно с предпринимательской деятельностью, так как его целью является создание запоминающегося имени компании, нового продукта или услуги.

В настоящем исследовании было проанализировано 50 англоязычных наименований, обозначающих косметические средства, отобранных методом сплошной выборки из материалов, представленных на сайтах известных косметических брендов Loreal (<https://www.loreal.com/en>), Rimmel (<https://www.rimmellondon.com/en-gb>), Maybelline (<https://www.maybelline.com>), Clarins (<https://www.clarins.ru>), Kylie cosmetics (<https://kyliecosmetics.com>).

Данные единицы относятся к следующим категориям декоративной косметики: «Тушь для ресниц», «Карандаши для губ», «Блески для губ», «Помады для губ», «Румяна», «Пудры для лица», «Карандаши для глаз», «Румяна», «Лаки для ногтей». Нами были выявлены основные тенденции, присущие неймингу отобранных косметических средств.

Для наименования косметических средств довольно часто выбирают описательные названия, акцентирующие внимание покупателей на преимуществах и основных характеристиках продукта. Благодаря такому подходу покупатели довольно быстро понимают, что именно им предлагает тот или иной продукт. В качестве примеров описательного нейминга можно отметить следующие: водостойкая тушь для придания ресницам объема – *VOLUME ON DEMAND WATERPROOF MASCARA*, сыворотка для укрепления ресниц – *LASH SENSATIONAL BOOSTING EYELASH SERUM*, водостойкая тушь для ресниц *WATERPROOF MASCARA EYE MAKEUP* и т.д.

Не менее распространенным является использование в названии продукта имени самого бренда или названия конкретной линии, выпускаемой в рамках этого бренда. Использование подобного подхода обеспечивает узнаваемость и преданность бренду. К числу примеров подобных номинаций можно отнести: тушь для ресниц *Maybelline Great Lash*, тональный крем *L'Oreal Paris True Match Foundation*, косметический набор *CHARLOTTE'S PILLOW TALK BLUSH AND GLOW KIT* и др. Для привлечения внимания покупателей в наименованиях зачастую используются прописные буквы, некоторые графические элементы, знаки препинания: например, губная помада *LOOK OF LOVE*, губная помада *K.I.S.S.I.N.G.*, набор для губ *SUPER NUDES*, набор косметических средств *PILLOW*

TALK GLOW & BLUSH, набор для глаз CHARLOTTE'S SUN-KISSED SUMMER и др.

С целью подчеркнуть свою уникальность и привлечь на себя внимание покупателей владельцы некоторых косметических брендов выбирают креативные или же шуточные наименования, используют языковую игру. Такие названия содержат элементы игры слов, каламбуры или уникальные комбинации слов [3, с. 279]: тушь для ресниц *No Mascara Mascara* 'тушь с эффектом без туши' или лак для ногтей *Cherry Cherie Oxygenated Nail Lacquer* (основано на созвучии *cherry* англ. 'вишня' и *cherie* франц. 'дорогая').

Заключение. В целом, нейминг в косметической индустрии служит цели успешного продвижения продукции на рынке путем создания запоминающихся и привлекательных названий. Различные стратегии именования косметической продукции, рассмотренные в этом исследовании, демонстрируют важность выбора правильных названий для привлечения интереса и внимания потребителей на конкурентном рынке. Среди основных особенностей нейминга в сфере косметики можно отметить использование описательных названий, подчеркивающих преимущества продукта, номинаций, нацеленных на узнаваемость и лояльность к бренду, разнообразных графических элементов, а также использование креативных названий для подчеркивания уникальности и привлечения внимания.

Библиографические ссылки

1. Franklin T. How to Name a Product – 10 Tips for Product Naming Success [Electronic resource] // AYTM Blogs. URL: <https://aytm.com/blog/how-to-name-a-product-10-tips-for-product-naming-success/> (date of access: 02.11.2023).
2. Нейминг // Маркетинг. Большой толковый словарь [Электронный ресурс] / Под ред. А. П. Панкрухина. 2-е изд. 2011. URL: <https://marketing.academic.ru/86/НЕЙМИНГ> (дата обращения: 14.09.2023).
3. Синявская О. Е. Коммерческая номинация как средство манипулятивного воздействия на потребителя // Науч. вестн. Херсонск. ун-та. Серия: Лингвистика. 2013. Вып. 18. С. 276–282.

ФОРМЫ ОБРАЩЕНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

К. А. Степанцова

Научный руководитель О. В. Сокеркина, старший преподаватель

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: ksu.stepantsova@gmail.com

Статья предоставляет обзор форм обращения в английском языке, включая использование титулов, имен, фамилий, их комбинаций и других. Обсуждаются различия в использовании форм обращения в разных ситуациях и культурных контекстах.

Ключевые слова: обращение; формы обращения; английский язык.

Введение. Английский язык является одним из самых распространенных и важных языков в мире. Он используется как официальный язык во многих странах и является основным средством коммуникации в международном сообществе. Важной частью английского языка являются обращения, которые играют ключевую роль в установлении социальных связей и выражении уважения к другим людям.

Обращение в речи – это слово или группа слов, содержащих название того, к кому эти слова адресованы. Они позволяют нам указывать наше отношение к собеседнику, а также устанавливать границы взаимодействия.

В английском языке существует множество различных обращений, которые зависят от контекста, социального статуса, возраста и отношений между людьми.

Правила обращений могут различаться в разных странах и культурах. Так, в английском языке есть несколько обращений, которые могут быть неподходящими или оскорбительными в определенных контекстах. Это в том числе *Dear Sir/Madam* – формальное обращение, которое может быть неподходящим, если вы знаете имя адресата. Лучше использовать *Dear [Name]* или *Hello [Name]*. *Hey* – это неформальное обращение, которое может быть неподходящим при общении с незнакомыми людьми или в более официальных ситуациях. Лучше использовать *Hello* или *Hi*. Поэтому важно быть внимательным и учитывать культурные нюансы при использовании обращений в английском языке [1].

В данной работе мы рассмотрим различные типы обращений в английском языке, их использование в различных ситуациях и культурные особенности, связанные с этими обращениями. Мы также рассмотрим примеры и практические советы по использованию обращений для эффективной коммуникации на английском языке (важно учитывать кон-

текст и отношения с собеседником при выборе формы обращения. Всегда лучше быть вежливым и уважительным, особенно при общении с незнакомыми людьми или в формальных ситуациях).

Основная часть. Обращение – слово или сочетание слов, называющее лицо, которому адресована речь. Обращениями в первую очередь служат имена людей, классификация людей по степени родства, положению в обществе, профессии, должности, званию и т.п.

1. Формы обращения, связанные с родственными отношениями.

В английском языке существуют различные формы обращения, связанные с родственными отношениями. Они используются для обращения к членам семьи или другим людям, которых мы рассматриваем как членов своей семьи.

Mama/ma – ‘мама’ и *daddy* – ‘папа’. Эти обращения используются для обращения к своим родителям. Новоиспеченным мамам всегда хочется услышать, как детские голоса произносят «мама!», и если вы мама, признайтесь – вы тренировали своего малыша повторять первый слог. Малыши часто переходят от «да» к «дада», чтобы обратиться к важному человеку в их жизни. Разумеется, за ним следует «папа»: – *Ma, I've been a vegetarian for 12 years!; Daddy, I can't.*

Grandma – ‘бабушка’ и *granddad* – ‘дедушка’. Называть обеих своих бабушек «бабушкой» может быть непросто. Вы можете добавить к термину фамилию каждой бабушки или другие характеристики, чтобы помочь различить женщин: *How's that? Thank you, Grandma; Granddad, you and your band of merry men are gonna get found out one of these days.'*

Brother/bro – ‘брат’ и *sister/sis* – ‘сестра’: *Young brother, I think you can do anything you put your mind to; Thanks. Love you, sis.*

Если вы обращаетесь к своим детям, вы можете использовать *son* – ‘сын’ и *daughter* – ‘дочь’. Но родители часто называют своих дочерей *Princess*, хотя нечасто можно услышать, чтобы сыновей называли *Prince*: *Daughter, you have reached too high; Princess, you look beautiful; I need your help, son.'*

2. Ласковые и дружеские формы обращения.

В английском языке также существуют ласковые формы обращения, которые используются между близкими людьми или друзьями [2].

Nana – это ласково звучащий термин для ‘бабушки’. (Возможно, он кажется мягким, потому что так же малыши говорят *banana*: *Do you want a cup of tea, Sacha? I'm okay, Nana.Thanks.*

Buddy – часто используется для обозначения сына младшего возраста. Это удобный термин, который вызывает теплые чувства у всех членов семьи: *Come on, buddy, let's roll.*

Queen – ‘Королева’ работает как термин ласкового обращения к тому, кем вы восхищаетесь: *Do not play with the members of this sacred chamber, my queen.*

Sweetie/Sweetheart – нежное обращение к своей второй половинке: *Thank you, sweetie.*

Формы дружеских обращений могут использоваться с *my [Name] или my dear: my precious, my dear son, my dear daughter, my dear sweet, sweet heart и так далее.* – *My dear, my sweet, my precious, you've forgotten. Haven't you? I've forgotten.*

Очень характерна для дружеского обращения формула с *old: old boy, old chap, old man* – ‘старина’: *Glad to see you made it, old boy.*

3. Вежливые формы обращения.

Mr, Mrs, Ms и Miss – самые распространенные обращения в английском языке, которые используются перед фамилией или именем человека. Эти вежливые формы уместны в деловой обстановке и по отношению к малознакомым людям. Обращения всегда пишутся с большой буквы. В конце *Mr, Mrs, Ms* и *Miss* в американском английском ставится точка, в британском ее опускают.

Оба слова, *Miss и Mrs*, возникли как сокращения от *mistress* в XVII веке, когда главным значением этого слова было ‘хозяйка, владелица’. *Miss* произносилось как «мисс», а *Mrs* вначале произносилось так же, как *mistress*, то есть было только письменным сокращением, но на протяжении XVIII века постепенно перешло в «миссис».

Madam – ‘госпожа’, используется для обращения к женщинам: – *Madam, what a pleasure to see you again.*

Mr. – ‘господин’, используется перед фамилией мужчины: – *There you go, Mr. B. Have a nice day!*

Mrs. – ‘госпожа’, используется перед фамилией замужней женщины: – *Good night, Mrs. Borden. – Good night, Freddie.*

Miss – ‘мисс’, используется перед фамилией незамужней женщины: – *Look, miss, I told you already, call my office.*

Ms. – ‘мисс’, используется перед фамилией женщины, когда неизвестно, замужем она или нет: – *Ms. Gee, we can fight this, you know, like the Freedom Riders.*

Sir – ‘господин’, используется для обращения к мужчинам: – *Here's your cashier's check, sir.*

Sir – это формальное обращение к мужчинам в английском языке в эпоху Высокого Средневековья. Оба обращения произошли от старофранцузского *Sieur* (лорд), завезенного в Англию франкоязычными норманнами и существующего сейчас во французском языке только как

часть *Monsieur*, а в английском – как эквивалент *My Lord*. Кроме того, с позднего современного периода *Sir* используется как уважительное обращение к человеку, имеющему более высокий социальный статус или воинское звание [3].

Эти формы обращения помогают подчеркнуть уважение и вежливость в разговоре.

Заключение. Формы обращения в английском языке играют важную роль в общении, помогая устанавливать и поддерживать социальные отношения. Они отражают уровень вежливости и уважения к собеседнику, а также статус и социальное положение человека. Важно учитывать контекст и отношения с собеседником при выборе формы обращения. Всегда лучше быть вежливым и уважительным, особенно при общении с незнакомыми людьми или в официальных ситуациях. Поэтому изучение и практика этих форм являются неотъемлемой частью изучения английского языка.

Библиографические ссылки

1. Гринбаум С., Уиткат Д. Словарь трудностей английского языка. М. : Рус. яз., 1990.
2. McLeod B. List of 80+ Popular or Clever Terms of Endearment [Electronic resource] // Cake, 2023. URL: <https://www.joincake.com/blog/terms-of-endearment/> (date of access: 15.06.2022).
3. Erickson A. L. Mistresses and marriage: or, a short history of the Mrs. UK : University of Cambridge, 2014.

НАРУШЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ И РЕЧЕВОЙ НОРМ КАК СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ВЕРБАЛЬНОЙ АГРЕССИИ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

Т. А. Франчук

Научный руководитель С. В. Воробьева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: franchuk.taya@mail.ru

Статья посвящена изучению феномена вербальной агрессии как свойства современной политической медиакommunikации. На примерах высказываний раторов, работающих на канале Fox News, автор показывает, что в качестве средств реализации вербальной агрессии могут служить нарушения языковой и речевой норм, и делает вывод о частотности и значимости тех или иных нарушений.

Ключевые слова: языковая норма; речевая норма; вербальная агрессия; политическая медиакommunikация; вербальная агрессия.

Введение. По А. П. Чудинову, «политическая коммуникация – это процесс общения между участниками политической деятельности». Основным способом осуществления общения, обмена информацией между участниками политического процесса является именно вербальный (с помощью языка) однако есть и другие, невербальные средства общения. Это и язык тела ратора: жесты, мимика, просодия, поза; и графические средства: схемы, диаграммы, таблицы, изображения, рисунки [1, с. 31]. В политической медиакommunikации также используются коллажи, кричащие, привлекающие внимание заголовки, звуковые и цветовые эффекты. А чем еще политическая медиакommunikация отличается от прямого, непосредственного общения политических оппонентов?

Медиакommunikация – это «информационное взаимодействие между социальными субъектами (личностями, группами, организациями и т.д.), основанное на производстве, распространении и потреблении массовой информации» [2, с. 29]. Политическую медиакommunikацию можно определить как термин, соединяющий в себе два этих понятия, а именно как процесс обмена информацией между политическими коммуникантами с использованием средств массовой информации. Главной ее целью является привлечение аудитории на свою сторону, поиск поддержки от обычных потребителей контента, которые являются потенциальными избирателями или даже реальным электоратом.

Одной из наиболее популярных стратегий политической медиакommunikации является вербальная агрессия. Стоит отметить, что разные ученые используют несколько терминов: это вербальная агрессия и речевая (словесная) агрессия. По Ю. В. Щербининой, данные термины обо-

значают одно и то же явление и используются в сходных речевых ситуациях, чтобы предупредить возникновение ошибок, связанных с речевой избыточностью [3, с. 7].

Вербальная агрессия как коммуникативная стратегия может быть реализована за счет таких средств, как нарушение языковой (в целом) и речевой норм (в частности). Языковую норму можно определить как «существующие в данное время в данном коллективе и обязательные для всех членов коллектива языковые единицы и закономерности их употребления» [4, с. 88]. Речевая норма представляет собой «общепринятое представление культурных носителей языка о закономерностях его функционирования, отраженное в узусу и сформулированное в виде грамматических правил» [5, с. 1]. Г. А. Копнина в своей работе выделяет такие нормы, как функционально-стилистическая, или функционально-речевая норма; ситуационно-речевая норма; информационно-речевая норма; логико-речевая норма; этико-речевая норма и норма нерегулярной встречаемости однородных языковых единиц [5, с. 13-14].

Основная часть. Данное исследование, целью которого является исследование феномена вербальной агрессии как черты современной политической медиакоммуникации, проводилось на материале передач канала Fox News. Fox News – это американский информационный канал, который придерживается уклона влево, т.е. поддерживает республиканскую партию и критикует демократическую партию во главе с Дж. Байденом.

В телепередачах, ток-шоу, на прямых эфирах и стримах риторов, работающих на канале Fox News, наблюдаются нарушения *информационно-речевой нормы*. В следующем примере Такер Карлсон, бывший телеведущий вышеупомянутого канала, философствует на тему возраста Джо Байдена и возраста в принципе, предоставляя гораздо больше информации, чем нужно, и «приправляет» ее собственной субъективной оценкой:

Joe Biden's age defines him and all of us that's true for every person.
Age is just a number you will hear people say but they are lying to themselves: age is more than a number. Age's an expression of the core biological reality of human existence, which is that at some point it comes to a close. They used to be called the cycle of life. No one has ever changed it no one ever will so our choice is between accepting a reality we cannot alter or denying that reality even exists. – **‘Возраст Джо Байдена определяет его и всех нас, это относится к каждому человеку.** Возраст – это просто число, говорят люди, но они обманывают себя: возраст – это больше, чем число. Возраст – это выражение основной биологической ценности человеческого существования, которая заключается в том, что в какой-то момент она подходит к концу. Раньше его называли циклом жизни. Никто никогда не

изменял возраст, и никто никогда не изменит, поэтому наш выбор – признать реальность, которую мы не можем изменить, или отрицать, что она вообще существует’.

Нарушение *логико-речевой нормы* также встречается довольно часто. На примере следующего высказывания ведущего FoxNews Джесси Уоттерса можно заметить, что выдвигаемое им предположение не согласуется с принятым пониманием мира и содержит противоречия законам логики:

*You just have to assume everyone's lying to you. **Trust in this country is reaching a Breaking Point.** You can't even trust the people who are supposed to protect you.* – ‘Вы просто должны считать, что все вам лгут. **Доверие в этой стране достигло точки невозврата.** Вы не можете доверять даже тем людям, которые должны вас защищать’.

Этико-речевая (а вместе с ней и *эстетико-речевая*) норма может быть нарушена в случае, когда медиатор сознательно отступает от норм прекрасного и невежливо либо грубо отзываясь о политическом оппоненте. Это можно проследить в примере из шоу американского телеведущего Грега Гатфилда, в котором тот негативно отзываясь о такой политике, как «соразмерность» военных действий, и членах американского правительства, одобряющих данную политику:

So what is proportional to these fools? Write an angry letter for every 10 babies killed? – ‘Так что же такое соразмерность для этих дураков? Написать гневное письмо на каждые 10 убитых младенцев?’

Норма *нерегулярной встречаемости* однородных языковых единиц гласит, что в тексте не должно быть закономерностей в чередовании и повторяемости языковых единиц. Ее нарушают преимущественно для достижения определенного коммуникативного эффекта. Например, уже известный нам американский телеведущий Грег Гатфилд построил следующее свое высказывание на синтаксическом параллелизме и лексических повторах, создавая у зрителей ощущение абсурдности происходящего и несерьезности описываемого подхода (соразмерности):

I love as in HAMAS's existence nobody ever brings up fairness until you have to strike back. And now everybody's like: no, no, no, we got to have proportionality here, we got to play fair. You stand over there, you stand over there. You get one knife, you get a pair of scissors’. – ‘Мне нравится, что во время существования ХАМАСа никто никогда не говорил о справедливости, пока не пришлось нанести ответный удар. А теперь все говорят: «Нет, нет, нет, у нас должна быть соразмерность, мы должны играть честно. Ты стоишь вон там, ты стоишь вон там. У тебя один нож, у тебя ножницы»’.

Что касается нарушения *функционально-стилистической* нормы, здесь все довольно неоднозначно. Так как политическая медиакommunikация на современном этапе ее развития претерпевает существенные изменения, а именно движение в плоскость более интенсивно проявляемой вербальной агрессии, нелегко определить, где заканчивается следование данной норме и начинается ее нарушение: коммуниканты не стесняются использовать все более экспрессивные языковые единицы и средства, которые мало подвержены цензуре, и для некоторых СМИ это уже считается вариантом нормы.

Заключение. Таким образом, нарушение языковой и речевой норм, в частности, является полноценным средством реализации вербальной агрессии в политической коммуникации. Нормы, которые нарушаются чаще, – это этико-речевая, эстетико-речевая и логико-речевая, реже – функционально-стилистическая и норма нерегулярной встречаемости языковых единиц. Однако тактика нарушения норм активно используется: проводя стратегию вербальной агрессии, ритор неизбежно обращает на них внимание, следует одним и нарушает другие.

Библиографические ссылки

1. Чудинов А. П. Политическая лингвистика : учеб. пособие. М. : Флинта: Наука, 2006.
2. Войтик Е. А. К вопросу определения медиакommunikации как понятия // Открытое и дистанционное образование. 2013. № 1. С. 26–31.
3. Щербинина Ю. В. Вербальная агрессия в школьной речевой среде : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2002.
4. Плещенко Т. П., Федотова Н. В., Четет Р. Г. Стилистика и культуры речи : учеб. пособие / под ред. П. П. Шубы. Мн. : ТетраСистемс, 2001.
5. Копнина Г. А. Риторические приемы современного русского литературного языка: опыт системного описания : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Красноярск, 2010.

ОСОБЕННОСТИ ОЦЕНОЧНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЕДИАРИТОРИКЕ США

Ю. А. Франчук

Научный руководитель С. В. Воробьева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: yuliya.franchuk@bk.ru

Автором статьи рассматриваются определение и структура оценки, способы выражения оценки, отдельно выделяется позитивный тип оценки и особенности его использования в контексте американской медиариторике.

Ключевые слова: медиариторика; оценочность; имплицитная оценка; эксплицитная оценка; позитивная оценка; негативная оценка.

Введение. Риторика с начала XX века считалась устаревшей системой средств речевого воздействия, которые «ни на кого не воздействуют», что привело к возникновению современной риторики. Новая риторика как полигуманитарная наука объединила в себе не только лингвистические дисциплины (фонетику, лексикологию, синтаксис), но и общегуманитарные (философию, социологию, политологию) [1, с. 48]. В свою очередь, медиариторика на базе классической терминологии представляет собой новую частную теорию языка СМИ, включает в себя понятия *этос*, *логос* и *пафос*, а также изменяет структуру медиадискурса, создает модель специфической медиакартины мира.

В последнее время наблюдается следующая устойчивая тенденция: политические риторы с целью донести свои мысли многомиллионной аудитории и достичь своих целей, помешав политическим оппонентам добиться популярности и поддержки реципиента, используют высказывания, построенные на основе трех вышеуказанных компонентов убеждения. Нередко эти высказывания содержат оценку, а значит являются оценочными.

Основная часть. В данной статье на материале американских каналов CBS и MSNBC мы попытались проследить основные свойства оценки и особенности употребления оценочных средств в американской политической медиариторике. В качестве источника использовалась программа-интервью 60 Minutes (CBS), а также выпуски срочных новостей и авторских шоу (MSNBC).

Для начала рассмотрим, как в оценочном высказывании проявляются этос, логос и пафос. Как компонент убеждения, медиариторический *этос* представляет собой обращение к авторитетному лицу, нравственным ценностям, с помощью этого аспекта достигается доверие между оратором

ром и слушателем. *Логос* апеллирует к логике, последовательному изложению фактов, чтобы убедить людей в отсутствии альтернативы, кроме той, о которой говорит ритор. А *пафос* связан с эмоциональной частью выступления, его цель состоит в том, чтобы вызвать у аудитории определенные ответные реакции на речь говорящего [2, с. 12]:

Arthur Ray Hansen II of Huntsville Alamaba is 59 years old. He is like every Trump supporter who has committed violence for Donald Trump or threatened to commit violence for Donald Trump profoundly and irreversibly stupid. He is a terrorist — ‘Артуру Рэю Хансену II из Хантсвилла, штата Алабама, 59 лет. Он, как и все сторонники Трампа, совершившие насилие или угрожавшие насилием ради Дональда Трампа, **глубоко и необратимо глуп. Он террорист**’. В этом высказывании Лоуренса О’Доннелла, американского актера, телеведущего канала MSNBC, мы наблюдаем три компонента убеждения: это реализуется с помощью введения оборота с ‘as...’ и ссылки на известное лицо, Дональда Трампа. Задачи логоса достигаются посредством приведения точных данных: *59 years old, Huntsville, Alabama*. А пафос реализуется за счет употребления эмоционально окрашенной лексики: *violence, profoundly, irreversibly stupid*.

Кратко напомним, что в структуре *оценки* содержится: *субъект оценки, объект (предмет) оценки, характер оценки, основание оценки и слушатель (либо реципиент)*. А *оценочность* является способностью используемых при оценке языковых единиц выражать позитивные или негативные свойства предмета приписываемой оценки, а также суждение субъекта о положительной или отрицательной ценности описываемых предметов, явлений и процессов [3, с. 7]:

Prosecutors alleged the 31-year-old founder of the FTX exchange used the company as basically a personal piggy bank and built a quote pyramid of Deceit — Прокуроры утверждают, что 31-летний основатель криптовалютной биржи FTX [Сэм Бэнкман-Фрид] использовал компанию как, по сути, личную копилку и **построил финансовую пирамиду Обмана**’. В данном примере субъектом оценки является Крис Хэйес, ведущий срочных новостей на канале MSNBC, в качестве объекта оценки выступил Сэм Бэнкман-Фрид — миллиардер, американский аферист-инвестор, гендиректор криптовалютной биржи FTX. Характер оценки негативный, основанием оценки служит представление ведущего о том, что действия основателя биржи преступны.

Оценка может выражаться *эксплицитно*, т. е. открыто, и тогда реципиенту не требуется прилагать усилия, чтобы ее распознать [4, с. 42]:

But Republican front runner Donald Trump will continue to be a no-show as he openly schemes and declares his intent to weaponize the justice depart-

ment against his political enemies – ‘Но лидер республиканцев Дональд Трамп будет продолжать **оставаться в дураках**, поскольку он вынашивает планы и в открытую заявляет о своем намерении использовать министерство юстиции против своих политических врагов’. Здесь Кэти Пханг, ведущая канала MSNBC, дала эксплицитную оценку действиям Республиканской партии США перед президентскими выборами, которые пройдут в 2024 году.

Также оценка может выражаться и *имплицитно*, скрыто. Такую оценку аудитории распознать сложнее, поэтому использование оценки данного типа более выгодно субъекту, так как с помощью нее можно навязать слушателю «заданные выводы» [4, с. 40]:

While in the air the vice president joined a secure video call with the president and their national security teams to discuss measures to keep the Homeland safe – ‘Даже находясь в воздухе, вице-президент присоединился к защищенной видеосвязи с президентом и его коллегами по национальной безопасности, чтобы обсудить **меры обеспечения безопасности Родины**’. В данном случае Билл Уитейкер, корреспондент CBS, дал скрытую положительную оценку выполнению служебных обязанностей Камалы Харрис.

Несмотря на то, что в большей степени политические «враги» действительно оцениваются оппонентами в негативном ключе, как в примерах выше, оценка, исходя из определения, может носить и позитивный (положительный) характер:

She was the first woman district attorney for San Francisco the first woman to serve as California attorney general the first woman of color elected senator from California and the first woman and woman of color to be elected vice president of the United States – ‘Она стала первой женщиной в округе, первой женщиной-прокурором Сан-Франциско, первой женщиной, занявшей пост генерального прокурора Калифорнии, первой темнокожей женщиной, избранной сенатором от штата Калифорния, и первой женщиной и темнокожей женщиной в том числе, избранной вице-президентом США’. В этом примере Билл Уитейкер, ведущий программы 60 Minutes на канале CBS подчеркивает уникальность рабочего пути, авторитетности, имиджа вице-президента США Камалы Харрис.

Позитивная оценка – это приписывание языковой личностью положительной ценности, качеств, свойств субъекту либо предмету, таких как профессионализм, авторитетность, честность. Стоит также отметить, что позитивной оценке в американской медиариторике чаще всего подвергаются коллеги риторов:

*Biden told us in a statement this is as high stakes and complex a situation as it gets and Kamala is my partner in all of it he told us Harris's **advice and counsel are invaluable*** – ‘В своем заявлении Байден сказал, что ситуация настолько сложная, насколько это вообще возможно, и Камала – его партнер во всем этом. Он сказал, что **совет и консультация Камалы Харрис бесценны**’. Здесь Билл Уитейкер, ведущий программы-интервью 60 Minutes, ссылаясь на слова президента США Джо Байдена, описывает профессионализм Камалы Харрис, вице-президента США.

Заключение. Политические риторы с помощью оценочных средств могут давать свою оценку как эксплицитно, так и имплицитно. Она может быть негативной, когда говорящий описывает своих политических оппонентов, или позитивной, когда речь идет его о партийных коллегах или сторонниках. Разные способы выражения оценки дают риторю больше возможностей для выражения своего мнения и незаметного навязывания его миллионам людей.

Библиографические ссылки

1. Ильина О. Я. Современная риторика: подходы и принцип интеграции // Теория и практика общественного развития. 2014. № 3. С. 47-49.
2. Анненкова И. В. Место риторики в зарубежной и отечественной филологии // Филология: научные исследования. 2012. № 2. С. 5-24.
3. Яхина А. М. Оценочность как компонент значения фразеологических единиц в русском, английском и татарском языках (на материале глагольных ФЕ, обозначающих поведение человека) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Казань, 2008.
4. Клушина Н. И. Интенциональные категории публицистического текста : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.10. М., 2008.

ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ДИАЛОГИЧНОСТИ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СТЕНДАП- МОНОЛОГАХ

М. Д. Чехович

Научный руководитель Т. В. Никитенко, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: margaretekhovich@gmail.com

В статье рассматриваются различные лексические средства и стилистические приемы, с помощью которых в стендап-монологам реализуется эффективная диалогичность. Под диалогичностью понимается способность оратора включать в свою речь элементы диалога, тем самым обращаясь к слушателям.

Ключевые слова: диалогичность; стендап; монолог; устное выступление.

Введение. Во второй половине XX в. стендап-комедия как жанр заняла важное место в мировой культуре. Стендап (англ. *stand-up comedy*) представляет собой сольное юмористическое выступление перед живой аудиторией. У русскоязычной публики этот жанр приобрел популярность лишь в последние десятилетия, став при этом важным элементом развлекательной практики. Одним из выдающихся представителей стендап-комедии является Джерри Сайнфелд (англ. *Jerry Seinfeld*). С конца 1970-х гг. он вносит свой вклад в стендап и оказывает значительное влияние на развитие жанра. Дж. Сайнфелд отличается необычным стилем юмора, основанным на тонком наблюдении за повседневной жизнью и умении находить позитив в обыденности. Его стендап-комедии, изначально представленные лишь в нью-йоркских клубах, получили признание во всем мире благодаря остроте высказываний, а также особому подходу к тривиальным сценариям. Материалом нашего исследования послужил расшифрованный отрывок выступления Дж. Сайнфелда «I'm telling you for the last time» (1998) объемом примерно 10518 словоупотреблений.

Основная часть. Диалогическая речь – это наиболее естественная и широко распространенная форма речевой деятельности. Диалогичность является одним из центральных понятий в работах М. М. Бахтина. Он определял диалогичность как «способность слова вступать в отношения с другими словами, высказываниями, текстами, культурами и субъектами» [1, с. 279]. Р. Якобсон при рассмотрении диалогичности акцентирует внимание на взаимодействии различных языковых уровней в процессе коммуникации, подчеркивая важность изучения языковых элементов в их функциональной связи [2, с. 377].

Диалогичность предполагает, что любое высказывание не является изолированным и самодостаточным, а вступает в отношения с другими высказываниями, которые могут быть реальными или потенциальными, прямыми или косвенными, согласными или противоположными. Диалогичность проявляется на разных уровнях языковой организации: фонетическом, лексическом, грамматическом, стилистическом, текстовом и дискурсивном.

Диалогичность устных выступлений – это способность оратора включать в свою речь элементы диалога, т.е. обращаться к слушателям, учитывать их интересы, ожидания, возражения, вопросы и т.д. Диалогичность устных выступлений позволяет сделать их более живыми, убедительными, эмоциональными и интерактивными. Жанр монолога типичен для юмористических выступлений, и диалогизация проявляется в нем достаточно явно.

На лексико-стилистическом уровне диалогичность, как правило, реализуется с использованием различных средств, которые придают высказыванию характер диалога, взаимодействия и коммуникативной направленности. К таким относятся 1) прямая речь; 2) вводные слова и сочетания; 3) обращения; 4) риторические вопросы; 5) оценочные прилагательные; 6) дейктические слова; 7) междометия; 8) разговорная лексика; 9) лексический повтор.

1) Включение комиком слов и высказываний в форме прямой речи создает впечатление непосредственного диалога. Ср.: *Then the stewardesses have to come out. “Hey, we have seatbelts and oxygen masks”*.

2) Вводные фразы, которые предшествуют основной части высказывания, в стендап-монологах помогают установить коммуникативную связь с адресатом. Вводные фразы могут также дополнительно выражать положительное или отрицательное отношение говорящего к содержанию высказывания или к собеседнику. Ср.: *Unfortunately, I know I will not understand women*.

3) Употребление существительных, местоимений, субстантивированных прилагательных или эквивалентных им словосочетаний для называния лиц или предметов, к которым обращена речь, т.е. обращений. Ср.: *Guys, you know what the technical term for a nose job is?*

4) Использование риторических вопросов, которые имеют форму вопроса, но не требуют или не ожидают ответа от слушателя [3, с. 378]. В стендап-монологах они призваны усилить выразительность, эмоциональность, аргументацию или иронию речи. Ср.: *Can't we get this man a ten-minute break for a shower?*

5) Оценочные прилагательные и наречия выражают эмоции комика, его личное отношение к предмету разговора. Ср.: *Who saw that potential? That's **pretty amazing** to me.*

6) Дейктические элементы, указывающие, выделяющие, дифференцирующие посредством соотнесения с лицами и предметами, находящимися в том или другом отношении к говорящему лицу [3, с. 121], ориентируют на конкретные ситуации или контекст. Ср.: *I was **best man** at a wedding **one time** and that was **pretty good**.*

7) Использование лексики, чаще всего междометий, которая продуцирует реакцию и комментарии собеседника, создавая иллюзию диалога. Ср.: *You would go like: "**Hmm, yeah**, I got no problem with that".*

8) Употребление элементов разговорной речи, с помощью которой дистанция между комиком и аудиторией сокращается. Ср.: *All men **kinda** think of themselves like low-level super-heroes in their own world.*

9) Употребление многократного лексического повтора, направленного на усиление эффекта от шутки. Ср.: ***The helmet** is my personal favorite. The fact that we had to invent the **helmet**... Why did we invent the **helmet**?*

Заключение. В ходе исследования были выявлены следующие средства, служащие для создания эффекта диалога и взаимодействия с аудиторией в англоязычных стендап-монологам: обращения, риторические вопросы, оценочные прилагательные и наречия, дейктические элементы, имитация реакций с помощью междометий, использование элементов разговорной речи, лексический повтор. Анализ использованных лексико-стилистических средств позволяет лучше понять механизмы взаимодействия комика с аудиторией, выявить специфику жанра стендапа и его особенности в контексте диалогической речевой деятельности.

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Художественная литература, 1963.
2. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М. : Прогресс, 1975.
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : Советская энциклопедия, 1966.

РАЗДЕЛ 5 ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

ПЕРЕВОД В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА ДЕТСКИХ СКАЗОК А. ЛИНДГРЕН)

М. В. Гольшак

Научный руководитель А. Д. Дудько, кандидат исторических наук, доцент

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Беларусь

maksimmaksim949@gmail.com

В статье описывается место перевода в диалоге культур и межкультурной коммуникации. Акцентируется значимость точного и адекватного перевода, с сохранением оригинальности авторского текста, его стилистической составляющей, а также с учетом возможностей и границ понимания инокультурного смысла реципиентами. Рассматриваются проблемы перевода сказок А. Линдгрена, причины вариативности их переводов.

Ключевые слова: перевод; диалог культур; межкультурная коммуникация; компаративистика; А. Линдгрена.

Введение. В современном мире невозможно существование различных народов в гармонии и единстве при отсутствии межкультурной коммуникации и обмена опытом. Главными формами межкультурной коммуникации могут выступать совершенно разные предметы и явления: интернет, литература, фото- и видеоматериалы. Все это можно свести к одной ёмкой формулировке: «диалог культур». Одной из первых форм диалога культур выступает текст.

Основная часть. Диалог культур в литературном мире начал происходить достаточно давно. Примером того является сравнительно-историческое литературоведение (компаративистика), которое начало складываться ещё во второй половине XIX века, когда немецкий филолог Т. Бенфей предложил свою «теорию заимствований»: все фольклорные сюжеты были созданы в древней Индии, а затем распространились по всему миру от народа к народу [1]. Благодаря чему у исследователей появилась конкретная задача: выявление контактов и заимствований, а также более подробное изучение литературных связей. Важно отметить, что примерно в это же время зародился термин «мировая литература», предложенный немецким философом, поэтом и критиком И. В. Гёте. Под этим понятием великий мыслитель понимал совокупность национальных

литератур и их интенсивное взаимодействие, делая акцент на том, что литературы разных народов и времён находятся в постоянном взаимодействии, ассимилируя и дополняя друг друга [2].

Непосредственно с помощью самого текста, в частности, книг, и произошёл первый диалог культур. Основная литературная триада «писатель – текст – читатель» потребовалась в новом элементе – человеке, который перекодирует текст таким образом, чтобы он был понятен носителям другой культуры, нации, языкового кода. Этим элементом и стал переводчик и его опора: теория и практика перевода.

Перевод – это не просто передача знаков одной системы знаками другой языковой системы. Советский лингвист Я. И. Рецкер писал: «Задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности». Перевод и пересказ существенно отличаются, так как большой акцент должен уделяться средствам передачи, сохранению конкретной стилистики [3, с. 7]. Учёный-педагог и переводчик Н. К. Гарбовский, описывая специфику работы переводчика, дополняет, что это «слуга двух господ» – личность, обращённая одновременно к двум языкам и культурам [3, с. 11]. Несмотря на то, что у переводящего человека доминирует его родной язык и мировоззрение социума, в котором он вырос, профессиональный переводчик должен находиться «на пересечении» этой коммуникации, преобразовывать первоначальный текст, сохраняя в нём его «внутреннее ДНК», стать важным звеном литературной триады и дополнить её следующим образом: «писатель – текст – переводчик – интертекст – читатель».

При переводе художественной литературы, вне зависимости от жанра, должна сохраняться стилистика. Далеко не всегда переводчики следуют этому принципу. Они вносят в текст многочисленные поправки, чтобы это не оказало, по их мнению, негативного влияния на читателя, носителя их собственной культуры. Подобное вмешательство считается кощунством в литературном мире, поскольку полностью разрушает оригинальный текст, делая его не переводом, а переработкой. Примером подобной «переработки» является перевод популярного в детском мировом литературном фонде произведения – сказки «Пеппи Длинный чулок» шведской писательницы А. Линдгрэн. Изначально сказка А. Линдгрэн достигла большого успеха в разных странах Европы, за исключением Франции. Причиной тому явился перевод, выполненный человеком, посчитавшим Пеппи дурным примером для подрастающего поколения. Единственный разумный выход, который переводчик смог найти – переписать треть оригинального текста и заменить те моменты, где Пеп-

пи грубит взрослым и демонстрирует свой бунтарский дух. В переведенном французском варианте они звучали как извинение главной героини перед взрослыми и её сожалении о содеянном, что полностью изменило дух книги, нарушило авторский замысел и целостность произведения. И лишь к концу XX в. знаменитая книга была переведена заново, уже в более адекватном формате [5].

При переводе сказки А. Линдгрен на русский язык переработки и спорные ситуации оказались также неизбежными. В основном перевод существует в двух вариациях: Л. Лунгиной и Л. Брауде, Н. Беляковой, Е. Паклиной. Каждая из вариаций имеет свои недостатки и преимущества. Л. Лунгина писала целенаправленно для детей, таким образом, она посчитала важным избежать большое количество сносок и пояснений, чтобы не превратить детскую сказку в научную диссертацию. В то же время, ей пришлось заменить, возможно, местами сложную для восприятия простого славянского ребёнка, лексику. Перевод Л. Брауде, Н. Беляковой и Е. Паклиной является правильнее с точки зрения лингвистики и практики перевода: переводчицы почти не изменяли оригинальное произведение, тем самым сохранили его неповторимость. Однако чтобы текст был доступнее для детей, возникла необходимость в добавлении пояснений, сносок, что затрудняет само чтение, а также с определённой вероятностью может «украсть» интерес к прочтению [6].

Рассмотрим несколько примеров и выявим их различия, которые скрываются в двух, на первый взгляд, одинаковых, но в то же время и совершенно отличающихся текстах. Первое, что бросается в глаза, это имя самой главной героини. В переводе Л. Лунгиной её зовут «Пэппи» [7], в то время как Л. Брауде решила не изменять оригинальное имя «Пиппи» и, более того, сделала уточнение в предисловии к сказке, как именно стоит читать это имя, чтобы оно вдруг не обратилось чем-то неблагозвучным [8]. Ещё одним примером весомых отличий в данном произведении является название виллы, в которой жила Пеппи со своими друзьями. По традиции, Л. Лунгина избежала точных переводов, которые впоследствии потребовали бы уточнений и назвала виллу «Курица» [7], в тексте Л. Брауде использована транслитерация: «Виллекулла» и дословный перевод – «Вилла Вверхормашками» [8]. Не менее показательным примером различий в переводах является фрагмент: «– Я богата, как тролль, – сказала Пиппи, – так что могу всегда купить себе даже весь цирк» [8] и «– Я богата, как Кощей Бессмертный, и наверняка смогу купить себе этот самый сыр» [7]. В версии Л. Лунгиной заменён герой скандинавских мифов «тролль» на славянский аналог героя русских сказок Кощей Бессмертного.

Заключение. В современном мире важно уметь налаживать межкультурную коммуникацию – значимый источник обмена знаниями, культурой и опытом. Перевод является одним из ключевых элементов диалога культур, именно поэтому необходимо осуществлять его адекватно, сохраняя особенности и традиции как самого оригинального произведения и культуры автора, так и верно его интерпретировать, преломляя через внутреннюю призму самого переводчика.

Библиографические ссылки

1. Теория заимствования [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 07.10.2023).
2. Мировая литература [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 09.10.2023).
3. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Междунар. отношения, 1974.
4. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М. : Моск. ун-т, 2004.
5. Онуфриенко Г. Ф. Великая сказочница XX века // Мир библиографии. 2004. №5. С. 39-43.
6. Датнова Е. Б. Карлсон & Карлссон, или шведский язык – важнее шведской литературы? [Электронный ресурс]. URL: <https://subscribe.ru/archive/lit.writer.correctura/200509/11234506.html/> (дата обращения: 13.10.2023).
7. Астрид Линдгрен. Пеппи длинный чулок [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/LINDGREN/peppi1.txt> (дата обращения: 14.10.2023).
8. Пеппи Длинный чулок (перевод Л. Брауде) [Электронный ресурс]. URL: [https://www.e-reading.life/bookreader.php/34259/Lindgren_Pepi_Dlinnyiichulok_\(Braude\).html](https://www.e-reading.life/bookreader.php/34259/Lindgren_Pepi_Dlinnyiichulok_(Braude).html) (дата обращения: 14.10.2023).

«ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ...»: СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Н. С. Горлова

Научный руководитель Н. Ю. Степанова, кандидат филологических наук, доцент

Государственный социально-гуманитарный университет

Коломна, Россия

e-mails: gorlova.2002@mail.ru; stepanovany@yandex.ru

В статье рассматриваются способы передачи имен собственных на материале перевода анимационного фильма «Monster High» («Школа монстров») с английского языка на русский. Анализируются «говорящие» имена собственные, которые вызывают у переводчиков наибольшие трудности при передаче на русский язык, и раскрывается сущность данных имен собственных.

Ключевые слова: имя собственное; говорящее имя собственное; анимационный фильм; коммуникация; способы перевода.

Введение. На сегодняшний день анимационные фильмы (мультфильмы) – одни из самых доступных массовых форм получения информации детьми разного возраста. Популярность данного типа мультипликации заключается в персонажах произведения, в их запоминающихся характерах и особенностях поведения. Именно эти аспекты мы перечисляем в первую очередь, когда кто-то спрашивает, о чем идет речь в том или ином развлекательном фильме. Зачастую особенности поведения и характера героев находят отражение в именах персонажей анимационных фильмов. Поэтому проблема правильной передачи имен собственных при переводе с одного языка на другой была и остается важнейшей задачей переводчиков, которую необходимо решить, чтобы мультфильм смог сохранить при переводе узнаваемость героев и заинтересовать своих зрителей.

Важность изучения способов передачи имен собственных при переводе анимационных фильмов и их влияния на аудиторию, популярность данного жанра во всем мире обуславливают актуальность темы нашей статьи.

Основная часть. Анимация, как любой другой вид искусства, базируется на основных стандартах или принципах. Зачастую ономастическое пространство в анимационных фильмах очень тщательно продумывается автором, чтобы аудитория смогла понять сюжет или даже ее мотивировать для поиска значения того или иного имени; поэтому зачастую в таких произведениях используются говорящие личные имена и фамилии. Исследователь М. В. Кузнецова считает, что выбор антропонимов для

своих персонажей для писателя «зависит от того, в каком социальном поле происходит коммуникация» [1, с. 674-682].

Так как большинство имен в мультфильмах являются говорящими, то способ передачи таких имен собственных зависит от их функций. С. Ю. Капкова в своей статье выявила 11 функций говорящих имен: идентифицирующая, стилеобразующая, жанрообразующая, описание характера, аллюзивная, характеристика рода занятий, комическая, характеристика поведения, характеристика внешности, характеристика речи, звукоподражательная [2, с. 106-107].

Однако значение говорящих имен (чаще всего латинского или греческого происхождения) при переводе на русский язык не всегда передается. Юный читатель в силу возраста, недостаточных лингвострановедческих знаний и кругозора не всегда может распознать, являются ли личные имена или фамилии персонажей говорящими и каким значением или характеристикой они обладают.

Также исследователь выделила 5 способов передачи таких имен собственных: транслитерация, транскрипция, калькирование, лексическая замена и добавление [2, с. 107].

В ходе нашего исследования мы решили рассмотреть этот вопрос на материале анимационного фильма «*Monster High*» (в российском прокате – «Школа монстров»). Мы пришли к выводу, что многие имена персонажей переведены с помощью сочетания приемов транскрипции и транслитерации, а также калькирования.

Одним из примеров перевода с помощью сочетания приемов транскрипции и транслитерации является персонаж *Cleo de Nile* ‘дочь мумии’. Переводчик прибег к данному способу перевода, чтобы передать очевидную аллюзию и охарактеризовать род занятий девушки – принадлежность к королевской династии. Компонент ‘Nile’ является топонимом, обозначающим одноименную реку Нил, а компонент ‘Cleo’ является уменьшительно-ласкательным сокращением от имени последней царицы эллинистического Египта Клеопатры – ‘Cleopatra’.

Изучив и рассмотрев многих персонажей, мы поняли, что есть те, чьи имена переведены с помощью приема калькирования – *Nightmare*, ручная лошадь директрисы Школы Монстров. Переводчик перевел кличку питомца как ‘Кошмар’, прибег к этому способу перевода, так как слово ‘Nightmare’, ‘Кошмар’ является одним из закрепленных вариантов перевода в русском языке, а также кличка отсылает на внешность лошади – с синей шевелюрой и красными глазами, будто сияющие глаза лошади у безголового всадника.

Отдельного внимания заслуживает еще один персонаж, имя которого переведено с помощью способа транспозиции – *Sloman Mortavitch* ‘сын зомби’. Несмотря на то, что он является второстепенным персонажем Школы Монстров, многим русскоязычным зрителям он запомнился из-за своей медлительности и его имени на русском языке – ‘Слоу Мо’. Переводчик, заметив особенность в имени персонажа, сделал упор на скорость его хождения, при этом сократив части двух компонентов до привычного нам словосочетания о замедленной съёмке, которое закрепилось в русском языке – эффект ‘Слоу-Мо’.

Заключение. Таким образом, выбор способа передачи говорящих имен собственных в анимационных фильмах на русский язык зависит от того, какой из методов позволит сохранить авторскую аллюзию или юмористический эффект. Неслучайно большая часть имен анимационных героев «говорящие»: они помогают раскрыть образ героя, позволяя зрителю лучше понять черты его характера и особенности поведения. Когда мы смотрим забавные анимационные фильмы в переводе, мы даже не задумываемся о том, какую сложную работу проделал для нас переводчик.

Библиографические ссылки

1. Кузнецова М. В. Современные антропонимические конструкции и их функции в тексте на примере произведений Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Философский камень» и «Гарри Поттер и Тайная комната» // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2017. № 127 (03). С. 674-682.
2. Капкова С. Ю. Говорящие имена и фамилии в современной английской детской литературе // Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2022. Вып. 3 (55). С. 99-110.

ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА ПСЕВДОРЕАЛИЙ В ВИДЕОИГРАХ (НА ПРИМЕРЕ CYBERPUNK 2077)

Д. Д. Кальнов

Научный руководитель М. Ю. Фадеева, кандидат филологических наук, доцент

Волгоградский государственный университет

Волгоград, Россия

e-mail: lam-231_713476@volsu.ru

Данная статья посвящена переводу псевдореалий в видеоигре Cyberpunk 2077 с английского на русский язык. Рассмотрены случаи использования приёмов перевода для передачи смысла и значения псевдореалий.

Ключевые слова: псевдореалии; видеоигры; перевод; транслитерация; смысловое развитие; приближенный перевод; Cyberpunk 2077

Введение. Стремительное развитие индустрии видеоигр привело к тому, что современные игры имеют комплексную историю, собственную проработанную вселенную и крайне интерактивны. Предметом исследования данной работы являются псевдореалии из игры Cyberpunk 2077, а также приёмы их перевода с английского на русский язык. Материалом послужил текстовый и аудиовизуальный контент игры.

Основная часть. Причиной появления реалий является несколько иное виденье мира различными культурными и этническими обществами. Реалиями называют лексические единицы, свойственные одному языку и чуждые другому языку вместе с его действительностью. Нередко причинами появления реалий является то, что определенное слово или словосочетание, обозначающее то или иное понятие, достаточно хорошо известно носителям языка оригинала и неизвестно носителям языка перевода [1, с. 1-4].

Псевдореалии являются особым лингвистическим феноменом, так как существуют только в воображении автора и потребителей продукта, будь то книга, видеоигра или фильм.

Главной трудностью в переводе псевдореалий является передача значения лексемы, заложенного в него автором во вселенной произведения. Наиболее часто встречающимися приёмами перевода псевдореалий являются транслитерация, смысловое развитие и приближенный (уподобляющий) перевод.

Большое количество псевдореалий встречается в видеоигре Cyberpunk 2077. Cyberpunk 2077 представляет собой видеоигру в жанре Action-RPG, разработанную и изданную CD Projekt Red, польским разработчиком видеоигр в 2020 году. Перевод на русский язык выполнила

компания The Most Games. Действие игры разворачивается в антиутопическом будущем в 2077 году.

Так, например, псевдореалия *Cyberpsycho* встречается игроку в рамках заданий «Низвержение в Мальстрём», «Первое правило «Посмертия», «Пропуск в высшую лигу» и «Семью не выбирают».

На русский язык псевдореалию адаптировали как ‘Киберпсих’ при помощи **транслитерации** – способа перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв языка перевода [2].

Другим примером является слово *Braindance*, которое на русский язык при помощи транслитерации перевели как ‘Брейнданс’. И хотя на русском языке данное определение звучит уместно, в оригинальной версии игры персонажи часто сокращают его как *BD*. На русском языке подобное сокращение не являлось бы эквивалентным, поэтому переводчики адаптировали сокращение по первой части слова: ‘Брейн’.

При помощи транслитерации переведены также названия ролей во вселенной игры: *Fixers* – ‘Фиксеры’, *Netrunners* – ‘Нетраннеры’, *Corporates* – ‘Корпораты’.

Смысловое развитие при переводе псевдореалий применяют тогда, когда при транслитерации слово на русском языке будет звучать не естественно. Однако, это может привести к смысловым ошибкам в переводе. Так, например, в начале задания «Меж двух огней» псевдореалию *Datashard* перевели как ‘Щепка’. Однако, в рамках этого же задания, игрок слышит это слово ещё раз, буквально через пару минут, но уже как ‘чип’. Таким образом, допущена ошибка: один и тот же предмет переведён двумя разными лексическими единицами. В первом примере при переводе попытались подобрать эквивалент, взяв за основу часть слова *datashard*, что на русском значит ‘осколок, частица’. Во втором случае тот же предмет назвали ‘чипом’, хотя в оригинале это является устройством, подобным USB-флеш-накопителю.

Другим примером смыслового развития является киберимплант *Tattoo: Johnny's Special*. На русский язык данный предмет переведен как ‘Татуировка: Дизайн Джонни’. Таким образом, при помощи приёма смыслового развития переводчик показал, что дизайн создан одним из главных персонажей видеоигры – Джонни Сильверхендом.

Уникальная штормовая винтовка *Divided We Stand*, которую игрок получает в рамках задания Stadium Love переведена на русский язык как ‘Сила в конфликте’. Оригинальное название отсылается к девизу *United we stand, divided we fall*. Благодаря смысловому развитию, при переводе на русский язык, переводчику удалось сохранить интенцию, заложенную в название автором.

Примером использования **приближенного (уподобляющего) перевода** можно назвать псевдореалию *Cyberware*. Во вселенной Cyberpunk 2077 данная лексема обозначает специализированную кибернетическую технологию, улучшающую физические возможности человека. Для обозначения псевдореалии переводчик нашел понятие, хоть и не совпадающее с исходным, но имеющее с ним значительное семантическое сходство, а также способное раскрыть для получателя перевода суть: 'Киберимпланты'. Подобное использование приближенного перевода позволяет передать заложенный авторами оригинального текста смысл, не отходя от оригинального значения слишком далеко.

В рамках основной сюжетной линии игры главный герой встречается с представителями банды *The Mox*, состоящей из анархистов и социальных изгоев. Используя приём приближенного перевода на русский язык, название банды перевели как 'Шельмы', сохранив семантическое свойство лексемы.

Заключение. Перевод псевдореалий в видеоиграх представляет собой сложную задачу, требующую от переводчика выбора правильной стратегии перевода. Для каждой псевдореалии нужно подбирать отдельный приём перевода, в зависимости от контекста, ситуации и осведомленности переводчика о вселенной оригинальной видеоигры. При работе с псевдореалиями следует избегать смысловых ошибок. Для этого переводчику необходимо обращать особое внимание на подготовку глоссария терминов, понятий и псевдореалий вселенной конкретной игры.

Библиографические ссылки

1. Козакевич О. В. Псевдореалии при адаптации художественного текста как переводческая проблема // Лингвистика и лингводидактика : сб. тезисов. Орехово-Зуево, 2018. С. 21-25.
2. Раренко М. Б. Транслитерация // Основные понятия переводоведения (отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. 2010. С. 203-204.
3. Cyberpunk 2077 Full Transcript [Electronic resource] // Dmitry Koshel, 2020. URL: <https://game-scripts-wiki.blogspot.com/2020/12/cyberpunk-2077-full-transcript.html> (date of access: 13.10.2023).

АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАДАЧЫ ЎЛАСНЫХ ІМЁНАЎ ПРЫ ПЕРАКЛАДЗЕ МУЛЬТЫПЛІКАЦЫІ З АНГЛІЙСКОЙ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

В. В. Каросцік

Навуковы кіраўнік С. А. Давыдава, старшы выкладчык

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Мінск, Беларусь

e-mail: korostikvika@gmail.com

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці перадачы імёнаў персанажаў у мультфільмах для дзяцей і падлеткаў пры перакладзе з англійскай мовы на беларускую. Асаблівая ўвага ўдзяляецца аналізу прыкладаў перадачы імёнаў з семантычным напайненнем.

Ключавыя словы: мультыплікацыя; нейтральныя імёны; апісальныя імёны; парадыйныя імёны; асацыятыўныя імёны; калька; транскрыпцыя; транскрэцыя.

Уводзіны. Сучасная мультыплікацыя з'яўляецца важным культурным феноменам, а яе пераклад на розныя мовы садзейнічае культурнаму абмену. Пераклады сусветна вядомых мультфільмаў на беларускую мову пачалі з'яўляцца адносна нядаўна, і яны выклікаюць вялікую зацікаўленасць як у гледачоў, так і ў даследчыкаў.

Асноўная частка. Уласныя імёны ў мультфільмах могуць быць сапраўднымі або выдуманымі, пры гэтым апошнія даволі часта маюць семантычнае напайненне. Антрапонімы па волі аўтара могуць лёгка набываць унутраную форму, што варта ўлічваць пры перакладзе. Удала абранае імя персанажа становіцца дадатковым сродкам яго характарыстыкі, а таксама ўзмацняе эмацыйнае ўражанне ад усяго твора [1, с. 182]. Менавіта таму перакладчыку варта выбіраць такія спосабы перакладу, якія дазваляюць перадаць антрапонім з захаваннем першапачатковай задумкі аўтара. У працэсе перакладу мультфільмаў важна ўлічваць узрост гледачоў, каб яны маглі правільна зразумець і інтэрпрэтаваць імёны мультыплікацыйных персанажаў.

Паводле класіфікацыі Л. М. Шчацініна, уласныя імёны падзяляюцца на чатыры групы:

- а) нейтральныя імёны (*Andy Davis* – ‘Эндзі Дэвіс’, *Harold* – ‘Гэральд’);
- б) апісальныя імёны (*Mr. Potato Head* – ‘Містэр Бульбяная Галава’, *Sadness* – ‘Маркота’, *Benjamin Clawhauser* – ‘Бэнджамін Кіпцюрскі’);
- в) парадыйныя імёны (лянівец *Flash* – ‘Флэш’, парася *Hamm* – ‘Хэм’);
- г) асацыятыўныя імёны (*Bingo-Bongo* – ‘Бінга-Бонга’, *Buzz Lightyear* – ‘Баз Лайтэр’) [2, с. 126].

Для аналізу было выбрана пяць сусветна вядомых мультфільмаў для дзяцей і падлеткаў, перакладзеных на беларускую мову: «Гісторыя цацак»

(1995), «Шрэж» (2001), «Неверагодны містэр Фокс» (2009), «Галаваломка» (2015), «Звератопія» (2016). Было прааналізавана 57 імёнаў галоўных персанажаў, у выніку чаго былі выяўлены наступныя спосабы перадачы антрапонімаў: транскрыпцыя і транслітарацыя (53 %), калькаванне (30 %), транскрэацыя (17 %). Пад транскрэацыяй маецца на ўвазе працэс адаптацыі сэнсавага зместу тэксту пры перакладзе такім чынам, каб пераклад выклікаў у аўдыторыі тыя ж эмоцыі, што і тэкст арыгінала [3, с. 529].

У разгледжаных прыкладах спосабы транскрыпцыі і транслітарацыі ўжываюцца найбольш часта і амаль заўсёды перадаюць нейтральныя імёны персанажаў. Калькаванне і транскрэацыя дапамагаюць перакладчыкам перадаць імёны з семантычным напамінам, каб дзеці і падлеткі маглі атрымаць больш поўную характарыстыку персанажаў і сфарміраваць асабістае стаўленне да герояў.

Найбольш цікавымі для аналізу з’яўляюцца імёны, якія маюць унутраную форму. Такія антрапонімы патрабуюць асаблівай увагі і фантазіі перакладчыка. Разгледзім найбольш займальныя прыклады перадачы імёнаў з семантычным напамінам.

Парадыйнае імя галоўнага антаганіста мультфільма «Шрэж» *Prince Charming* перадаецца на беларускую мову пры дапамозе калькі як ‘Чароўны Прынц’. У рускамоўным варыянце анімацыйнага фільма імя дадзенага персанажа транслітарыруецца як ‘Принц Чарминг’. Насамрэч, задумка мультфільма дапускае абодва варыянты, бо галоўная ідэя твора заключаецца ў тым, каб высмеяць празмерную казачнасць мультыплікацыі і прадэманстраваць адваротны бок тыповых гісторый са «шчаслівай» канцоўкай. Варыянт ‘Чароўны Прынц’ падкрэслівае, што за прыгожым знешнім выглядам героя хаваецца крывадушнасць і сквапнасць. Станоўчыя персанажы мультфільма заўсёды звяртаюцца да антаганіста па імені са здэкам і іроніяй.

Верны спадарожнік Шрэка *Donkey* атрымаў у перакладзе імя ‘Аслук’, што падаецца выдатным варыянтам, бо падкрэслівае яго легкадумнасць і гаманлівасць. Імя ў перакладзе мае ацэначнае значэнне, галоўныя персанажы часцей за ўсё звяртаюцца да героя з лёгкім раздражненнем, але ў той жа час з сяброўскай спагадлівасцю. У перакладчыкаў выдатна атрымалася адлюстраваць абодва гэтыя моманты.

Нельга не адзначыць удалы пераклад апісальнага імені *Puss in Boots* – ‘Кот у ботах’. У адрозненне ад рускамоўнага варыянта ‘Кот в сапогах’, у беларускай мове назіраецца захаванне асанансу, што з’яўляецца даволі важным момантам пры перадачы ўласных імёнаў у аўдыёвізуальных творах.

Персанажы мультфільма «Галаваломка» *The Forgotten* у беларускім перакладзе атрымалі апісальнае імя ‘Работнікі Розуму’. Дадзены прыклад выкарыстання транскрэацыі можна адзначыць як адэкватны і мэтазгодны,

бо гэтыя персанажы займаліся не толькі выдаленнем непатрэбных успамінаў з памяці галоўнай гераіні, але і вырашалі, што яна ўгадае ў той ці іншы момант часу. Такім чынам, генералізацыя дапамагае глядачам атрымаць больш поўнае ўяўленне пра гэтых персанажаў.

Асацыятыўнае імя персанажа *Jangles the Clown* (ад англ. *jangle* – ‘гул’, ‘гоман’) перададзена на беларускую мову як ‘Лапатун’. Дадзены герой вылучаецца сваімі гучнымі паводзінамі і прыходзіць да галоўнай гераіні ў жадлівых снах. Транскрэацыя ў гэтым выпадку з’яўляецца аптымальным спосабам перадачы антрапоніма, бо дазваляе захаваць неабходныя асацыяцыі і дапоўніць вобраз персанажа.

Тхор з мультфільма «Звератопія» *Duke Weaselton* у беларускім перакладзе атрымаў парадыйнае імя ‘Дзюк Боўдзіла’. Справа ў тым, што назойнік *weasel* акрамя эквівалентаў ‘ласка’, ‘тхор’ мае таксама другаснае значэнне ‘праныра’, ‘падхалім’. Перакладчыкі вырашылі падкрэсліць менавіта апошняе значэнне пры дапамозе транскрэацыі, улічваючы, што гэты персанаж з’яўляецца вядомым злодзеям і рабаўніком. Таксама гэты варыянт імені выдатна перадае моўную гульню ў адным з эпізодаў: «Што ты збіраўся рабіць з гэтымі начнымі скавытамі, Брудзіла?» «Боўдзіла. Дзюк Боўдзіла. І я не скажу табе нічога» (арыг. “*What were you gonna do with those Night Howlers, Weselton?*” “*It’s Weaselton. Duke Weaselton. And I ain’t talking*”).

Апісальнае імя ягуара *Mr. Manchas* (ад ісп. *mancha* – ‘пляма’) у рускамоўнай версіі мультфільма гучыць як ‘Пан Плямік’, што ўдала апісвае знешні выгляд персанажа. У рускамоўнай версіі «Звератопіі» дадзенае імя транскрыбіруецца, і герой губляе частку свайго вобразу, а яго імя застаецца не патлумачаным для юных глядачоў.

Заклучэнне. Такім чынам, аналіз спосабаў перадачы ўласных імёнаў паказаў, што транскрыпцыя і транслітарацыя часцей за ўсё выкарыстоўваюцца для перадачы нейтральных імён герояў, у той час як калькаванне і транскрэацыя дапамагаюць адлюстраваць семантычнае напаўненне апісальных, парадыйных і асацыятыўных антрапонімаў, а таксама паглыбіць характарыстыку персанажаў і падкрэсліць іх асабістыя якасці, як станоўчыя, так і адмоўныя. Увогуле, удалы пераклад мультыплікацыі можа стварыць непаўторны вопыт для глядачоў і спрыяць культурнаму абмену.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Соколова Е. Ю. Функционально-стилистическая нагрузка имени собственного в художественном тексте // Вестник ЧелГУ. 2011. №33. С. 182–184.
2. Щетинин Л. М. Слова, имена, вещи. Очерки об именах. Ростов н/Д. : Ростовск. ун-т, 1966.
3. Malenova E. D. Subtitling Practice: From Translation to Transcreation // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2017. №4. P. 526–536.

ПЕРЕДАЧА ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ TED TALKS)

Е. А. Крекер

Научный руководитель Е. С. Абаева, доктор филологических наук, профессор

Московский городской педагогический университет

Москва, Россия

e-mails: abaevaes@mgpu.ru ; kreker916@mgpu.ru

В статье рассматриваются некоторые особенности перевода текста публицистического стиля с английского языка на русский. Представлен анализ ряда отрывков текста с учётом сохранения или потери юмористического эффекта при переводе на русский язык.

Ключевые слова: перевод; юмористический эффект; TED Talks; публицистический стиль; мелодика текста; скрипт.

Введение. Проблематика перевода текстов публицистического стиля рассматривалась такими учёными, как А. С. Скопинцева, И. И. Лизенко, Р. И. Золотарёва, Е. В. Проскурина. Есть статьи, в которых авторы исследовали передачу юмора в публицистике (В. В. Хорольский, Б. А. Максимов, Ж. В. Ганиев). Также есть исследования, в которых учёные анализировали юмор непосредственно в выступлениях TED Talks (Giuseppina Scotto di Carlo).

Известно, что перевод в целом – это искусство потерь [1, с. 245]. В публицистическом стиле, основной функцией которого является функция воздействия, немаловажную роль играет юмор. В нашей работе мы хотели проанализировать некоторые нюансы при передаче юмористического эффекта (далее по тексту ЮЭ), которые мы зафиксировали на исследуемом материале и разобрать их в том числе с точки зрения количественного фактора [2, с. 3].

Материалом исследования послужила лекция TED Talk ‘Do schools kill creativity?’ и ее перевод на русский язык [3] в объеме 19 минут выступления (3125 знаков текста оригинала и 2350 знаков перевода). Основными методами послужили метод сплошной выборки, сравнительно-сопоставительный [2, с. 3], контекстуальный и др. Маркером наличия ЮЭ был смех или наличие паузы, предполагающий этот эффект.

Основная часть. Для проведения исследования мы, в первую очередь, посмотрели и проанализировали все выступление с учетом смеха в аудитории, обратившись, в том числе, к зафиксированному тексту оригинала. После этого была проведена работа с текстом перевода, выделены

моменты, в которых ЮЭ сохранился, был потерян или был добавлен переводчиком, хотя отсутствовал в оригинале.

В целом, что иллюстрирует и диаграмма, приведенная ниже (рисунок), ЮЭ был сохранен в переводе, не в последнюю очередь благодаря использованию стратегии доместикации. При обработке данных количество ЮЭ рассчитывалось на единицу времени.



Соотношение мелодики текста оригинала и текста перевода

В примере, приведенном ниже, видно, что перевод был не дословный. Для сохранения ЮЭ был подобран аналог. Очевидно, что при переезде из Стратфорда в Лос-Анджелес чувствуется сильная разница. Однако выступающий использует выражение *seamless transition* – ‘плавный переход’ – для выражения сарказма. На русский язык это перевели как ‘сразу почувствовали себя как дома’, что позволяет сохранить несоответствие. Таким образом, переводчику удалось сохранить ЮЭ без потери смысла:

In fact, we moved from Stratford to Los Angeles. So, you can imagine what a seamless transition this was. – ‘Мы переехали из Стратфорда в Лос-Анджелес. И, разумеется, сразу почувствовали себя как дома’.

Но, к сожалению, не всегда удавалось адекватно сохранить ЮЭ в переводе. Иногда происходила потеря ЮЭ при сохранении смысла.

В примере ниже ЮЭ в тексте оригинала создается, в том числе, за счёт краткости, которая достигается использованием фразовых глаголов. Если в английском языке фраза звучит так: *you're not asked*, то при переводе на русский язык мы слышим: ‘работников образования не приглашают’. А чтобы передать значение фразового глагола *asked back*, в переводе потребовалось целое предложение и дополнительный контекст: ‘не приглашают, даже побывав у вас в гостях’. Несмотря на то, что в переводе тоже присутствует несоответствие, ЮЭ несколько снижается:

If you're at a dinner party, and you say you work in education – actually, you're not often at dinner parties, frankly. If you work in education, you're not

asked. And you're never asked back, curiously. – ‘Вот вы на вечеринке и общаете, что занимаетесь педагогикой. На самом деле, вы не часто бываете на вечеринках. Работников образования не приглашают. Любопытно, что не приглашают, даже побывав у вас в гостях’.

Мы встретили и случаи, когда ЮЭ в тексте перевода был несколько более выражен. Ниже приведён пример такого предложения. За счет того, что в переводе слова не заменены местоимениями, как в оригинале, больше чувствуется несуразность происходящего:

We were sitting there, and I think they just went out of sequence. – ‘Мы сидели в зале, и волхвы, кажется, перепутали дары’.

Заключение. В целом видно, что в большинстве случаев ЮЭ в переводе сохранился. В исследуемом выступлении было найдено 53 юмористических отрывка. Из них 47 были удачными, 15 – с потерей смысла при переводе и 5 отрывков, в которых ЮЭ был более удачным в тексте перевода.

Проанализировав те случаи, когда ЮЭ не сопровождался реакцией зрителей, можно сделать вывод, что это происходило: во-первых, когда до этого шла длинная череда удачных отрывков с ЮЭ, на которые аудитория реагировала смехом (это может свидетельствовать об избыточном количестве ЮЭ в определенных эпизодах выступления), и, во-вторых, при отсутствии паузы в речи выступающего, что не давало залу возможности отреагировать на юмористический отрывок.

Эти наблюдения могут быть полезны как с теоретической, так и с практической точки зрения тем, кто занимается переводом текстов публицистического стиля. Анализ перевода публицистического текста поможет впоследствии передавать ЮЭ с большей точностью.

Библиографические ссылки

1. Cavanagh C. The essay The Art of Losing: Polish Poetry and Translation first appeared in Partisan // Vol. 2, 2003. P. 245-254.
2. Абаева Е. С. Статистическая оценка передачи юмористического эффекта при переводе // Филология: научные исследования. 2019. № 4. С. 1-8.
3. Robinson K. Do schools kill creativity? [Electronic resource] // URL: https://www.ted.com/talks/sir_ken_robinson_do_schools_kill_creativity?subtitle=ru (date of access: 10.10.2023).

ОСОБЕННОСТИ АНГЛО-РУССКОГО ПЕРЕВОДА ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ Д. ТРАМПА)

К. М. Леванчук

Научный руководитель Д. Р. Абдулмянова, кандидат филологических наук, доцент

Московский городской педагогический университет

Москва, Россия

e-mail: levanchukkm561@mgpu.ru

В данной статье рассматриваются особенности англо-русского перевода политических метафор в выступлениях Дональда Трампа. В ходе работы были проанализированы способы передачи метафоры с английского на русский язык.

Ключевые слова: политическая метафора; политический дискурс; перевод политической метафоры; способы передачи метафоры; воздействие на аудиторию.

Введение. Метафора является важной частью создания индивидуальной картины мира и играет большую роль в интеграции вербальной и образно-чувственной систем человека [1, с. 167]. Современные тенденции способствуют тому, что в настоящее время формируется представление о политической метафоре как об инструменте для осознания [2, с. 130], моделирования [3, с. 30] и оценки политических процессов, как средстве воздействия на общественное сознание [4, с. 12]. Вследствие данного воспроизводимого манипулятивного эффекта политические метафоры благодаря своей экспрессивности надолго остаются в памяти реципиентов [5, с. 234] и вызывают определенный эмоциональный отклик у аудитории, из-за чего появляется острая необходимость в поиске адекватного перевода политических метафор для их дальнейшей полной передачи [6, с. 25]. Целью исследования является изучение способов передачи политической метафоры [7, с. 84] в англо-русском переводе. Методика проведенного исследования в ходе работы определяется целью исследования и поставленными задачами [8, с. 316]. Методы контент- и компаративного анализа, сплошной выборки, анализа теории речевого воздействия, а также метод сравнительного анализа исходного текста (ИТ) и языка перевода (ЯП) [9, с. 60] позволили провести анализ исследуемого материала на предмет выявления особенностей передачи политической метафоры с английского на русский язык.

Основная часть. Как известно, политическая метафора представляет собой речевое воздействие, первостепенной целью которой является формирование определенного мнения у целевой аудитории о различных политических единицах [10, с. 64].

Материалом исследования послужили высказывания политического деятеля Дональда Трампа [11]. С опорой на классификацию переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова были выявлены следующие способы передачи политических метафор на примере выступлений Д. Трампа [12, с. 173]:

1) внедрение равноценного по воздействию и идентичного по созданию образу имеющегося эквивалента в ЯП, т.е. полное сохранение метафоричности: *Obama and his **attack dogs** have nothing but hate and anger in their hearts and spew it whenever possible.* – ‘У самого Обамы и его **ценных псов** в сердцах нет ничего, кроме гнева и ярости, которыми они плюют-ся при первой возможности’;

2) воспроизведение метафоры-аналога в ЯП, передающая схожий образ метафоры ИТ: *They are throwing money at her because they have total control over everything she does. She is their **puppet**.* – ‘Они бросали деньги в нее, потому что она обеспечивает полный контроль над всем, что она им приносит. Она их **марионетка**’;

3) использование калькирования для передачи экспрессивности авторской метафоры посредством копирования структуры метафоры ИТ средствами ЯП: *Well, I think the only **card** she **has** is the **woman's card**. She's got nothing else going on. And frankly, if Hillary Clinton were a man, I don't think she'd get 5 percent of the vote.* – ‘Единственная **карта**, которую Клинтон может **разыграть** – это **женская карта**. Ей больше нечего предложить, и, по правде сказать, если бы Хиллари Клинтон была мужчиной, я не думаю, что она набрала бы и 5%’;

4) обращение к демегафоризации, т.е. замена метафоры ИЯ на слово или словосочетание ЯП, которое не является метафорой в ЯП, в нашем случае – в русском языке: *As I have said, the incursion of the U.S. Capitol struck **at the very heart** of our Republic. It angered and appalled millions of Americans across the political spectrum.* – ‘Как я уже сказал, вторжение в Капитолий США нанесло удар **в центр** нашей республики. Это разозлило и потрясло миллионы американцев по всему политическому спектру’.

Заключение. Рассмотрев различные стратегии передачи метафоры в политическом дискурсе с английского на русский язык, можно сделать вывод о том, что одними из наиболее частотных способов перевода политической метафоры являются поиски подходящих метафор-эквивалентов и метафор-аналогов в языке перевода, однако данные способы нельзя назвать универсальными ввиду того, что во многих случаях переводчики вынуждены прибегать к другим способам (калькирование, опущение метафоры, демегафоризация) с целью манипулятивного воздействия на це-

левую аудиторию [13, с. 42], трансляции образности и экспрессивности метафоры.

Библиографические ссылки

1. Абдульмянова Д. Р. Языковая способность как фактор коммуникативного поведения в интернет-пространстве: экспериментальное исследование // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2022. № 2. С. 166-176.
2. Газиева Д. Р. Активность как детерминанта коммуникативного поведения участника общения на англоязычных интернет-форумах // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия: Филология. 2015. № 2. С. 129-135.
3. Абдульмянова Д. Р. Моделирование как метод исследования коммуникативного взаимодействия: динамическая модель интернет-коммуникации // Известия Юго-Западного гос. ун-та. Серия: Лингвистика и педагогика. 2022. Т. 12, № 1. С. 30-43.
4. Газиева Д. Р. Исследование динамических параметров интернет-коммуникации: языковая способность (по результатам эксперимента) // Вестник Кемеровского гос. ун-та. 2015. № 3-1(63). С. 142-147.
5. Газиева, Д. Р. Активность коммуниканта как основа взаимодействия в интернет-пространстве // Слово и текст: психолингвистический подход. 2014. №14. С. 234-236.
6. Маркетинговая лингвистика. Закономерности продвигающего текста. М. : Флинта, 2019. 164 с.
7. Легенкина В. И. Способы межязыковой передачи метафоры при переводе политических текстов // Международный научно-исследовательский журнал. 2019. № 9 (87). С. 84-87.
8. Сулейманова О. А. Технологический аспект подготовки современного переводчика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, №7. С. 313-317.
9. Сулейманова О. А. Пути верификации лингвистических гипотез: pro et contra // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2013. №2 (12). С. 60-68.
10. Сулейманова О. А., Карданова-Бирюкова К. С., Лягушкина Н. В. Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий. Комплексный анализ переводческого процесса. М. : Ленанд, 2015.
11. Sides J. Why is Donald Trump declining in the polls? The media strike again // The Washington Post. 2015. Sept. 29. URL: <https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2015/09/29/why-is-donald-trump-declining-in-the-polls-the-media-strike-again/> (date of access : 15.10.2023).
12. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высш. шк., 1990.
13. Викулова Л. Г. Формирование негативного образа политика в массмедийном дискурсе: предметная сфера спорт // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 3 (19). С. 42-49.

МЕЛОДИКА ЮМОРА В РАССКАЗЕ О. ГЕНРИ «ARISTOCRACY VERSUS HASH» И ЕГО ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

А. К. Леонова

Научный руководитель Е. С. Абаева, доктор филологических наук, профессор

Московский городской педагогический университет

Москва, Россия

e-mail: leonovaak072@mgpu.ru

В статье рассматриваются особенности перевода юмористических отрывков в коротких рассказах О. Генри на русский язык. Построены гистограммы мелодики текста «Aristocracy Versus Hash» в оригинале и переводе, проведен анализ концентрации юмора в тексте, а также анализ трансформаций, использовавшихся в процессе перевода.

Ключевые слова: перевод; юмор; О. Генри; короткий рассказ; количественный анализ; мелодика текста.

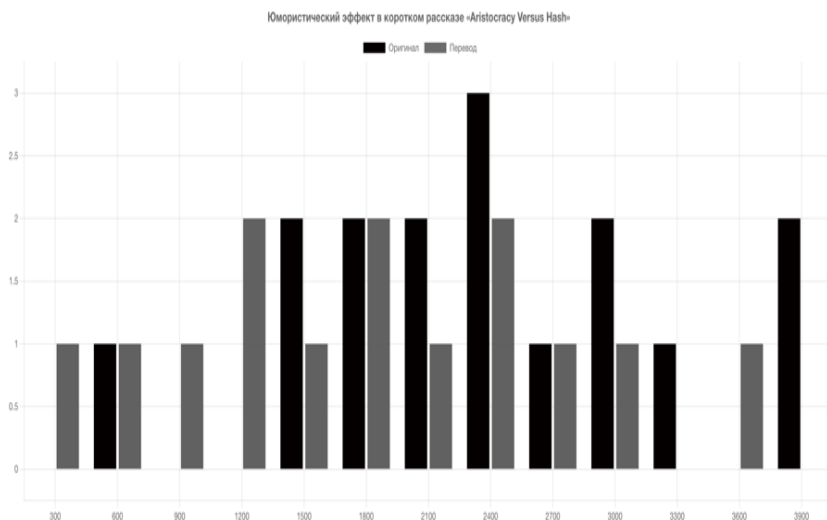
Введение. Короткие рассказы О. Генри являются явным отражением образа Америки начала XX века и несут в себе множество иллюстраций характеров и типов, присущих различным социальным группам. Большая часть этих произведений посвящена изображению многих общественных сторон, подвергающихся критике, таких как социальное неравенство и проблемы буржуазного государства. Важнейшей особенностью рассказов О. Генри можно назвать юмор, которым автор пользуется в качестве инструмента для выявления социальных противоречий. Исследованием коротких рассказов О. Генри занимались с разных сторон такие отечественные и зарубежные исследователи, как Э. М. Вильданова, Н. А. Абросимова, Д. Шейдт и другие. Некоторых из них интересовали и проблемы передачи юмора при переводе на другие языки. Так, например, Н. А. Абросимова изучала особенности переводов комических текстов и использование просторечной лексики для достижения юмористического эффекта (далее – ЮЭ) [1, с. 47].

В ходе нашего исследования мы хотели проследить, есть ли количественная разница в наличии ЮЭ в рассказе «Aristocracy Versus Hash», опубликованном в 1912 году [2] и его переводе на русский язык «Дворянская корона и бифштексы» (пер. Э. Бродерсон, 1924 г.) [3]. Объем проанализированного материала составляет: текст оригинала – 3975 знаков, перевод – 3583 знаков. Среди методов исследования обозначим: метод сплошной выборки, сопоставительный анализ, метод построения мелодики текста [4, с. 6].

Основная часть. Во время работы над исследованием нами были выделены юмористические отрывки текста, идентификация которых проводилась при поиске столкновений сосуществующих скриптов в тексте

рассказа [5, р. 60]. Так, в изучаемом материале можно найти следующий отрывок: *I admire people of fine descent, but my stomach yearns for pork and beans instead of culture*. Столкновение скриптов можно представить следующим образом: [пища реальная] / [пища духовная] = [желудок жаждет свинины и бобов] / [желудок жаждет культуры]. В переводе данный отрывок выглядит следующим образом: *Я восторгаюсь людьми высокого происхождения, но мой желудок жаждет бифитексов и бобов вместо дворянских гербов*.

Всего мы насчитали 16 отрывков с ЮЭ в тексте оригинала и 14 в тексте перевода. Для построения мелодики текста были использованы гистограммы. Подсчет велся по количеству отрывков на единицу текста, за которую в данном случае было взято количество знаков. Выбор был обоснован формой текста – короткий рассказ, не подразумевающий большого наличия страниц в тексте.



Сопоставление мелодики текста оригинала и перевода (ЮЭ)

Коэффициент ЮЭ текста оригинала – 0,004, а коэффициент перевода – 0,003. Разница мелодик обусловлена как количеством знаков, так и особенностями перевода. Тем не менее, можно проследить области текста, в которых отмечается концентрация юмористического эффекта. Общая динамика интенсивности юмора в произведении сохраняется, но автор перевода не всегда задействует для этого те же элементы, что автор

оригинального текста. Следует отметить, что не все юмористические отрывки в переводе были перенесены из оригинального текста, и в тексте Э. Бродерсон есть отрывки, в которых возник незапланированный ЮЭ. Так, в приведенном ниже примере герой рассказывает о своем происхождении: *I am a representative from Soapstone County*. В тексте Бродерсон топоним был переведен буквально, что вызвало изначально не заложенный автором юмористический эффект: *Я представитель округа Мыльный корень*.

В то же время юмор некоторых отрывков не был перенесен при переводе на русский язык. Так, например, была утрачена возможная игра слов ('гвоздик' – tack / 'гвоздика' – clove (пряность)), поскольку указанный ниже пример отсутствует в тексте перевода: *I am now desperate, said the Representative, as he chewed a tack awhile, thinking it was a clove*.

Заключение. Сопоставив мелодику текста оригинала и перевода, мы видим, что основная задача по перенесению юмора в тексте при переводе выполнена, тексты в целом близки друг к другу по концентрации ЮЭ, однако мелодика сравниваемых текстов различается. Дальнейшие исследования в области оценки качества передачи ЮЭ при переводе могут оказаться полезными как практикующим переводчикам в качестве инструмента, позволяющего сохранить мелодику текста, так и педагогам, использующим юмористические материалы во время образовательного процесса.

Библиографические ссылки

1. Абросимова Н. А., Аминова А. А. Языковые особенности перевода комических текстов (на материале рассказов О. Генри) // Мост: язык и культура. 2005. № 16. С. 47-50.
2. Henry O. Aristocracy Versus Hash. 1912 [Electronic resource] // Americanliterature.com, 2022. URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/aristocracy-versus-hash> (date of access: 12.10.2023).
3. Генри О. Дворянская корона и бифштексы / пер. с англ. Э. Бродерсон, 1924. [Электронный ресурс] // онлайн-читать.рф, 2023. URL: <https://онлайн-читать.рф/о-генри-дворянская-корона-и-бифштексы/> (дата обращения: 12.10.2023).
4. Абаева Е. С. Статистическая оценка передачи юмористического эффекта при переводе // Филология: научные исследования. 2019. № 4. С. 1-8.
5. Raskin V. Semantic mechanisms of humour, Holland: D. Reidel Publishing Company, 1985.

СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ДИАЛЕКТИЗМОВ И ПРОСТОРЕЧИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА В. М. ШУКШИНА «ЧУДИК»)

Н. В. Лобзев

Научный руководитель К. А. Аксёнова, кандидат филологических наук, доцент

*Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семёнова-Тян-Шанского*

Липецк, Россия

e-mail: lobzev.n@yandex.ru

В данной работе рассматриваются способы передачи диалектизмов и просторечий при переводе на материале рассказа В. М. Шукшина «Чудик», проанализированы примеры переводов исследуемой лексики и выражено мнение по поводу перевода произведения.

Ключевые слова: английский язык; сложности перевода; просторечия; диалектизмы; способы передачи.

Введение. Перевод диалектизмов и просторечий является одной из самых сложных проблем, которые могут встретиться в процессе подобного рода деятельности. Под просторечиями понимаются слова, выражения, грамматические формы и конструкции, распространённые в нелитературной разговорной речи, свойственные малообразованным носителям языка и явно отклоняющиеся от существующих литературных языковых норм. Термин «просторечие» был введён Дмитрием Ушаковым в значении «речь необразованного и полубразованного городского населения, не владеющего литературными нормами». Иногда слова из разговорной речи употребляют намеренно, к примеру, политики или высокопоставленные чиновники с целью найти общий язык с целевой аудиторией. Просторечия в литературном произведении позволяют автору создать атмосферу простоты и легкости, а также показать особенности того или иного персонажа, его окружения. Диалектизм же – лексическая единица, характерная для территориального или социального диалекта. Диалект, в свою очередь, представляет собой разновидность языка, которая употребляется как средство общения между людьми, связанными между собой одной территорией. Диалект является полноценной системой речевого общения со своим собственным словарём и грамматикой. Традиционно под диалектами понимались, прежде всего, сельские территориальные диалекты. Ранее для территориального диалектизма применялся термин «Провинциализм». Диалектизмы могут постепенно входить в литературный язык. Среди диалектизмов встречаются как совершенно отличные языковые единицы («хутор», «сакля»), так и собственные формы литературных слов, к примеру, диалектизмам русского языка в Бело-

руссии присущи такие фонетические явления, как «аканье» и «дзеканье», которые и фиксируются на письме.

Основная часть. В анализируемой нами работе «Чудик», автором которой является Василий Макарович Шукшин, имеется немалое количество диалектизмов и просторечий, значение которых стоит обозначить перед тем, как сравнивать их с англоязычной версией. Стоит отметить, что главной целью перевода подобных лексических единиц, с нашей точки зрения, является сохранение эмоциональной составляющей слова, которая, в свою очередь, демонстрирует настроение либо другие характеристики персонажа произведения. В рассказе были встречены следующие диалектизмы и просторечия, также предоставлены их переводы и наше мнение по этому поводу [1]. В тексте использовалось слово *чудик* – ‘человек, чьё поведение отличается чужацествами, чьи поступки вызывают недоумение, удивление’ [2]. Переводом было выбрано ‘quirky’ [3], что, по нашему мнению, является неплохим решением, поскольку, важно отметить, что такое прозвище главному герою дала жена, что подразумевает ее теплое и любящее отношение к нему и его особенностям. Например, слово *weirdo* в данном случае было бы неуместно, поскольку имеет негативную коннотацию.

Влипнуть в ситуацию – ‘попадать в неприятное или затруднительное положение, оказываться замешанным в чём-либо предосудительном’ [2] было переведено при помощи глагола ‘get into something’ [3], что является достойным эквивалентом, поскольку подчеркивает случайность подобных событий и отражает спонтанный случай их происхождения.

Плевый – ‘пустяковый, незначительный; несерьёзный, легко исполнимый, не требующий больших усилий’. *Плевое отношение* было названо а ‘couldn’t-care-less attitude’ [3], что, по нашему мнению, является не лучшим выбором. *Плевое отношение*, в данном случае, означает, что главный герой относился к этому с простотой и без тревоги, в то время, как выбранный в данном переводе эквивалент содержит в себе элемент грубости и халатного отношения, что не совсем верно передает отношение персонажа к перелетам – его отношение в этом случае подчеркивает тот момент, что его не особо волновали такие вещи, потому что к жизни он относился с простотой, без беспокойства.

Без году неделя – ‘совсем недавно, очень непродолжительное время’ [2] было переведено как ‘not more than five minutes’ [3]. Особенность выражения и его простота полностью утрачены при переводе, но семантическая составляющая передана полностью.

Огорошить – ‘ошеломить, поразить, поставить в тупик, озадачить’ [2] было заменено выражением ‘to be taken aback’ [3], что полностью переда-

ет смысл глагола, окраску ситуации и поэтому является удачным выбором эквивалента.

Шумовка – ‘большая ложка с дырочками на длинной ручке’ [2] в переводе было опущено. В тексте, жена героя пару раз ударила его шумовкой после того, как тот потерял значительную сумму денег. По нашему мнению, является большим упущением, поскольку убирает обозначение того, насколько это была большая потеря для их семьи, что позволяет узнать, что главный герой живет в среднем достатке или, возможно, ниже среднего достатка.

Харя – ‘то же, что и лицо, в уничижительном значении’ [2]. Выражение *пьяная харя* было переведено ‘the sot’ [3], что является достойным эквивалентом.

Зажилить – ‘присвоить, не отдать кому-нибудь того, что следует’ [2]. Вариантом перевода, предложенным авторами англоязычной версии, было ‘to keep it for oneself’ [3], что, по нашему мнению, опускает эмоциональную и негативную окраску, которую имеет оригинал.

Рукой подать – ‘очень близко, почти рядом’ [2]. ‘A stone’s throw away’ [3] – хороший перевод.

Шишка на ровном месте – ‘о человеке, неоправданно высоко оценивающем себя, на самом деле незначительном и не имеющем влияния, веса’ [2] было переведено как ‘a bump on a level place’ [3], что, по сути, является калькой. Мы считаем, что это не самый лучший вариант перевода, поскольку в данном случае теряется выразительность изречения.

Пианинах – множественное число слова «пианино». В тексте – является умышленной ошибкой, чтобы показать своего рода неграмотность брата главного героя, его простое происхождение. В тексте этот момент был упущен, слово переведено прямым эквивалентом – ‘piano’. По нашему мнению, данный случай является не простым, но, вместе с тем, не должен был быть опущен переводчиком.

Рясный – ‘обильный; сильный, интенсивный’ [2] был переведен при помощи глагола ‘to slacken’ [3] – единственный неверный перевод в тексте.

Заключение. Подводя итог вышесказанному, нужно учесть несколько моментов и сделать определенные выводы. Во-первых, стоит однозначно учесть тот факт, что перевод диалектизмов и просторечий является одним из самых сложных, поскольку требует отменного знания как переводимого языка, так и языка источника, а также требует наличия культурного знания. Перевод, анализируемый нами, нельзя назвать идеальным, поскольку существуют определенные погрешности: так, например, полностью опущены грамматические ошибки, которые были умыш-

ленно сделаны автором, чтобы выразить фонетические особенности речи героев произведения, но, вместе с тем, многие анализируемые нами лексические единицы были переведены с мастерством и однозначно являются результатом хорошей профессиональной работы.

Библиографические ссылки

1. Шукшин В. М. Чудик. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litra.ru> (дата обращения: 15.10.2023).
2. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой. [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova> (дата обращения: 15.10.2023).
3. Shukshin V. M. Quirky. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museum.ru/MUSEUM/SHUKSHIN/author/library/story004.e.html> (дата обращения: 14.10.2023).

СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКИХ САУНДТРЕКОВ К ФИЛЬМАМ (НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ «I'M JUST KEN» ИЗ ФИЛЬМА «BARBIE»)

А. А. Милютин

Научный руководитель К. А. Аксёнова, кандидат филологических наук, доцент

Липецкий государственный педагогический университет

имени П. П. Семёнова-Тянь-Шанского

Липецк, Россия

e-mail: milyutin-a@bk.ru

В данной работе рассматриваются трудности перевода саундтреков английских фильмов на примере песни «I'm Just Ken», актуальность проблем перевода саундтреков и пути их перевода, а также проанализирована одна из версий перевода данной композиции.

Ключевые слова: английский язык; саундтрек; песня; перевод; сложности перевода.

Введение. Саундтрек является неотъемлемой частью киноиндустрии, которая не только поддерживает атмосферу фильма и добавляет эмоциональную составляющую сцене, но и воздействует на зрителя, заставляя сохранить в памяти не только песню, но и весь фильм. Однако перевод английских саундтреков к фильмам на другие языки может оказаться непростой задачей, особенно, когда необходимо передать эмоции персонажа и культурные нюансы. В настоящее время проблемы перевода саундтреков чрезвычайно актуальны, учитывая как рост индустрии зарубежного кинопроизводства, так и высокий внутренний спрос на продукцию. Нужно понимать, что песня в переводе фильма рассматривается как самостоятельная музыкальная композиция с predetermined лингвистическими и экстралингвистическими особенностями, налагаемыми требованиями целостного объекта – фильма.

Есть 4 основных пути достижения соответствия: не переводить песню вовсе, перевод субтитрами, закадровый перевод и дубляж. Переводчик ставит цель достигнуть определенных уровней соответствия (прагматический, семантический, стилистический, кинематографический и эстетический). Исходя из уровня, который хочет достичь переводчик, происходит выбор подходящего вида соответствия [1, с. 5].

Основная часть. Данная работа основана на сложностях перевода песни «I'm Just Ken». «I'm Just Ken» – песня, исполненная актером Райаном Гослингом для саундтрека к фильму *Barbie* 2023 года. По состоянию на 15 сентября 2023 года у песни более 70 миллионов стримов на Spotify и более 3 миллионов просмотров на YouTube [2].

Выбор на эту композицию пал не случайно. В настоящее время актер Райан Гослинг обрел невероятную популярность среди молодежи, а песня «I'm Just Ken», хоть и может на первый взгляд показаться простой и незначительной, смогла не только запомниться зрителям, но и пробудила эмоции у людей. Эту песню исполняет один из персонажей фильма, Кен, и она служит пронзительным отражением его внутренней борьбы и желаний. За основу мы взяли перевод студии перевода и дубляжа Red Head Sound, так как их перевод считается одним из лучших, ведь сохраняется как эмоциональная часть песни, так и рифма.

I'm Just Ken – 'Просто Кен'

Doesn't seem to matter what I do – 'Я не знаю, что не так со мной'

I'm always number two – 'Но я всегда второй'

No one knows how hard I tried, oh-oh – 'Я стараюсь, что есть сил'

I, I have feelings that I can't explain – 'Меня раздирают чувства изнутри'

Drivin' me insane – 'Их не объяснить'

All my life, been so polite – 'Я любезно всё терпел'

But I'll sleep alone tonight – 'Но остался не у дел'

'Cause I'm just Ken, anywhere else I'd be a ten – 'Просто Кен, как бы подняться мне с колен'

Is it my destiny to live and die a life of blonde fragility? – 'Ну неужели суждено мне жить в жестоком одиночестве'

I'm just Ken – 'Просто Кен'

Where I see love, she sees a friend – 'Я ведь прекрасный джентльмен'

What will it take for her to see the man behind the tan and fight for me? – 'Ну почему она не может разглядеть во мне любовь свою'

I wanna know what it's like to love, to be the real thing – 'Как я хочу познать любовь и стать реальным'

Is it a crime? Am I not hot when I'm in my feelings? – 'Я ведь хорош, даже когда эмоционален'

Can you feel the Kenergy? – 'Чувствуешь Кенергию?'

При переводе данной композиции могут возникнуть трудности.

В песне присутствует игра слов и каламбуры, например, *Ken-ten-tan*. Для перевода с сохранением рифмы и игры слов переводчику понадобится либо поменять смысл строчки, как это сделали в приведенном нами переводе, либо найти такой эквивалент, который бы смог сохранить остроумие текста.

Также важно заметить, что в тексте присутствуют культурные отсылки, такие как *blonde fragility*, что можно перевести как 'хрупкость блондина'. Данный стереотип может найти отклик не во всех культурах. Переводчикам необходимо тщательно продумать, как адаптировать подобные культурные отсылки или заменить их теми, которые имеют отношение к целевой аудитории.

В песне присутствует такой способ словообразования как бленд (*Kenergy*). Если для англоговорящих людей слияние двух слов не является чем-то необычным, то для русскоговорящего человека слово «Кенергия» может показаться непонятным. Однако, если переводить как ‘энергия Кена’, то это неудачно повлияет как на рифму, так и на ритм песни.

Самой же серьезной проблемой для переводчика является передача эмоций главного героя, а также сохранение его облика пластиковой игрушки, при этом не испортив сюжетную составляющую фильма. *To be the real thing* – ‘и стать реальным’. В фильме Кен и Барби обретают человеческие эмоции и пытаются понять, как стать реальными, т.е. людьми. Такие идеи прослеживаются и в песне, что важно передать при переводе.

Плюсом данного перевода является сохранение важных элементов песни, чтобы зритель смог не просто понять смысл композиции, но также прочувствовать эмоции персонажа. Некоторые строчки переведены без сохранения оригинального смысла, однако только 3 из них могут повлиять на понимание. *Anywhere else I'd be a ten* – ‘как бы подняться мне с колен’. Эту фразу можно перевести как ‘в любом другом месте я был бы 10 из 10’. Сейчас в интернете существует некий тренд, где люди оценивают красоту либо себя, либо других людей по шкале от 1 до 10. Именно на это и отсылается герой в песне. *Blonde fragility* – ‘жестокое одиночество’. В оригинале это отсылка на цвет волос главного героя и его хрупкий характер, который является неким стереотипом. *To see the man behind the tan and fight for me* – ‘разглядеть во мне любовь свою’. В данной строчке также присутствует отсылка на внешность героя и его желание, чтобы его добивались. Эту строчку дословно можно перевести как ‘увидеть мужчину за слоем загара и побороться за меня’. Однако сохранение оригинального смысла в этих примерах привело бы к нарушению рифмы и ритма песни, который, в данной ситуации, важнее.

Заключение. В заключение хочется сказать, перевод саундтреков является сложной и ответственной задачей, требующей не только лингвистических навыков, но и понимания культурных нюансов и эмоциональной составляющей фильма. От переводчика требуется сохранить смысл текста, при этом не нарушив рифму и ритм композиции.

Библиографические ссылки

1. Functional approach to songs in film translation: Challenges and compromises. [Электронный ресурс]. URL: https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2021/16/shsconf_tita2020_04003.pdf (дата обращения 12.10.2023).
2. I'm just Ken [Электронный ресурс] // Википедия. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/I%27m_Just_Ken (дата обращения 14.10.2023).

ТРАНСКРЕАЦИЯ КАК ПРИЕМ АДАПТАЦИИ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ЛУННЫЙ РЫЦАРЬ»)

Л. В. Моралова

Научный руководитель А. М. Иванова, кандидат филологических наук, доцент

Московский городской педагогический университет

Москва, Россия

e-mail: moralovalv@mgpu.ru

В статье рассматривается стратегия транскреации в аудиовизуальном переводе как деятельность переводчика, направленная на сохранение прагматического эффекта текста оригинала в тексте перевода. Выделяются два вида транскреации: культурно-опосредованная и вынужденная; к обоим видам приводятся примеры из американского мини-сериала «Лунный рыцарь».

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод (АВП); аудиовизуальный дискурс; транскреация; адаптация; прагматика.

Введение. В настоящее время аудиовизуальный перевод (АВП) является одной из динамично развивающихся отраслей переводческого рынка вследствие значительного количества аудиовизуального контента на разных языках, вызывающего интерес у российской аудитории и, соответственно, требующего перевода. Однако стоит отметить, что для коммерческого успеха фильма и формирования положительного отношения к нему у зрителей перевод должен отвечать многим критериям, как техническим, так и культурно-опосредованным, определяемым спецификой аудиовизуального произведения.

В настоящей работе аудиовизуальный дискурс понимается как «полимодальный дискурс, динамически сочетающий в себе элементы различных знаковых вербальных и невербальных систем, который нацелен на «распределенного» массового зрителя, обладающего совокупностью социальных, культурных, демографических и лингвистических параметров» [1, с. 31], а также как объект и предмет аудиовизуального перевода. Отмеченные характеристики аудиовизуального дискурса – полимодальность и специфика адресата – накладывают определенные ограничения на деятельность переводчика в процессе выбора эквивалентных переводческих соответствий (например, влияние фактора времени и определяемая им необходимость компрессии текста кинопроизведения на языке перевода). Ограничения также могут быть связаны с социально-культурными знаниями, которыми обладает массовый зритель аудиовизуального произведения, и подразумевают необходимость адаптации текста для зрителя как представителя иной лингвокультуры, отличной от лингвокультуры аудитории, воспринимающей аудиовизуальное произве-

дение на языке оригинала. Такая культурная адаптация призвана обеспечить успешность итогового продукта у представителей иноязычной аудитории. Рассмотрим, какими способами переводчики могут преодолеть оба ограничения в аудиовизуальном переводе.

Основная часть. В рамках интегративной модели АВП рассматривается как транскреационная деятельность, направленная на создание аудиовизуального произведения и опирающаяся на принципы динамической (эмоционально-поведенческой) эквивалентности [2, с. 6].

Как представляется, транскреация может пониматься как одна из стратегий культурной адаптации, т.к. она учитывает социально-культурные особенности целевой аудитории для переосмысления и пересоздания текста оригинала [3, с. 233]. В результате транскреации воссозданный на языке перевода текст соответствует принципам динамической эквивалентности и вызывает у зрителя ту же прагматическую реакцию, что и оригинальный текст у оригинальной аудитории [4, с. 15].

В рамках аудиовизуального перевода можно выделить два вида транскреации: 1) культурно-опосредованную транскреацию (которая также встречается и в других видах перевода, например, в художественном) и 2) вынужденную транскреацию, применение которой обусловлено жесткими временными ограничениями (длина оригинальной реплики или допустимое количество знаков в субтитре). Вынужденную транскреацию можно назвать присущей только АВП в силу наличия в этом виде перевода визуального ряда, с которым необходимо синхронизировать вербальный [5, с. 27]. Рассмотрим вышеназванные виды транскреации на примере аудиовизуального перевода (тип – закадровое озвучивание) первого сезона американского мини-сериала «Лунный рыцарь», выполненного компанией LostFilm.

Под культурно-опосредованной транскреацией подразумевается пересоздание текста, нацеленное на реализацию прагматической функции текста, т. е. текст перевода должен вызывать те же эмоции у представителей другой культуры.

В переводе рассматриваемого сериала стратегия культурно-опосредованной транскреации частотно задействуется при переводе разговорной или просторечной лексики, сленга, когда требуется сохранить неформальность диалога, а также при переводе реалий для зрителя, с ними не знакомого. Например, реплика *Later, gators* (видоизменное сокращение фразы *See you later, alligator*) была переведена на русский как ‘Чао-какао’, что соответствует неформальному регистру речи.

Вынужденная транскреация, применяющаяся из-за временных ограничений на время произнесения реплики, предполагает, что переводчик

не может в полном объеме передать всю информацию, вложенную в оригинальную реплику, и вынужден прибегнуть к компрессии текста: опущению части информации, незначимой для повествования, или изменению смысла высказывания.

Так, реплика *I'll try you again tomorrow* могла бы быть переведена как 'Я попытаюсь дозвониться до тебя завтра', поскольку в русском языке глагол *попытаюсь* может употребляться без дополнения, обозначающего действие, только в том случае, когда ранее в диалоге или монологе подразумеваемое действие уже названо, иначе смысл фразы будет непонятен зрителю. В рассматриваемой сцене действие «позвонить/дозвониться» ранее не называется, поэтому оно обязательно должно быть упомянуто в данном высказывании, но в целях сокращения длины реплики в переводе предлагается вариант 'Наберу тебя завтра'.

Тем не менее, в переводе аудиовизуальной продукции часто встречаются оба вида транскреации одновременно. Ср. в реплике *I will see you on the flip-flop* содержится видеоизмененная фраза *Catch you on the flip-flop*, которая использовалась дальнобойщиками в 1960–1970 годах и означала 'встретимся на обратном пути'. Так как скорость произнесения реплики не дает возможность объяснить происхождение этой фразы зрителю, то она опускается: 'Мы с тобой еще увидимся'.

Заключение. Проанализировав перевод сериала «Лунный рыцарь» с точки зрения использования в нем транскреации как приема пересоздания текста оригинала с учетом социально-культурных особенностей аудитории и ограничений, накладываемых видом АВП, мы выделили культурно-опосредованный и вынужденный виды транскреации, которые в некоторых случаях могут быть применены одновременно.

Библиографические ссылки

1. Козуляев А. В. Интегративная методика обучения аудиовизуальному переводу в высшей школе как ответ на вызовы четвертой когнитивной революции. Чебоксары : Среда, 2023.
2. Козуляев А. В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу (английский язык) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2019.
3. Маленова Е. Д. Стратегия транскреации в переводе субтитров: проблемы и решения // Научная сессия ГУАП : сб. докладов: в 3-х ч., Санкт-Петербург, 11–15 апреля 2016 г. СПб. : ГУАП, 2016. Ч. 3: Гуманитарные науки. С. 231–236.
4. Mangiron C., O'Hagan M. Game Localization: Unleashing Imagination with 'Restricted' Translation // The Journal of Specialised Translation. 2006. Vol. 6. P. 10–21.
5. Di Giovanni E. Translations, Transcreations and Transrepresentations of India in the Italian Media // Meta: Translators' Journal. 2008. № 53 (1). P. 26–43.

ТРУДНОСТИ ПЕРЕДАЧИ ИМЁН СОБСТВЕННЫХ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ВИДЕОИГР (НА ПРИМЕРЕ ИГРЫ «FALLOUT 4»)

А. Н. Улыбышева

Научный руководитель Е. Г. Трунова, кандидат педагогических наук, доцент

Липецкий государственный педагогический университет

имени П. П. Семенова-Тян-Шанского

Липецк, Россия

e-mail: vetka2912@gmail.com

В данной статье описываются трудности, с которыми сталкиваются переводчики при передаче имен собственных, создавая версии видеоигр на других языках. Авторы обращают внимание на сложности перевода ономастических элементов, создающих социокультурный контекст игры. Также в статье анализируются удачные и неудачные переводческие решения, принятые при передаче имен собственных при переводе игры «Fallout 4» с английского на русский язык.

Ключевые слова: ономастика; передача имен собственных; перевод видеоигр; переводческое решение; способы передачи имен собственных.

Введение. На протяжении веков переводчики переводили рукописи, книги, позднее киноплёнки и аудиозаписи. В конце 20-го века появился качественно новый продукт культуры – видеоигра. Его статус еще окончательно не определен учеными, но трудно не согласиться с авторами, которые трактуют видеоигру как некий техно-художественный гибрид, в котором технологическая основа тесно переплетена с художественным содержанием [1, с. 38]. Между тем, вековой опыт перевода произведений искусства не в полной мере применяется при переводе видеоигр. В переводе часто встречаются несоответствия, что в частности можно наблюдать при передаче в переводе имен собственных: имен персонажей, названий локаций и т.п. Результаты проведенного нами исследования это подтверждают.

Основная часть. Имена собственные – отдельный класс слов, словосочетаний, предложений, используемый для выделения именуемого ими объекта среди других объектов, его индивидуализации или идентификации [2, с. 67]. Предметно-номинативная классификация позволяет классифицировать имена собственные, обращаясь к экстралингвистической реальности. Отсюда возникают такие классы слов, как антропонимы (имена людей), топонимы (имена мест), эргонимы (наименования организаций) и т.п. [3, с. 112].

Традиционно в переводческой практике используются следующие способы передачи имен собственных: транскрипция, транслитерация, калькирование, включение в текст имени собственного в его исходной графике [4]. Для многих объектов реального мира уже сложилась опреде-

ленная традиция передачи имен собственных при переводе. Например, названия периодических изданий переводятся, а названия компаний транслитерируются.

В случае с видеоиграми ситуация усложняется, так как часто видеоигра представляет собой смесь вымышленного и реального, а сам сюжет игры может строиться на сюжете уже существующего произведения, быть основанным на реальных событиях или же быть созданным автором игры с нуля. В первых двух случаях переводчику при работе над переводом видеоигры необходимо стремиться сохранять интертекстуальные связи двух произведений или общий культурно-исторический контекст, и первое и второе поддерживается в том числе и общностью имен собственных. На практике это удается сделать далеко не всегда.

Рассмотрим конкретные переводческие решения, принятые переводчиками при передаче имен собственных в видеоигре «Fallout 4». Отметим, что все имена собственные данной игры можно разделить на три класса: имена собственные, обозначающие существующие в реальном мире объекты; имена собственные, имеющие прототип в реальном мире, но не являющиеся реальными; имена собственные, обозначающие полностью вымышленные объекты.

Итак, несколько подробнее остановимся на первой категории. Место действия игры – постапокалиптический Бостон, поэтому многие топонимы перешли в игру из реального Бостона. В большинстве случаев переводчик воспользовался готовой словарной версией таких наименований, в результате чего русскоязычные игроки встречаются с городком ‘Конкорд’, монументом ‘Банкер-Хилл’ и парком ‘Бостон-Коммон’. Но в нарушении логики переноса названий реальных объектов, город ‘Квинси’ становится городом ‘Куинси’, корабль *Constitution*, известный также по прозвищу *Old Ironsides*, оказался в русскоязычной версии транскрибированным как ‘Олд Айронсайдс’, хотя в русском языке существует устоявшееся для него название-прозвище ‘Железнобокий старина’. Такие решения отражают несообразность подобного перевода.

События видеоигры происходят в альтернативном будущем, соответственно, большое количество понятий игры перекликаются с понятиями нашего мира. Например, город *Diamond city*, в русскоязычной версии игры стал ‘Даймонд-Сити’. Дело в том, что эта локация является поселением, построенным на руинах бостонского стадиона Фенуэй Парк. Своё название город получил из-за того, что поле стадиона, предназначенное для игры в бейсбол, имеет форму алмаза. В итоге, семантика топонима не раскрывается для игроков, не владеющих английским языком. Больше всего в процессе перевода «пострадал» *C.I.T ruins – Commonwealth Institute of Technology*

ruins. Он превратился в обычные ‘Развалины института’, хотя прямая связь с *M.I.T – Massachusetts Institute of Technology* – неоспорима, особенно если учитывать место, где развиваются события игры.

Наименования третьей группы также оказались весьма трудными для перевода, хотя при передаче наименований вымышленных объектов переводчик обладает наибольшей свободой действий. В первую очередь хочется отметить, переводческое несоответствие, которое преследует все части игры – перевод названия компании *Vault-tec* и её продукта, *Vaults*. В русской версии они звучат как ‘Волт-тек’ и ‘Убежища’, и между ними нет изначальной смысловой связи. От необоснованной транскрипции и транслитерации страдают также такие имена собственные как ‘Мед-тек Рисёрч’, санаторий ‘Сэнди-Коувс’, завод ‘Уилсон Атоматойз’. Все эти названия пусть и добавляют американского колорита, но при этом они не раскрывают полностью семантику локаций.

Заключение. В заключении можно отметить, что практически любая видеоигра насыщена именами собственными, часто представляющие собой «говорящие» имена, за которыми стоит значимое для игрока содержание. Сохранение этого содержания – важная переводческая задача, которая может быть решена при вдумчивом подходе к переводу, учёте широкого экстралингвистического контекста и интертекстуальных связей, связывающих мир видеоигры с реальностью.

Библиографические ссылки

1. Голяк А. А. Понятие компьютерной игры и видеоигры // Наука нового поколения: конвергенция знаний, технологий, общества : сб. науч. трудов по материалам I Междуна. науч.-практ. конф. Смоленск : Наукосфера, 2019. С. 37-40.
2. Паршин А. Теория и практика перевод. СПб. : СГУ, 1999.
3. Зотова Н. Проблема классификации имен собственных // Collegium linguisticum – 2020 : сб. науч. ст. по итогам ежегодной конференции Студенческого научного сообщества МГЛУ. М. : МГЛУ, 2020. С. 280-220.
4. Шалацкая К. В. Основная терминология исследования имен собственных // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. 2016. №4 (13).

ФУТБОЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Н. ХОРНБИ «ФУТБОЛЬНАЯ ГОРЯЧКА»)

И. А. Шлыков

Научный руководитель Н. Ю. Степанова, кандидат филологических наук, доцент

Государственный социально-гуманитарный университет

Коломна, Россия

e-mail: ilya.shlykov3@gmail.com

В статье рассматриваются особенности функционирования прозвищ английских футбольных клубов в художественном тексте и их перевода с английского языка на русский на материале романа Н. Хорнби «Футбольная горячка».

Ключевые слова: художественный текст; Ник Хорнби; прозвище; футбольный клуб; калькирование.

Введение. В конце XX - начале XXI века футбол не только стал стремительно развиваться как спортивное движение, но и начал пользоваться популярностью во многих сферах общественной жизни, включая художественную литературу.

Основная часть. В 1992 году известный современный писатель Ник Хорнби, родившийся в Великобритании, опубликовал роман под названием «Футбольная горячка», в котором показано, как такая игра как футбол влияет на жизнь подростка. В книге можно встретить множество прозвищ футбольных клубов, которые по-разному функционируют в тексте и вызывают трудности при переводе.

В своей книге «Имена собственные на стыке языков и культур» Д. И. Ермолович отмечает: «При переводе текстов, содержащих прозвища, важно уяснить, к какому типу относится то или иное прозвище английского языка, так как эквивалентное соответствие должно быть прежде всего функциональным. Иначе говоря, необходимо стремиться к тому, чтобы русское прозвище в той же мере обнаруживало зависимость от ситуации, от подлинного антропонима или содержало указания на те же признаки своего носителя» [1, с. 99].

Основываясь на этой теории, мы проведем исследование, где выясним, в чем заключаются особенности функционирования и перевода прозвищ футбольных клубов в книге Ника Хорнби «Футбольная горячка».

Первые страницы истории футбольного клуба, его истоки рожают необычные прозвища команд, которые спустя столетие, и даже больше, остаются визитной карточкой клуба [2, с. 548]. Рассмотрим некоторые из них.

Arsenal FC ‘Gunnery’ – ФК «Арсенал» ‘Канониры’.

Прозвище ‘канониры’ связано с первой эмблемой клуба, на которой изображались три пушки. На современной эмблеме располагается одна пушка, но прозвище никуда не делось.

“The ‘Gunnery’ Fish Bar on Blackstock Road our kitchen; and the West Stand our home” [3, с. 34]. – Рыбный бар ‘Канониров’ на Блэксток-роуд - нашей кухней; а Западная трибуна - нашим домом’».

Главный герой болеет за «Арсенал» и с гордостью произносит «канониры» – прозвище своего любимого клуба. Единственным способом перевода прозвищ футбольных клубов, связанных с историческими фактами, является калькирование.

Chelsea FC ‘Blues’ – ФК «Челси» ‘Синие’

Прозвище ‘синие’ связано с традиционной домашней формой «Челси» синего цвета.

“Young executives who were cheering the ‘Blues’ on were beautiful to look at” [3, с. 134]. – ‘Молодые руководители, которые болели за ‘синих’, были прекрасны на вид’.

Прозвище «синие» из уст главного героя произносится с неприязнью, потому что «Челси» – один из главных соперников «Арсенала». Связанно это с тем, что оба клуба базируются в Лондоне («Арсенал» на севере, «Челси» на юго-западе). Матчи команд из одного города называются дерби (англ. derby). Зачастую такие соперничества считаются знаковыми, ведь болельщики считают, что именно их клуб больше достоин представлять город, а иногда и область. Перевод прозвищ футбольных команд, связанных с элементом «цвет», выполняется при помощи приема калькирование.

Tottenham FC ‘Spurs’ – ФК «Тоттенхэм» ‘Шпоры’

В средневековье известного деятеля Генри Перси прозвали Харри Горячая Шпора из-за его непростого характера. В честь него и появилось прозвище у «Тоттенхэма».

“In this fantasy my son, as rapt and tense and unhappy as I was when I first supported Arsenal, is a ‘Spurs’ fan” [3, с. 417]. – ‘В этой фантазии мой сын, такой же восторженный, напряженный и несчастный, каким был я, когда впервые болел за «Арсенал», является болельщиком ‘Шпор’».

«Тоттенхэм» – злейший соперник «канониров», потому что оба клуба располагаются на севере Лондона. Между ними идет противостояние за район. Главному герою, уже взрослому, непросто рассуждать на тему того, что его сын является болельщиком заклятых врагов. Прозвище «Шпоры» он произносит с ненавистью, ему кажется, что его предал род-

ной сын. ‘Spurs’, прозвище, связанное с историческим фактом, будет переводиться стратегией калькирование.

Прозвище можно охарактеризовать как неофициальное экспрессивно образное или эмоционально-оценочное имя, употребляемое в дополнение к антропониму или вместо него [4, с. 56].

Заключение. Проанализировав прозвища футбольных клубов из романа Ника Хорнби «Футбольная горячка» и способы их перевода на русский язык, мы можем сделать вывод, что неформальные названия футбольных клубов содержат скрытый смысл, отсылая к истории создания прозвища. Зачастую они несут экспрессивный, оценочный характер, что важно сохранить при переводе. Для адекватной передачи этих имен собственных важно изучить историю их появления и присущие им коннотации. В художественном тексте они, с одной стороны, придают достоверность повествованию, создавая местный и исторический колорит, с другой стороны, входят в речевую характеристику героев романа, использующих эти неформальные прозвищные онимы. Сохранение стилистической окраски прозвищ также является важной задачей художественного переводчика.

Библиографические ссылки

1. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. М.: Р. Валент. 2001.
2. Гаевская О. С. Перевод футбольных терминов // Актуальные вопросы организации волонтерской деятельности в рамках подготовки к Универсиаде 2019: лингво-переводческий, психолого-педагогический, организационно-управленческий и социальный аспекты : сб. трудов Междунар. науч.-практ. конф., Красноярск, 20–21 октября 2016 г. Т. II. Красноярск : Сиб. гос. технол. ун-т, 2016.
3. Hornby N. Fever Pitch. UK. Gollancz. 1992.
4. Зарубин Д. Р. Неформальные названия футбольных клубов как проблема перевода // Язык: категории, функции, речевое действие : мат-лы XI юбилейной междунар. науч. конф., Москва – Коломна, 12–13 апреля 2018 г. Выпуск 11. Часть II. Москва – Коломна : МПГУ, ГСГУ. 2018.

РАЗДЕЛ 6

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ И ДИСКУРСИВНЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ ГЛАВ В НАУЧНОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ Л. С. ВЫГОТСКОГО «ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ»)

А. И. Воеводина

Научный руководитель Е. С. Абаева, доктор филологических наук, профессор

Московский городской педагогический университет

Москва, Россия

e-mail: Voevodinaai@mgpu.ru

Статья посвящена сопоставительному анализу заголовков в научной работе Л. С. Выготского «Педагогическая психология» и её переводу на английский язык. В результате были обнаружены сходства и различия в номинации заголовков и сделаны выводы о причинах некоторых несоответствий.

Ключевые слова: перевод; научный дискурс; научное издание; функции заголовка; сопоставительный анализ.

Введение. Научный дискурс в последнее время всё чаще становится объектом исследований лингвистов [1, с. 133-160; 2, с. 5-20; 3, с. 143-147]. Особенности перевода и методология сопоставительных лингвистических исследований также находятся в фокусе внимания современных учёных [4, с. 106-113; 5, с. 3-260; 6, с. 3-280]. Источником материала выступил научный труд Л. С. Выготского «Педагогическая психология» [8, с. 3-399] и его перевод на английский язык [9, с. 1-352]; объём материала – 134 заголовка. Цель настоящей работы – сопоставительный анализ заголовков в тексте оригинала и перевода и выявление сходств и различий на всех языковых уровнях. Методы исследования: метод сплошной выборки, сопоставительный, контекстуальный и прагматический анализ. Отметим, что основными функциями заголовка являются: аттрактивная, информативная, текстоформирующая, номинативная, оценочная функции [10, с. 28-51], которые необходимо сохранить при переводе.

Основная часть. В ходе работы над созданием эмпирической базы исследования можно выделить следующие этапы:

- 1) вычленение заголовков в оригинале и переводе;
- 2) составление сопоставительной таблицы;
- 3) проведение анализа заголовков;
- 4) выявление основных сходств и различий и формулирование выводов по результатам исследования.

При анализе заголовков в тексте оригинала и перевода мы обнаружили, что перевод подавляющей части заголовков полностью эквивалентен наименованиям глав в тексте оригинала (76,9 %), а также в переводе большей части заголовков присутствуют орфографические замены, обусловленные нормами научного стиля английского и русского языков: *Ненормальное поведение* // 'Abnormal Behavior', *Гипноз* // 'Hypnosis'. Грамматические замены (5,2 %) непосредственно связаны с лингвокультурными нормами: *Психологическое значение игры* // 'The Psychological Value of Games'.

Однако был обнаружен и ряд интересных несистемных для научного стиля русского и английского языков различий: например, терминологические несоответствия (1,5 %), вызванные желанием переводчика закрепить в научной литературе свой метод: *Естественный эксперимент* // 'Binet-Simon Method'. В тексте оригинала говорится о методе А. Ф. Лазурского («естественный эксперимент»), который частично основан на методе Бине-Симона, однако является самостоятельным методом в системе психологического исследования личности.

Встречался по тексту и прием добавления (экспликация) (2,2 %), и прием опущения (3 %). Последний можно объяснить стремлением к повышающей аттрактивность краткости: *Важнейшие законы высшей нервной деятельности (поведения) человека* // 'The Most Important Laws of Higher Nervous Activity in Man'. На наш взгляд, применение приемов экспликации и добавления, а также адаптация в случае использования отличного от упомянутого в оригинале метода может быть обусловлена спецификой научного текста психологической тематики и объясняться нивелированием несовпадения понятийных систем.

Мы обнаружили использование переводчиком метода перестановки, которое обусловлено языковыми нормами (1,5 %). Согласно теории З. Фрейда существует Я ('Ego'), Сверх-Я ('Super-ego') и Оно ('Id'). Переводчик поменял порядок слов в названии, чтобы избежать слияния гласных (Ego and Id): *Я и Оно* // 'Id and Ego'. Удобство чтения (фонетический уровень языка), как видно, также накладывает некоторые обязательства.

Интересным, на наш взгляд, показалось решение переводчика использовать лексическую замену (2,2 %) (синонимия в рамках одной главы): *Инстинкты как предмет, механизм и средство воспитания* ('The Instincts as the Subject, Mechanism, and Means of Education') // *Педагогическое применение инстинкта* ('Pedagogical Application of the Interest'). Подобный перевод, скорее всего, был обусловлен личностным выбором переводчика, нежели системными нормами перевода анализируемого

типа текста. Но, к сожалению, он несколько снижает текстообразующую функцию заголовка, поскольку теряется единообразие терминов.

Заключение. В результате нашей работы выяснилось, что перевод некоторых заголовков не полностью совпадает с текстом оригинала. Несоответствия вызваны лингвокультурологическими особенностями, превалированием аттрактивной и информативной функций заголовков, личным выбором переводчика. Выводы, сделанные в данной работе, хотя и носят предварительный характер, однако могут быть полезны для исследователей, занимающихся проблемами перевода, специфики научного дискурса и межкультурной коммуникации. Развитие данной темы позволит впоследствии выявить специфику перевода заголовков в научном тексте психологической тематики.

Библиографические ссылки

1. Викулова Л. Г. Академический дискурс: диахронический вектор коммуникативной практики XVII-XVIII веков (Франция) // Дискурс как универсальная матрица вербального взаимодействия: монография. Главы 2.3. М. : URSS : Ленанд, 2018. С.133–160.
2. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный персональный дискурс: Сб. научных трудов. 2000. Волгоград: Перемена. С. 5–20.
3. Баженова Е. А., Котурова М. П. Научный текст в глобальном научном дискурсе XXI века // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, № 4. С. 143–147.
4. Абасва Е. С. Специфика современных исследований сопоставительного характера // Филологическое обеспечение профессиональной деятельности учителя английского языка и русского языка как иностранного: сб. науч. статей. 2022. Выпуск № 1. М. : Языки народов мира. С. 106–113.
5. Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий. Комплексный анализ переводческого процесса. / О. А. Сулейманова, К. С. Карданова-Бирюкова, Н. В. Лягушкина [и др.]. М. : Ленанд, 2015.
6. Сулейманова О. А. Методология современных семантических исследований в развитии и перспективе. М. : Флинта, 2018.
7. Бирюкова Е. В. О тенденциях развития современного сравнительно-исторического, типологического, сопоставительного языкознания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 11-3 (53). С. 40–43.
8. Выготский Л. С. Педагогическая психология. М. : АСТ: Астрель: Люкс, 2005.
9. Vygotsky L. S. Educational Psychology (translated by Robert Silverman). Boca Raton, Florida: St. Lucie Press, 1997.
10. Рянская Э. М., Алексеева Л. В. Прагматический компонент заголовков научных текстов (на примере англо- и русскоязычных публикаций по истории): монография. Нижневартовск : Нижневартовский гос.ун-т, 2020.

СИНОНИМИЯ КОНЦЕПТА «БОЛЬ» В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Х. В. Иванова

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

Минский государственный лингвистический университет

Минск, Беларусь

e-mail: kusnerikhristina@gmail.com

В статье рассматривается понятие концепта *боль* и как способ выражения чувств через синонимы в русском и английском языках, и как способ описания русской и английской картины мира. Рассматриваются особенности передачи семантического объема концепта *боль* через его синонимичный ряд в русском и английском языках.

Ключевые слова: концепт; концепт «*боль*»; концепт «*rain*»; синоним; картина мира; семантический объем слова; вербализация.

Введение. Известно, что концепт «*боль*» чаще связывают с медицинской наукой, так как с точки зрения семантики, медицина является самой близкой наукой, объектом исследования которой может быть *боль*. Отметим, что помимо медицины, *боль* стала объектом исследования биологии, лингвистики, антропологии, психологии, социологии, философии, культуры. Концепт «*боль*» стал предметом обсуждений в международных исследованиях, о чем свидетельствует Международная ассоциация по изучению боли. В нашей работе концепт «*боль*» рассматривается через синонимию.

Основная часть. Дадим определение концепту, придерживаясь позиции исследователей З. Д. Поповой и И. А. Стернина. Концепт – это дискретное ментальное образование, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету [1, с. 24].

Согласно Толковому переводческому словарю Л. Л. Нелюбина, синонимы выражают одно и то же понятие, но оттеняют их добавочные характеристики и передают стилистические различия, выступают как взаимозаменяемые элементы высказывания [2, с. 193]. Значит, синонимы боли выражают одно и то же понятие и передают при этом стилистические различия.

Методом сплошной выборки нами были отобраны синонимы слова *боль* и *rain* из синонимических одноязычных словарей, национального корпуса русского языка, корпуса современного английского языка. Прове-

денный анализ позволил отобрать 29 синонимов к слову *боль* и 24 синонима к слову *pain*.

Перечислим синонимы к слову *боль*: 1) печаль; 2) горе; 3) сожаление; 4) скорбь; 5) огорчение; 6) болезнь; 7) мука; 8) травма; 9) грусть; 10) вред; 11) недуг; 12) бессилие; 13) зло; 14) беспокойство; 15) отчаяние; 16) травма; 17) тревога; 18) беда; 19) несчастье; 20) разбитое сердце; 21) ущерб; 22) слабость; 23) жалость; 24) обида; 25) проблема; 26) спазм; 27) рана; 28) расстройство; 29) невралгия.

Синонимы к слову *pain*: 1) trauma; 2) suffering; 3) anger; 4) distress; 5) discomfort; 6) anxiety; 7) disorder; 8) grief; 9) desperation; 10) stress; 11) agony; 12) ache; 13) damage; 14) gripe; 15) misery; 16) injury; 17) sufferance; 18) sickness; 19) trouble; 20) spasm; 21) wound; 22) effort; 23) irritation; 24) worry.

На следующем этапе исследования были уточнены значения слов *боль* и *pain* вербализированными синонимами и была проведена классификация на основе тематического принципа. Таким образом, были получены три тематические группы синонимов по факторам боли:

1) Биологический фактор: слабость, болезнь, травма, беспокойство, спазм, рана, невралгия, расстройство, ущерб (здоровью), травма, недуг, бессилие, мука, вред; *spasm, agony, ache, wound, injury, trauma, stress, sickness, disorder*.

2) Психологический фактор: разбитое сердце, беспокойство, расстройство, ущерб (моральный), травма, зло, беда, несчастье, тревога, отчаяние, мука, грусть, вред, обида, печаль, горе, жалость, огорчение; *suffering, anxiety, stress, anger, disorder, grief, desperation, distress, worry*.

3) Социальный фактор: скорбь, беспокойство, невроз, проблема, ущерб, сожаление, тревога, вред; *trouble, damage, effort, stress, discomfort, desperation, sufferance, irritation, misery, gripe*.

Анализ показал, что при описании физического дискомфорта, заболевания в контексте обращения к врачу, жалоб на здоровье, описаний симптомов, для вербализации концепта «боль» в русском языке и «*pain*» в английском языке, используется группа синонимов по биологическому фактору боли: *Горло сдавил спазм, и он не смог заговорить*. В этом случае концепт *боль* представлен как *горло сдавил спазм* в значении ‘судорожная, сжимающая боль в горле’. *The police chief was badly wounded in the explosion*. – ‘В результате взрыва был тяжело ранен начальник полиции’. ‘Ранен’ в значении физической, а не психологической травмы.

В случае эмоционального переживания, художественного выражения чувств, концепты «боль» и «*pain*» вербализируются синонимами группы психологического фактора боли: *The war will cause widespread human*

sufferings – ‘Война влечет за собой массовые человеческие страдания’. В русской художественной литературе такая группа синонимов часто употребляется в восклицательных предложениях, в предложениях с междометиями, указательные местоимения удваиваются: *Уж такое меня горе взяло, такое горе взяло!* (Переводчица на приисках, Дмитрий Мамин-Сибиряк, 1983 г).

Отметим, что социальный фактор боли схож с психологическим фактором, так как человек, его поведение и ментальные процессы являются объектами исследования социологии и психологии, поэтому многие синонимы мы отнесли к двум категориям фактора боли. Тем не менее, синонимы такого фактора чаще используются в сфере политики, экономики, публичных текстах (выступлений): *Белорусы разделяют скорбь дружественного народа Южной Африки в эти тяжелые минуты. It all gives the impression that he's only coming under sufferance.* – ‘Создается впечатление, что он приезжает только по принуждению’.

В синонимичный ряд концепта «rain» входит слово *effort*, что переводится как ‘усилие’, чего в синонимичном ряду концепта «боль» в русском языке нет. Такое различие говорит о том, что в английском языке семантика концепта «rain» может ассоциироваться со значениями ‘труд’, ‘старание’, ‘усердие’.

В русской и английской картине мира концепт «боль» имеет схожие значения, иначе классификация синонимов была бы невозможна. Схожесть в картинах мира доказывает возможность дословного перевода некоторых синонимов, находящихся в одной и той же группе, перевода способом транслитерации и транскрипции: *spasm* – ‘спазм’, *stress* – ‘стресс’, *damage* – ‘ущерб’, *wound* – ‘рана’, *anxiety* – ‘тревога’.

Заключение. Таким образом, ввиду схожести концептов «боль» и «rain» в русской и английской картинах мира некоторые слова, связанные с концептом «боль», переводятся дословно или способами транслитерации и транскрипции. Ввиду различий, используются другие способы перевода.

Библиографические ссылки

1. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие. М. : АСТ, 2007.
2. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. М. : Флинта: Наука, 2003.

О СООТНОШЕНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И ПОЭТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ С ПОЗИЦИИ ПЕРЕВОДА

А. В. Коблова

Научный руководитель Е. С. Устинова, кандидат педагогических наук, доцент

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина

Рязань, Россия

e-mail: a.koblova@365.rsu.edu.ru

Соотношение эстетической и поэтической функций текста, которые иногда неправомерно идентифицируются, рассматривается в статье диалектически как единство и / или контраст. Для переводчика важны обе, при безусловном главенстве поэтической функции, что означает возможность компенсации неизбежных потерь эстетических средств адекватными.

Ключевые слова: функции языка; поэтическая функция; эстетическая функция; взаимодействие; контраст; голос автора; перевод.

Введение. Язык – это сложная система, которая выполняет ряд функций. При этом, за исключением строго регламентированных видов дискурса, любое высказывание демонстрирует сплетение нескольких взаимодействующих и взаимодополняющих функций, поскольку каждая из них отвечает за определенную сторону его оформления.

Поэтическая функция, согласно определению Р. О. Якобсона, – это направленность на сообщение ради самого сообщения. Он пишет, что поэтому нельзя изучать поэтику в отрыве от языка, но и не стоит делать ее единственным объектом внимания. «Поэтическая функция является не единственной функцией словесного искусства, а лишь его центральной определяющей функцией, тогда как во всех прочих видах речевой деятельности она выступает как вторичный, дополнительный компонент» [1, с. 195]. Н. Д. Арутюнова подчеркивает, что данную функцию отличает оригинальность и неординарность высказывания для привлечения внимания собеседников [2, с. 255]. Однако то же можно сказать и об эстетической функции, которая нередко отождествляется с поэтической [3].

Трактовка эстетической функции с разных позиций приводится в статье С. Н. Должиковой как отражение в языке прекрасного, как способность вызывать у реципиента чувство удовольствия, и т.д. [4, с. 45]. Иными словами, эстетическая функция находит свое выражение в определенном наборе художественных средств и стилистических приемов, которые могут служить «лицом», или внешней стороной стиля автора, показывая его уникальность. А поэтическая функция показывает не столько узнаваемость стиля автора, сколько неповторимость поэтической интенции и голоса автора именно в данном произведении. Эстетическая функция может иметь,

но не всегда имеет общетекстуальный смысл. Поэтическая же функция как правило (особенно в поэзии), имеет *общетекстуальный* смысл. А это значит, что поэтическая функция не только и не столько привлекает внимание к форме, сколько заставляет понять, «с какой целью были использованы те или иные стилистические приемы, как они взаимодействуют друг с другом внутри текста для достижения авторского замысла» [5, с. 37]. Исходя из этого, мы сделали вывод, что данные функции находятся в неразрывной связи друг с другом в модели «форма» – «смысл». Эстетическая функция органично дополняет поэтическую. Однако они могут и контрастировать друг с другом. Например, стихотворение А. А. Тарковского «*Река Сугакля уходит в камыш ...*» [6, с. 157], при всей своей философской глубине, целиком построена на фактических деталях, и студент, сдающий экзамен по стилистике, не найдет там никакого проявления эстетической функции, кроме анафоры. Поэтическая же функция проявляется в диалектическом единстве и противоречии сиюминутных деталей и «осевой» фразы: «И всё навсегда остается таким» [6, с. 157].

Основная часть. Сопоставим отрывки из отечественной поэзии и их переводы на английский язык, чтобы проследить взаимодействие поэтической и эстетической функции как их «содружество» или контраст.

Отговорила роща золотая

Березовым веселым языком

(С. А. Есенин [7, с. 206])

‘The golden birch-tree grove has fallen silent,

Its merry chatter having stopped afore...’

(Перевод А. Вагапова [8])

Строфа построена на олицетворении, неотъемлемом от поэтического языка С. А. Есенина, и перевод передает одухотворенный образ природы, хотя и отличается избыточностью, допущенной во имя эстетической функции (избыточен образ “*merry chatter...stopped*”, ибо он повторяет смысл первой строки). Поэтому усиление эстетической функции переводчиком не работает на поэтическую функцию. Однако в конце стихотворения, замыкая рамку, переводчик уходит от избыточности, и обе функции успешно взаимодействуют:

Скажите так, что роща золотая

Отговорила милым языком.

(С. А. Есенин [7, с. 206])

‘You ought to say: the golden grove has ended

Its lovely chatter in the prime of fall.’

(Перевод А. Вагапова [8])

В первой строфе стихотворения Б. Ахмадулиной «*Дождь и сад*» эстетика поэтического языка проявляется в сравнении, в нарушающих узус сочетаниях «неграмотным взглядом», «выражен дождем и садом». Поэтика стиха проявляется в нарочитых коллоквиализмах «рыщу», «мало смыслю» как в выражении пренебрежения к себе и признании величия стихии, – именно за счет контраста регистра.

*В окне, как в чуждом букваре,
неграмотным я рыщу взглядом.
Я мало смыслю в декабре,
что выражен дождем и садом.*

(Б. Ахмадулина [9, с. 121])

*‘Outside my window, like in a cryptic verse,
Unlearned, I detect – a poetic curse! –
December’s secrets, barely fathomed yet,
Told by the rain and garden’s loving set.’*

(Перевод наш – А. К.)

В переводе мы решили отказаться от нотки пренебрежения к себе и усилить эстетическую функцию за счет повышения регистра (‘detect’, ‘fathomed’) как дань признания гармонии всего сущего. Образ единства дождя и сада (сквозной в этом стихотворении) был выделен при помощи метафоры ‘rain and garden’s *loving set*’. Это помогает нарисовать образ вдруг разбушевавшейся зимой стихии. Компенсация одной функции другой помогает сохранить авторский тон постижения красоты и гармонии, казалось бы, неприглядных явлений: зимнего сада под дождем.

Заключение. В большинстве случаев эстетическая функция, придавая форме стиха выразительность, подкрепляет его поэтическую функцию. Однако избыточность стилистических приемов может, напротив, снижать производимое впечатление, то есть мешать реализации поэтической функции. Иногда эстетическая функция как внешняя выразительность может минимизироваться, если сам подбор и расположение художественных деталей выражает поэтическое намерение. И, наконец, хотя стилистический регистр важен для адекватности перевода, еще важнее верный тон стиха, его посыл, что может оправдать замены отдельных деталей, частных образов и даже регистра лексических единиц.

Библиографические ссылки

1. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.
2. Арутюнова Н. Д. Функции языка // Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 609-611.
3. Словарь социолингвистических терминов [Электронный ресурс]. URL: <https://sociolinguistics.academic.ru/> (дата обращения: 05.10.2023).
4. Должикова С. Н. Маркеры эстетической функции языка в дискурсе маркетинга // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота. 2011. № 3 (10). С. 44–46.
5. Колкер Я. М., Устинова Е. С. О неявных проявлениях поэтической функции: переводческий взгляд // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12. № 3. С. 34–53.
6. Тарковский А. А. Собрание сочинений. М.: Художественная литература, 1991.
7. Есенин С. А. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.
8. Есенин С. А. Сборник стихотворений. Перевод Вагапова А. С. [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/a/alec_v/yesen.shtml (дата обращения: 04.10.2023).
9. Ахмадулина Б. Избранное. М.: Советский писатель, 1988.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ ОППОЗИЦИИ «СВОЙ» / «ЧУЖОЙ» В РОМАНЕ М. МИТЧЕЛЛ «GONE WITH THE WIND» И ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Е. Д. Королева

Научный руководитель Е. В. Пупынина, кандидат филологических наук, доцент

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Белгород, Россия

e-mail: shadow.smaile@gmail.com

В статье анализируются основные лексико-семантические признаки оппозиции «свой» / «чужой» в романе М. Митчелл «Gone with the wind» на языке оригинала, а также языке перевода, которые, помогают глубже понять сложные социокультурные аспекты периода Гражданской войны на Юге США.

Ключевые слова: оппозиция; «свой»; «чужой»; лексика; лексема; лексико-семантический признак; этноним; перевод; семантика.

Введение. Конец XIX – начало XX века – время напряжения во взаимоотношениях между ведущими мировыми державами – Англией, Россией, Германией и США. Стремление к осмыслению причин межкультурных конфликтов и к поиску возможности межкультурного диалога находит отображение в литературном процессе, а именно в столкновении «своего» и «чужого», ставшего распространенным в англоязычной литературе. Особыми аспектами этой проблемы стали отношения между Севером и Югом Америки. Наиболее яркий пример воплощения такого столкновения – творчество М. Митчелл (роман «Gone with the wind» или «Унесенные ветром»). Произведение Маргарет Митчелл содержит ряд лексико-семантических особенностей, связанных с оппозицией «свой» / «чужой» [1, с. 30]. Их перевод на другой язык может представлять определенные сложности для переводчика. Однако, как правило, на языке перевода они имеют ту же коннотацию, что и на языке оригинала.

Основная часть. Словарные данные и анализ художественного произведения «Gone with the wind» показали, что оппозиция «свой» / «чужой» проявляет себя в различных вариантах лексических единиц и фраз. Прежде всего, это такие лексические единицы, как *my* ‘мой’, *your* ‘твой’, *our* ‘наш’ и *their* ‘их’, чтобы подчеркнуть принадлежность или отчуждение. Слова «мой», «наш», как правило, относятся к «своему», в то время как слова «его», «их» могут указывать на «чужое». В переводе на русский язык переводчик старается использовать аналогичные лексические средства для передачи этой оппозиции: *You see, the men can't stand to be away from their families when they know they're starving* [2, с. 701] – ‘Пони-

маете, солдаты не в силах сражаться вдали от дома, зная, что их близкие погибают от голода' [3, с. 660].

Митчелл также использует специфическую лексику, связанную с политической обстановкой, рабовладением и культурными особенностями того времени, в которое происходят все события романа, что также ярко отображает оппозицию «свой» / «чужой» в оригинале и при переводе. Такую лексику принято называть социально-исторической. К ней относятся следующие часто употребляемые слова: *Tara Plantation* – ‘Плантация Тара’; *slave* – ‘раб’; *Carpetbaggers* и *Scallawags* – ‘Саквояжники’ и ‘Подлипалы’; *the Ku Klux Klan* – ‘Ку-клукс-клан’. Социально-историческая лексика раскрывает противостояние «своих»-южан и «чужих»-северян, их взаимоотношения и общественную жизнь [4, с. 3].

Однако, стоит также отметить, что оппозиция «свой» / «чужой» в произведении «*Gone with the wind*» обладает определенными семантическими признаками, среди которых возможно выделить следующие:

1. Принадлежность и идентичность. Понятие «свой» связано с принадлежностью к определенной группе или сообществу, семье или роду. Оно подразумевает близость и взаимопонимание между людьми. Такие лексемы из текста обозначают «своих»: *brother* ‘брат’, *native* ‘родной’, *dear* ‘дорогой’, *kinsfolk* ‘родственники’. Примечательно также использование словосочетания *the same blood: Nor will you, my dear, for you and I are of the same blood* [2, с. 211] – ‘Также и ты, моя дорогая, ибо мы с тобой родственные души’ [3, с. 292]. Дословно оно означает «одной крови», в литературном переводе – «родственная душа».

2. Исключение и отчуждение. Понятие «чужой» связано с отделением от принятой общественной группы или сообщества. В романе это отражается через отношение персонажей к бывшим рабам после Гражданской войны, их неприятие и социальное исключение. К данной тематической группе можно отнести особые антонимические отношения между лексемами *white folks* ‘белые господа’ – *darky* ‘чёрные’; *County* ‘богатые плантаторы’ – *white trash* ‘белые голодранцы’; *rich planters* ‘богатые плантаторы’ – *poor whites* ‘белые бедняки’ [3, с. 3-704]; [2, с. 1-945]. Отметим, что отрицательно-оценочное словосочетание *white trash* ‘белые голодранцы’ достаточно часто встречается в тексте романа, но является оскорбительным словом, которое использовалось для описания бедняков из белого населения в южных штатах США. Во вторичном тексте на русском языке переводчик использует синонимичные фразы «белые голодранцы», «белая шваль» или «белая рвань».

3. Культурные различия. Оппозиция «свой» / «чужой» также отражает культурные различия и непонимание между разными группами. Куль-

туре Юга противостоят бывшие рабы и их потомки, которые являются «чужими» в этом обществе. Их культура отличается от культуры аристократов, и они сталкиваются с неприятием и социальным исключением (*expensive nigger* [2, с. 400]; «такой раб дорого стоит» [3, с. 354] – в этих словах заметно отношение южан к своим рабам как к дорогому имуществу).

4. Этническая и расовая принадлежность. В контексте романа «*Gone with the wind*» оппозиция «свой» / «чужой» часто связана с этнической и расовой принадлежностью. Этнонимы – один из самых распространённых вариантов реализации данной оппозиции в исследуемом тексте. Они составляют особую группу лексем, таких как наименования лиц, включающие локально-пространственные указатели (противопоставление *the South – the North* ‘Юг’ – ‘Север’); наименования лиц, связанные с названиями народа (*Germans* ‘немцы’; *Poles* ‘поляки’); лексемы, связанные с расовой принадлежностью персонажей романа (*negroes* ‘черные’ и *white trash* ‘белые’).

Заключение. Таким образом, в результате исследования лексико-семантических признаков оппозиции «свой» / «чужой» в романе «*Gone with the wind*» были выделены лексические единицы, подчеркивающие принадлежность или отчуждение, социально-историческая лексика, а также 4 основных семантических признака анализируемой оппозиции: принадлежность и идентичность, исключение и отчуждение, культурные различия, а также этническая и расовая принадлежность. Более того, в последнем возможно выделить три группы этнонимов, а именно – включающие локально-пространственные указатели направленности, названия народов и расовую принадлежность.

Библиографические ссылки

1. Комаровская Т. Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века : дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.05. М., 1994.
2. Mitchell M. *Gone with the wind* [Electronic resource] // URL: <https://anylang.net/ru/books/en/unesennye-vetrom/read> (date of access: 27.09.2023).
3. Митчелл М. Унесенные ветром. М. : АСТ, 2021.
4. Савченко А. Л. Интерпретация «Южного мифа» в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» [Электронный ресурс] // Вестник ТГГПУ. 2015. № 2 (40). С. 236-239. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-yuzhnogo-mifa-v-romane-m-mitchell-unesennye-vetrom> (дата обращения: 27.09.2023).

ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ В ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКИХ И БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК)

М. В. Краснюк

Научный руководитель А. Д. Дудько, кандидат исторических наук, доцент

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Беларусь

e-mail: moshakapsha@gmail.com

В статье рассматриваются особенности передачи английских и белорусских этнографических реалий на материале народных сказок. Проводится анализ способов перевода бытовых реалий. Подчёркивается важность корректного и адекватного перевода в контексте межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: народные сказки; реалии; национально-культурные особенности; приемы перевода; диалог культур.

Введение. Язык является одним из основных средств накопления, сохранения и передачи важной для общества информации. Главные события жизни в разное время фиксировались с помощью письменной речи. В большинстве случаев именно путём анализа письменных источников формируется представление о жизни общества в определённую эпоху. Взаимный обмен культурным опытом между различными нациями приобретает особое значение ввиду ускоренного темпа глобализации и развития способов передачи информации. Перевод выступает одним из инструментов межкультурной коммуникации. Перевод сказочно-фольклорной литературы имеет особое значение в этом процессе. В народных сказках заключены ценности нации, идеалы, веками остающиеся неизменными, её культурные особенности. Точность и качество их перевода играет особую роль в адекватной передаче культурно-исторического колорита.

Основная часть. В статье рассматриваются особенности перевода культурно-маркированной лексики (реалий) на основе классификации реалий С. Влахова и С. Флорина, критерием которой выступило предметное деление: этнографические (бытовые), географические и общественно-политические реалии [1, с. 57]. В рамках нашей статьи рассматриваются способы передачи английских и белорусских этнографических (бытовых) реалий на материале народных сказок «The Three Sillies», «The Lazy Beauty And Her Aunts», «Кот Максим», «Жаронцы» в переводе В. Гордея, М. Казаковой и М. Минц.

Анализ показал, что большинство исследованных нами реалий переданы на другой язык без утери семантики и функции обозначаемого ими

явления. Например, *Shuttle* – ‘чаўнок’, *loom* – ‘кросны’, *маёнтак* – ‘estate’. Это может свидетельствовать о полном совпадении реалий в обеих культурах. Однако в большинстве случаев использованы различные способы передачи бытовых реалий. Наиболее частотным из них явился функциональный аналог. В ряде примеров данный способ перевода был оптимальным переводческим решением, позволяющим передать реалию точно, без утери смысла и коннотативной специфики. Например, в случае со словом *gentleman*, переданным как ‘кавалер’. *Gentleman* объясняется словарями как ‘a man who is polite and well educated, with excellent manners’. В оригинальном тексте произведения данная единица была употреблена в следующем контексте: ‘Take your ease with the ladies and gentlemen today,...’ [2]. В переводе В. Гордея данное предложение звучит так: ‘...цяпер адпачывай з дамамі і кавалерамі’ [3, с. 70]. В словарях слову *кавалер* даётся пояснение: ‘мужчына, які танцуе з дамай, суправаджае яе на гульні’. Подразумевается, что гостями королевского дворца, где происходит основное действие произведения, будут проводиться определённые ритуалы и мероприятия (бал) в соответствии с нормами, закреплёнными в данном обществе. Вариант передачи реалии *gentleman* как *кавалер* представляется нам наиболее уместным.

Использование функционального аналога, с одной стороны, позволяет сделать перевод адекватным. С другой, – при некорректном использовании данного переводческого приема может быть утрачена специфика той или иной единицы, как это произошло с реалией *cider*, переданной как ‘*niva*’. По определению, данному в Oxford Learner’s Dictionary, *cider* – ‘an alcoholic drink made from the juice of apples’ [4]. В соответствии с «Тлумачальным слоўнікам беларускай мовы (1977-84, правапіс да 2008 г.)», *niva* – ‘слабаалкагольны напітак з ячменнага соладу’ [5]. На наш взгляд, более удачным вариантом было бы использование приема транскрибирования (*cider* – *сідр*). Возможно также совмещение его с комментированным переводом. Примером неудачного использования способа функционального аналога является и перевод реалии *sala* как *pork*. Специфика явления была не просто утеряна, но и полностью искажена. *Pork* – ‘meat from a pig that not been cured’ [4], тогда как *sala* – ‘прадукт, што атрымліваецца з тлушчавага рэчыва, які ўжываецца для харчавання’ [5]. Белорусами сало употребляется в пищу в свежем, солёном, жареном и другом виде. Именно эта культурная особенность была утеряна при переводе. Культурная специфика явления была утеряна и при передаче реалии *xata* как ‘*hut*’ [6, с. 4]. *Xata* – ‘жылая сялянская пабудова, зрубленая з бярвення’ [5], *hut* – ‘a small simply build house or shelter’ [4] При переводе упущена особенность явления, заключающаяся в том, что хата –

жилище крестьян. На наш взгляд, оптимальным вариантом передачи выше обозначенных реалий является транскрибирование, дополненное переводческим комментарием.

Распространенным способом передачи этнографических реалий является описательный. Например, при передаче реалии *inn* ('the pub, usually in the country and often one where people can stay the night' [4]) как *прыда-рожная гасцініца* [7, с. 254] ('дом з мэбляванымі пакоямі для часовага пражывання прыезджых' [5]) и единицы *дастаць папругі* (*папруга* – 'раменны пояс або наугул пояс' [5]), соответственно, *дастаць папругі* в данном контексте означает 'быть избитым папругай') как *get a good whipping* ('a thrashing or beating with a whip or similar implement') [4]. Последний вариант представляется приемлемым, однако первый пример недостаточно полно передаёт значение слова *inn*, заключающееся не только в предоставлении ночлега, но и в том, что заведение является питейным. Мы предлагаем вариант *тавэрна* – 'питный дом с начлегам' [5].

Заключение. В ходе исследования выявлено, что наиболее частотным способом передачи этнографических реалий является функциональный аналог. Реже встречались прием транскрибирования, переводческий комментарий и описательный перевод. Каждый из рассмотренных способов отличался разной степенью точности передачи смысла и коннотативной специфики понятий. Отмечены искажения национально-культурных особенностей при переводе. Мы связываем это с недостаточным пониманием реалии, неточностью перевода или некорректным выбором переводческого метода. Произведенный анализ подтвердил важность тщательного выбора способов перевода с целью построения максимально эффективного диалога между культурами и сохранения самобытности каждой из них.

Библиографические ссылки

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980.
2. Patrick Kennedy. The Lazy Beauty and Her Aunts [Electronic resource]. URL: <https://sacred-texts.com/neu/yeats/fip/fip72.htm> s (date of access: 15.10.23)
3. Дванаццаць месяцаў. Кніга 7. Мн. : Мастацкая літаратура, 2020.
4. Oxford Learners's Dictionary [Electronic resource]. Oxford University Press, 2023. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (date of access: 15.10.23)
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы (1977-84, правапіс да 2008 г.) [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <https://verbum.by/tsbm> (дата доступу: 15.10.23).
6. A Byelorussian Folk-Tale. The Millstones. Minsk : Yunatstva Publishers, 1985.
7. Дванаццаць месяцаў. Кніга 6. Мн. : Мастацкая літаратура, 2020.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МИФОВ И ЛЕГЕНД С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

М. А. Крот, А. В. Сайковская

Научный руководитель В. В. Сергеева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: kreamari@gmail.com

В статье рассматриваются определения понятий «миф», «легенда», «мифология», описаны функции и категории мифов. Проанализированы наиболее известные мифы старой Англии. Выявлены особенности перевода мифов и легенд с английского на русский язык.

Ключевые слова: миф; легенда; мифология; реалья, перевод.

Введение. Целью исследования является выявление и описание основных трудностей, с которыми сталкивается переводчик при переводе мифов и легенд с английского на русский язык. Мифология, как совокупность мифов какого-либо народа, по сей день остается существенным аспектом культуры. Это форма общественного сознания, а также символическая модель мира, выраженная в чувственной, образной форме.

Основная часть. Миф – это вымысел, древнее народное сказание о легендарных героях, богах, о явлениях природы, а легенда – поэтическое предание о каком-либо историческом событии, о героических событиях прошлого и т.д. [1]. Изучением «плана содержания» культуры, народной психологии и мифологии с помощью лингвистических методов занимаются этнолингвисты. Этнолингвистика или лингвистическая антропология – это направление в языкознании, изучающее язык в его отношении к культуре, которое тесно связано с этнографией, культурологией, психолингвистикой, фольклористикой, семиотикой и др. [2, с. 5].

Материалом настоящего исследования послужила книга “Myths and Legends of the British Isles”, составленная и отредактированная Ричардом Барбером (Richard W. Barber) [3]. Источником материала в русском языке послужила энциклопедия «Мифология Британских островов» (составитель К. Королев) [4].

Английская мифология представляет собой совокупность сказаний и преданий народов, которые населяли эти места (англосаксы, кельты, бритты и др.). Одним из важнейших источников британских мифов являются средневековые бестиарии (*Bestia* с лат. «зверь») – специальные сборники рассказов, содержащих каталогизированное описание внешнего вида и повадок как действительно существующих, так и вымышленных

животных: бонаконов, кентавров, кинокефалов и т.д. В полном виде сохранился только один bestiary на среднеанглийском языке, датируемый XIII в. Он представляет собой перевод с латинского Физиолога Теобальда (XI в.).

Кроме широко известных персонажей английских мифов и легенд (Беовульф, Король Артур, Робин Гуд и др.) существует и ряд других, менее известных, но не менее важных и интересных героев мифов, например, Фейри (феи, эльфы, сиды, гвиллионы и т.д.), морские существа, сходные с русалками (Мерроу, Кеаск и др.), Динни Ши, Маб, буки, лепрекконы, грогохи, кранды и многие другие [3;4].

При переводе мифов и легенд основная трудность состоит в передаче реалий, которые зачастую не имеют точных соответствий в языке перевода. Переводчикам иногда приходится выходить за рамки семантической точности, чтобы передать национальный и исторический колорит оригинала.

Важное значение имеет правильный перевод названий и имен собственных персонажей мифов и легенд. Для перевода имен собственных можно прибегнуть к калькированию, транскрипции или транслитерации. При этом, если перевести название персонажа *Cluricaun* (*Clurichaun*, *Klurikaun*) способом транслитерации или транскрипции 'Клуракан, Кларихун (или Кларикон)', то оно может остаться незнакомым и непонятым для русскоязычного читателя. Тогда целесообразно дать пояснение к переводу: '(в ирландском фольклоре) старички, обитающие в винных погребах, которые следят за сохранностью вина и пива', а также 'шотландский домовый, разновидность брауни, в отличие от которого, однако, никогда не помогает в домашнем хозяйстве'. Можно также применить способ подбора аналога ('карлик', 'гном', 'домовой'), но в этом случае необходимо учесть ассоциации, которые вызывают такие названия в русском языке. Поэтому довольно часто переводчики прибегают к описательному способу перевода, чтобы сформировать более точное представление о персонаже у русскоязычного читателя.

Особое внимание следует также уделять переводу географических названий, которые присутствуют практически в каждом мифе или легенде, например, Гора Святого Михаила в Корнуолле (*St Michael's Mount*) в легендах о великане Корморане; деревушка Керн-Аббас (*Cerne Abbas*) под Дорчестером в Дорсете в легенде о Велике Керн-Аббас); пещера Вуки Хоул (*Wookey Hole* (*Vuki's cave*, *Vuksky cave*, *Vuki Hou*)) под Уэллсом в легенде о Ведьме из Вуки Хоул; Росслинская Часовня, Часовня Рослин, она же Рослинская капелла (*Rosslyn Chapel*) в Шотландии в легендах о рыцарях Ордена Тамплиеров и Святом Граале. Всегда стоит перепровер-

рять правильность передачи названия места в специальных словарях и справочниках. При этом необходимо делать выбор в пользу такого варианта перевода, при котором передаются культурно-исторические особенности того или иного понятия, персонажа или явления из картины мира носителя английского языка.

При переводе мифов и легенд с английского на русский язык, помимо хорошего понимания переводимого текста, необходимо отличное знание лексики и грамматики исходного языка и языка перевода, способность точно передать смысл, реконструировать культурный и исторический контексты, способность воссоздать стиль, композицию и атмосферу оригинального текста и др. Перевод мифов и легенд зачастую сопровождается культурной адаптацией текста. Различия между культурой оригинала и культурой воспринимающего практически неизбежны. По этой причине необходимо хорошо понимать культурный фон языка оригинала.

Заключение. Перевод мифов и легенд требует от переводчика высокого мастерства для обеспечения успешного перевода, не просто воссоздающего оригинальное произведение, но и сохраняющего эмоциональное впечатление. Необходимо уметь применять соответствующие переводческие приемы для передачи реалий и сохранения культурно-исторических особенностей оригинального текста, а также обладать экстралингвистическими знаниями в сфере народного фольклора.

Библиографические ссылки

1. Ожегов С. И Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений [Электронный ресурс] / Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., доп. М.: 2002. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=14557> (дата обращения: 22.09.2023).
2. Руденко Е. Н. Этнолингвистика без границ. Введение в лингвистическую антропологию: пособие. Мн.: БГУ. 2014.
3. Myths and Legends of the British Isles [Electronic resource]. Mode of access: <https://books.google.by/books?id=eXj7WdwtG3wC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (date of access: 30.10.2023).
4. Мифология Британских островов. Энциклопедия / Составитель К. Королев [Электронный ресурс]. М.: Мидгард, Эксмо. 2007. URL: https://royallib.com/read/korolev_konstantin/mifologiya_britanskikh_ostrovov.html#0 (дата обращения: 12.10.2023).

ОСОБЕННОСТИ ЭКВИРИТМИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ПОЭЗИИ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ)

Д. О. Лобутев

Научный руководитель С. С. Шумбасова, кандидат филологических наук, доцент

Государственный социально-гуманитарный университет

Коломна, Россия

e-mail: lobutevdaniel@yandex.ru

В статье рассматриваются особенности эквиритмической организации текста, его перевода, а также приемы, применяемые при выполнении перевода поэтических текстов. Автор анализирует выполненные им переводы отрывков стихотворений Генриха Гейне.

Ключевые слова: эквиритмический перевод; поэтический текст; эквиритмика; способы перевода; Генрих Гейне.

Введение. Перевод поэтических текстов своеобразен и значительно отличается от остальных видов художественного перевода. Отличие заключается не только во внешней форме текстов, но и в самом подходе к переводу. Технику перевода поэзии можно по праву назвать одной из самых сложных, так как в этом случае от переводчика требуется не только глубокое знание языка, но и задатки поэта, чувство ритма и обширные познания общественно-культурного аспекта языка перевода.

Основная часть. В первую очередь, перевод должен быть эквиритмическим. Особенность данного перевода заключается в сохранении стихотворного размера, а именно числа слогов, ударений и ритма чтения. Переводчик стремится также не просто передать смысл первоисточника и зарифмовать полученный текст, но и создать ту же фонетику, что и в оригинале. Принято выделять два вида эквиритмического перевода: полный (прочтение перевода в соответствии с ритмом ничем не будет отличаться от исходного текста) и частичный (допустимо в строке не придерживаться точного словоразделения и расстановки ударений, однако, обязательно сохранение размера и окончаний рифм).

Способы перевода поэтических текстов классифицируются по лексико-грамматическому признаку: 1) лексические (генерализация, добавление и др.); 2) грамматические (изменение грамматических показателей, смена цели высказывания предложения и др.); 3) лексико-грамматические (целостное преобразование, дословный перевод и др.).

Необходимость в адаптации возникает при наличии некоего образа, который в языке перевода и языке-реципиенте выражается через разные понятия, имеющие схожее семантическое наполнение. Проанализируем

отрывок стихотворения Генриха Гейне «*Ein Fichtenbaum steht einsam*» и собственный перевод [1]:

<i>Ein Fichtenbaum steht einsam</i>	‘Кедр зелёный стоит одиноко
<i>Im Norden auf kahler Hoh’.</i>	На голой холодной и дикой вершине,
<i>Ihn schlaefert; mit weisser Decke</i>	В грёзах блуждает разум далёко,
<i>Umhullen ihn Eis und Schnee.</i>	Окутанный в хладную снега пушину’.

Можно увидеть, что для сохранения образности дерева как мужчины была применена конкретизация в угоду внутренней формы, ведь в полной версии стихотворения кедр мечтает о прекрасной пальме, образ которой представляется женским. Поэтому при переводе данного отрывка было принято решение перевести *ein Fichtenbaum* как ‘кедр’.

При переводе поэтических текстов часто приходится прибегать к грамматическим трансформациям для адекватного и красивого перевода на язык-реципиент. Проанализируем отрывок стихотворения Генриха Гейне *Ihr Bild* и собственный перевод [2]:

<i>Ich stand in dunklen Träumen</i>	‘Стоял во мраке, в полудрёме,
<i>Und starrt ihr Bildnis an,</i>	Её портрет сладил мой взор,
<i>Und das geliebte Antlitz</i>	И лик ее ожил от вечной комы,
<i>Heimlich zu leben begann.</i>	В глуби очей вдруг чудный засиял узор!
<i>Um ihre Lippen zog sich</i>	Её улыбка точно в сердце поразила,
<i>Ein Lächeln wunderbar.</i>	Как в первый раз оно твоей любви просило.’

При переводе данного отрывка, а именно строк *Ich stand in dunklen Träumen / Und starrt ihr Bildnis an* было принято решение перевести их с применением приема грамматической замены как ‘Стоял во мраке, в полудрёме, / Её портрет сладил мой взор’, где лирический герой не сам наблюдал за портретом (*Und starrt ihr Bildnis*), а портрет заморозил его (Её портрет сладил мой взор). Данный шаг был предпринят с целью подчеркнуть великолепие момента и девушки, изображенной на портрете.

Довольно часто используется лексико-грамматический прием добавления. В этом случае в перевод добавляется дополнительный элемент, при этом не искажая смысл оригинального текста. Проанализируем отрывок стихотворения Генриха Гейне «*Die Lorelei*» и собственный перевод [3]:

<i>Ich glaube, die Wellen verschlingen</i>	‘Кто знает, как погиб моряк тогда,
<i>Am Ende Schiffer und Kahn;</i>	О чем молчат обломки тлея?
<i>Und das hat mit ihrem Singen</i>	Но помнит правду лишь волна,
<i>Die Lorelei getan.</i>	Виною тому певунья Лорелея.’

Здесь можно увидеть, что в переводе добавилось слово ‘певунья’, поскольку данное переводческое решение устранило сразу несколько проблем, а именно несоответствие общему ритмическому рисунку четверостишья и отсутствие уточняющей информации о героине произведения.

Лорелея была русалкой, чей голос завораживал проплывавших моряков и губил их в пучинах вод. Именно поэтому применение приема добавления тут уместно и даже необходимо. Кроме того, здесь встречаются случаи целостного преобразования и антонимического перевода. Так фраза *Ich glaube* была переведена антонимически как ‘кто знает’ для создания эффекта таинственности. А строки *Am Ende Schiffer und Kahn / Und das hat mit ihrem Singen* были переведены путем целостного преобразования в строки на русский ‘О чем молчат обломки тлея / Но помнит правду лишь волна’ затем, чтобы более поэтично описать исход капитана и его судна.

Заключение. В заключении можно сказать, что выполнение эквивалентного перевода требует от переводчика не только знания особенностей переводящего и исходного языков, правильного выбора стратегии, применения переводческих трансформаций, но и обладания музыкальным слухом и чувством ритма. Необходимо заметить, что эквивалентный перевод может преследовать разные цели: в некоторых случаях необходимо оказать определенное влияние на реципиента, а в некоторых важнее сохранить лексику и структуру исходного текста.

Библиографические ссылки

1. Гейне Ein Fichtenbaum steht einsam. [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2010/09/26/2052> (дата обращения: 09.10.2023).
2. Её портрет. Ihr Bild перевод с немецкого. [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2018/12/31/7836> (дата обращения: 09.10.2023).
3. Die Lorelei, Гейне с немецкого. [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2014/07/06/7739> (дата обращения: 09.10.2023).

СТРАТЕГИЯ ПЕРЕВОДА РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ В СФЕРЕ ВИДЕОИГР

Н. А. Любашев

Научный руководитель Д. Р. Абдульмянова, кандидат филологических наук, доцент

Московский городской педагогический университет

Москва, Россия

e-mail: lyubashevna956@mgpu.ru

В статье рассматривается специфика принятия переводческого решения с опорой на типологию переводческих ошибок, разработанную в ходе анализа рекламных текстов в сфере видеоигр, и предлагается алгоритм последующих действий с учетом наиболее распространенных переводческих ошибок.

Ключевые слова: рекламный дискурс; типология; переводческие ошибки; видеоигры; алгоритм.

Введение. Как представляется, ключевая особенность рекламного текста состоит в том, что он является текстом массовой коммуникации [1, с. 161]. Он ориентирован, не просто информировать покупателей, влияя на массовое, общественное сознание людей, но и побуждать к запланированному действию целые кластеры реципиентов [2, с. 234]. Актуальность настоящей работы заключается в растущей потребности в качественной локализации рекламного текста в сфере видеоигр, наличием общего интереса к проблеме и ее недостаточной степенью изученности [3, с. 56]. Цель исследования состоит в описании пошагового алгоритма при работе с текстами рекламы в сфере видеоигр.

Основная часть. Адекватный перевод требует учитывать целевую и коммуникативную установку текста [4, с. 65], языковые качества текста оригинала, индивидуальные возможности языка в культурном аспекте адресата [5, с. 32] и когнитивные характеристики собственно переводчика [6, с. 212]. Так, при адекватном переводе рекламных текстов воздействие на носителей языка перевода должно в полной мере отражать то, что было исходно заложено автором того или иного текста. Иными словами, в случае коммуникативной неудачи можно говорить о том, что переводчиком выбрана неверная коммуникативная тактика, и, впоследствии, совершена грубая переводческая ошибка [7, с. 167]. В настоящей работе описывается анализ перевода рекламных текстов. Представляется необходимым выделить ряд особенностей, характерных для рекламного дискурса: преобладание манипулятивной функции над информативной, необходимость прилагать усилия для повышения степени заинтересованности адресата и оценка адресатом достоверности изложенной информации [8, с. 437]. Данные параметры свидетельствуют о манипулятивной

и адаптационной характеристиках такого рода коммуникации [9, с. 130]. Реклама видеоигр обладает главной особенностью – чаще всего она распространяется через интернет-платформу, содержащей в себе видео- и фотоматериалы, теги и гиперссылки [10, с. 12]. Настоящее исследование опирается на классификацию Ч. Гуанфу, наиболее полно отражающую такие переводческие трудности на разных уровнях языка, как неверный выбор значения, грамматические ошибки, логические ошибки, стилистические ошибки, произвольный перевод текста, несоответствие оригиналу (вольный и буквальный перевод, отсутствие перевода) [11, с. 30]. В результате анализа рекламных текстов видеоигр (85534 знака), отобранных сплошной выборкой среди жанра RPG (‘ролевая игра’) на платформе Steam, был сделан вывод о том, что наибольшую трудность представляют вольный перевод (*Experience the story* – ‘Откройте новую главу захватывающей истории’); неверный выбор значения (*Take command of your house and expand your dynasty...* – ‘Встаньте во главе знатного рода и следите за судьбой своей династии...’) и стилистические ошибки (*If found wanting, marry them off or despatch them through other means.* – ‘Нежелательных наследников можно женить на представителе другой семьи, а можно избавиться от них и по-другому’ (условное безличное предложение в переводе опущено)). Вместе с тем, интерес представляют логические ошибки (*New open ended gameplay lets you decide* – ‘Новый открытый мир игры даёт вам возможность...’ (в XCOM 2 нет открытого мира, и в оригинале речь идет о нелинейности геймплея, т.к. в играх с открытым миром нет искусственных барьеров в виде стен и экранов загрузки)); грамматические ошибки (*Stuck on a particular challenge?* – ‘Застыли в каком-нибудь испытании?’ (орфографическая ошибка – требуется ‘на испытании’)); буквальный перевод (... *all your tames can be commanded by and allied to anyone in your Tribe* – ‘...все твои питомцы смогут управляться и станут союзниками для любого из вашего племени’ (подстрочный перевод)). Таким образом, профессиональный переводчик, овладев метаязыком, теоретическим и методологическим аппаратом переводческой науки [12, с. 316], должен избегать вольности и орфографических ошибок в переводе, согласовывать перевод терминов с глоссарием проекта, сохранять стиль и смысл оригинального сообщения (исключить употребление семантически пустых слов, использовать членение при необходимости, избегать тавтологии и нехарактерных для языка перевода структур).

Заключение. В ходе исследования специфики рекламы видеоигр был сделан вывод о том, что основной функцией рекламы является эмотивная функция и для ее сохранения необходимо согласовывать структуру

с правилами синтаксиса языка перевода, а термины с принятым для соответствующей видеопереводом глоссарием, выполнять качественную проверку перевода относительно фактических и орфографических ошибок, а также сохранять стилистические особенности оригинала и избегать вольности в переводе.

Библиографический список

1. Бирюкова Е. В. Маркетинговая лингвистика: проблемы и перспективы развития // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2021. № 3 (43). С. 160-164.
2. Газиева Д. Р. Активность коммуниканта как основа взаимодействия в интернет-пространстве // Слово и текст: психолингвистический подход. 2014. № 14. С. 234-236.
3. Борисова Е. Г., Викулова Л. Г., Антонова Л. Г. Маркетинговая лингвистика. Закономерности продвигающего текста. М. : Флинта, 2019.
4. Сулейманова О. А. Пути верификации лингвистических гипотез: pro et contra // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2013. № 2(12). С. 60-68.
5. Абдульмянова Д. Р. Моделирование как метод исследования коммуникативного взаимодействия: динамическая модель интернет-коммуникации // Известия Юго-Западного гос. ун-та. Серия: Лингвистика и педагогика. 2022. Т. 12, № 1. С. 30-43.
6. Сулейманова О. А., Карданова-Бирюкова К. С., Лягушкина Н. В. Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий. Комплексный анализ переводческого процесса. М. : Ленанд, 2015.
7. Абдульмянова Д. Р. Языковая способность как фактор коммуникативного поведения в интернет-пространстве: экспериментальное исследование // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2022. № 2. С. 166-176.
8. Борисова Е. Г. Рекламный дискурс: в чем его особенности? // Медиалингвистика. 2018. Т. 5, № 4. С. 436-444.
9. Газиева Д. Р. Активность как детерминанта коммуникативного поведения участника общения на англоязычных интернет-форумах // Вестн. Тверск. гос. ун-та. Сер.: Филология. 2015. № 2. С. 129-135.
10. Абдульмянова Д. Р. Интернет как новая платформа межличностного взаимодействия // Диалог культур. Культура диалога: цифровые коммуникации: Материалы Третьей междунар. науч.-практ. конф., Москва, 29 марта – 02 апреля 2022 года. М. : Языки Народов Мира, 2022. С. 12-17.
11. Цзюньлин Гу. Система классификации переводческих ошибок // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2016. №3. С. 26-40.
12. Сулейманова О. А. Технологический аспект подготовки современного переводчика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. № 7. С. 313-317.

АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ НОВОСТНЫЕ ЗАГОЛОВКИ КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА

А. Д. Николина

Научный руководитель А. С. Рыбакова, кандидат филологических наук, доцент

Государственный социально–гуманитарный университет

Коломна, Россия

e-mail: nikolanaalee@yandex.ru

В статье рассматривается роль СМИ в нашей жизни, которая настолько велика, что без газет, журналов и телевидения человек останется в неведении о событиях в мире; предлагается рассмотреть англоязычные новостные заголовки и способы их перевода на русский язык.

Ключевые слова: заголовок; новостной заголовок; английский язык; перевод; способы перевода.

Введение. Актуальность данного исследования заключается в том, что сейчас у людей все меньше времени искать нужный материал, потому роль заголовка в СМИ и многократно возрастает, ведь только от него и зависит, будет ли прочитана и изучена статья. Актуальность обусловлена также тем, что перед заголовком стоит сразу несколько задач: передать основную идею и привлечь внимание. Для этого авторы статей используют различные лексические, грамматические и стилистические приемы. Именно поэтому исследование особенностей перевода заголовков с английского языка на русский язык остается важным.

Основная часть. Заголовки многих англоязычных газет кратко и лаконично отражают суть текущих событий. Для этого в заголовке могут использоваться все известные лексические и синтаксические средства выразительности.

Рассмотрим пример: *Raven-Symoné Says Everyone She's Dated Had to Sign an NDA: 'It Took Me a While to Wrap My Head Around It'* – ‘Рэйвен-Симон заставляла всех своих возлюбленных подписать соглашение о неразглашении.’

В этом примере мы видим аббревиатуру NDA, которая означает соглашение о неразглашении. Оно регламентирует порядок обращения с конфиденциальной информацией, которая указана в соглашении. Однако в русском языке нет более краткого и лаконичного аналога этой английской аббревиатуры. В этом случае переводчику нужно изучить контекст и найти словарное соответствие данной лексической единицы.

Значительная часть заголовков была переведена с помощью синтаксического уподобления [1, с. 169], другими словами, дословного перевода: *Natalie Portman, Husband Benjamin Millepied Still Together After His*

'*Enormous Mistake*' – 'Натали Портман и Бенджамин Мильпье все еще вместе после его «большой ошибки»'.

Рассмотрим несколько примеров заголовков, переведенных с помощью приема перестановки [1, с.191]. Изменением структуры при переводе считается изменение порядка слов, использование иных членов предложения: *How to watch 'The Little Mermaid' in 2023: New 'Little Mermaid' streaming date, sequels and more.* – '«Русалочка» (2023): где посмотреть, дата выхода, сиквелы и многое другое'. Данная статья посвящена новому фильму «Русалочка» от компании *Disney*. Читатель это понимает, как только прочитает заголовок. Поэтому, чтобы привлечь больше внимания, в начале заголовка будет стоять название нового фильма, и только потом содержание статьи.

Следующий прием, который мы подробнее рассмотрим – это замены [1, с. 194]. Замена членов предложения приводит к перестройке его синтаксической структуры. Такого рода перестройка происходит и в ряде случаев при замене части речи. Рассмотрим примеры: *Blackpink's Jennie in Recovery After Leaving Concert Mid-Song Due to 'Deteriorating Condition'*. – 'Дженни из Blackpink восстанавливается после того, как покинула концерт в середине шоу по состоянию здоровья'. Словосочетание «Дженни в выздоровлении» не характерно для русского языка. Поэтому, исходя из контекста заголовка и статьи, при переводе словосочетание «она в выздоровлении» было заменено на «Дженни восстанавливается».

Следующая переводческая трансформация – добавление [1, с. 221]. Применение этого приема ведет к расширению текста перевода по сравнению с текстом оригинала. Многие элементы смысла, остающиеся в оригинале формально невыраженными, подразумеваемыми, должны быть восстановлены в переводе с помощью дополнительных лексических единиц: *Pete Davidson Addresses Explicit PETA Voicemail About New Dog: 'I Am Not Sorry for Standing Up for Myself'*. – Пит Дэвидсон ответил зоозащитной организации PETA на их критику о покупке новой собаки: «Я не сожалею о том, что постоял за себя». В статье, с данным заголовком, говорится о том, что зоозащитная организация осудила Пита Дэвидсона за покупку новой собаки, в то время как в приютах Нью-Йорка находятся тысячи бездомных собак.

В данном случае, аббревиатура PETA расшифровывается как *People for the Ethical Treatment of Animals* – 'Люди за этическое отношение к животным'. Так как это американская организация, не каждый русский читатель будет знаком с данным понятием. Поэтому в данном случае был

применим прием добавления с более сжатым описанием - зоозащитная организация РЕТА.

Опущения [1, с.226] – противоположная трансформация добавлению. Необходимость использования опущений связана с тем, что по сравнению с русским языком, английский - более «компактный», а использование «лишних» слов, которые не меняют общего смысла, ведёт к громоздкости: *Amber Heard to Make First Major Appearance Since Johnny Depp Trial at Film Festival in Italy*. – ‘Эмбер Херд впервые вышла в свет после суда с Джонни Деппом’. После столь долгого судебного разбирательства, Джонни Депп выиграл дело против бывшей жены, и многие люди стали считать, что карьера Эмбер Херд обречена. Поэтому в переводе данного заголовка нет упоминания о кинофестивале в Италии, чтобы избежать недопонимания со стороны публики, ну и конечно же, для того, чтобы сделать заголовок не таким громоздким.

Заключение. Таким образом, можно сделать вывод, что перевод заголовков новостей – это сложный процесс, который требует хорошего знания языка и культуры, а также умения сохранять смысл и информацию, содержащиеся в оригинальном заголовке. Важно помнить, что заголовок должен быть информативным, привлекательным и соответствовать содержанию статьи, а также не должен вводить читателя в заблуждение.

Библиографические ссылки

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Междунар. отношения, 1975.
2. Лазарева Э. А. Заголовок в газете // Известия Уральск. гос. ун-та № 40. 2006. С. 158-166.
3. Сафонов А. Стилистика газетных заголовков // Стилистика газетных жанров. Под ред. Д. Розенталя. М. : МГУ, 1981.

«МЯЧИК» А. БАРТО В ПЕРЕВОДАХ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Л. А. Пониделко

Научный руководитель Е. С. Абаева, доктор филологических наук, профессор

Московский городской педагогический университет

Москва, Россия

e-mail: lponidelko@mail.ru

В статье рассматриваются варианты перевода стихотворения А. Л. Барто «Мячик» на английский язык русскоязычными и иностранными авторами. Автор уделяет внимание как внутренним, так и внешним особенностям детской стихотворной формы и ее интерпретациям.

Ключевые слова: перевод; А.Л. Барто; стихи; английский; смысл; стихотворная форма.

Введение. Проблематикой перевода стихотворных произведений занимались многие ученые: Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, Г. Т. Хухуни, Н. К. Гарбовский и др., а сопоставительному анализу детских стихов и их переводов посвятили значительную часть своего творчества такие писатели, как С. Я. Маршак, Б. В. Заходер, Н. С. Гумилев, С. В. Михалков.

Материалом исследования стали стихи для самых маленьких читателей, или, вернее, слушателей А. Л. Барто [1, с. 195]. Это важный пласт лингвокультуры, формирующий картину мира носителя языка, что обусловило наш интерес. Мы нашли несколько вариантов перевода стихотворения «Мячик» (94 знака) [2]: общепризнанный Д. Роттенберга (141 знак) [3], сетевой М. Солдатов (122 знака) [4] и выполненного иностранным автором Л. Шапиро (128 знаков) [5, р. 24]. Основными методами, которые позволили сделать некоторые наблюдения, послужили сравнительно-сопоставительный анализ [6, с. 15] и контекстуальный анализ.

Основная часть. Поскольку перевод стихотворения предполагает передачу не только содержания, но и формы, мы анализировали следующие составляющие: размер, рифму, общий смысл, настроение автора, стиль.

Как видно из таблицы, размер, как и парная рифма (abba) сохраняются во всех представленных переводах (хорей). Однако в оригинале и в переводе Д. Роттенберга рифма женская, тогда как в варианте М. Солдатов первые две строчки связаны женской рифмой (*crying – trying, child – mind*), а последние две – мужской. Стиль языка, на наш взгляд, схож скорее у переводов, чем у переводов с оригиналом. Уменьшительно-ласкательные слова в оригинале («*Танечка*», «*мячик*», «*речка*»), весьма трудно передать художественно-выразительными средствами английско-

го языка. В обоих переводах используется инверсия (*'On the waves her ball is bobbing'* и *'Catch her ball from river trying'*), а также слова 'пожалуйста' и 'дорогая', что создает более высокий слог.

Сравнение оригинала с переводом русскоязычных авторов

Оригинал (А. Барто) [1]	Перевод (Д. Роттенберг) [3]	Перевод (М. Солдатов) [4]	Перевод (Л. Шапиро) [5]
Мячик Наша Таня громко плачет Уронила в речку мячик Тише, Танечка, не плачь Не утонет в речке мяч.	The Ball Little Tanya's sadly sobbing, On the waves her ball is bobbing, Please, don't cry and wipe your tear, Rubber balls don't drown, my dear.	The Ball Our Tania's loudly crying Catch her ball from river trying, Please be quiet, dear child, Ball will float, never mind!	The Ball Our Tanya is crying loudly, Dropped the ball into the river, Hush, Tanya, don't cry, The ball will not drown in the river.

Отдельное внимание стоит уделить общему смыслу стихотворения во всех трех вариантах и настроению авторов. Так, А. Барто пишет о девочке Тане, уронившей мяч в воду, и пытается её успокоить словами о том, что он «не утонет в речке». Изначальный смысл стихотворения заключается в краткой истории и лирической, эмпатичной части с уговорами ребёнка не плакать. Д. Роттенберг делает акцент на «качающемся на волнах» (*'On the waves her ball is bobbing'*) мячике Тани, а не на том факте, что она сама его уронила. Переводчик также видоизменяет мораль, заложенную в последней строчке оригинала, и говорит, что именно «резиновые мячи не тонут» (*'Rubber balls don't drown'*), таким образом отступая от начального смысла. Отсутствие уменьшительно-ласкательного «Танечка» в данном варианте перевода переводит фокус внимания с возраста героини на более рациональные причины, позволяющие её успокоить. М. Солдатов отходит еще дальше от оригинала, добавляя строку о попытках девочки «поймать её мяч» (*'Catch her ball from river trying'*). Автор настраивает Таню на то, чтобы она не переживала из-за мяча, который так или иначе «уплывёт» (*'Ball will float, never mind'*), наиболее очевидно меняя и посыл, и настроение. Героине предлагается совсем взрослый аргумент для того, чтобы она перестала плакать: отпустить (*'never mind'*) уплывающий мяч.

Проведённый анализ показывает, что существует основная схожесть в размере, рифме и стиле, но присутствует разница в смысле и настроении стихотворения (более рациональный подход к жизни в переводах).

Для объективности нашей работы мы рассмотрели и сравнили по тем же параметрам перевод оригинала иностранным автором (Lara Shapiro) [5]. Как и свойственно английскому стиху, в переводе Л. Шапиро нет

привычной русскоязычному читателю рифмы: она визуальная (*loudly – cry*). Размер в переводе отсутствует, что можно объяснить особенностью англоязычного стихосложения (здесь тоническое, а не силлабо-тоническое). Смысл стихотворения сохраняется благодаря дословному переводу, однако текст становится более статичным, резким и перестает напоминать лирическое произведение (Ср., например: «Тише», звучащее мягко и успокаивающе в оригинале, и ‘Hush’, более жёсткое в языке перевода). Язык, которым выполнен перевод, довольно прост и с лексической, и с грамматической точки зрения. Заметим, что не опускается обращение к героине по имени второй раз.

Заключение. Проведенный анализ выявил разницу в подходах [7, с. 15] при переводе стихотворения русскоязычными и иностранным автором на уровне ритмико-мелодического рисунка, смысла и настроения. Дальнейшие исследования в этой области могут внести вклад в понимание общих и частных вопросов, связанных с лингвокультурой, литературоведением, переводом и др.

Библиографические ссылки

1. Сысоева Е. Е. Особенности перевода стихов А. Барто на английский язык // Труды молодых ученых Алтайского государственного университета, 2019. № 16. С. 195–197.
2. Мячик (Наша Таня громко плачет) [Электронный ресурс] // Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/poems/68/myachik-nasha-tanya-gromko-plachet?ysclid=lnm631x2bd809953861> (дата обращения: 11.10.2023).
3. Agniya Barto The Ball [Электронный ресурс] // RuVerses. URL: <https://ruverses.com/agniya-barto/the-ball/> (дата обращения: 11.10.2023).
4. Барто по-английски [Электронный ресурс] // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2020/05/15/8773> (дата обращения: 11.10.2023).
5. Shapiro L. Rebecca. End of USSR, Yekaterinburg in early 90s, or Lessons on survival in difficult times. Ridero, 2020.
6. Абаева Е. С. Сравнительно-сопоставительный анализ как основа обучения переводу // Актуальные вопросы англистики и методики преподавания русского языка как иностранного : сб. науч. ст. Том 2. М. : Языки народов мира, 2023. С. 13–21.
7. Сулейманова О. А., Карданова-Бирюкова К. С., Лягушкина Н. В. Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий. Комплексный анализ переводческого процесса. М. : Ленанд, 2015.

КОМПРЕССИЯ ПРИ СОЗДАНИИ СУБТИТРОВ К НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫМ ВИДЕОЛЕКЦИЯМ (НА МАТЕРИАЛЕ АУДИО-ВИЗУАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ «THE NEUROSCIENCE OF LANGUAGE»)

М. А. Прокофьева

Научный руководитель Е. А. Полякова, кандидат филологических наук

Ивановский государственный университет

Иваново, Россия

e-mail: prokofeva04@list.ru

В статье рассматриваются особенности субтитрирования как вида аудиовизуального перевода. Созданы и проанализированы субтитры на русском языке к видеолекции «The Neuroscience of Language». Приведены примеры приема компрессии и описаны способы, которыми она была достигнута.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод; субтитрирование; компрессия; нейролингвистика; научно-популярная видеолекция.

Введение. В настоящее время в мире постоянно растет объем информации и разнообразного видеоконтента, что, безусловно, способствует развитию аудиовизуального перевода (АВП). Большой популярностью пользуются образовательные аудиовизуальные материалы, например, научно-популярные видеолекции. Для перевода таких материалов часто используют субтитры. Субтитрирование является одним из видов АВП, и в настоящее время оно представляет большой интерес для исследователей, так как имеет свою специфику.

Основная часть. В некоторых научных работах перевод образовательных видеопрограмм признается отдельным подвидом АВП, так как он имеет свои характерные черты [1, с. 13]. Особенностью АВП как вида перевода считается его полисемантическая [2, с. 111]. Видами АВП являются субтитрирование, дублирование и перевод для закадрового озвучивания [3, с. 18]. Субтитрирование – это письменный перевод или расшифрованный текст, расположенный на или рядом с экраном, на котором отображается исходный текст [4, с. 112]. К созданию субтитров существуют определенные требования, чтобы текст на экране был легким для восприятия и не перекрывал саму картинку. Существуют определенные технические ограничения при создании субтитров. К ним относят следующие элементы: место, время и пространство [5, с. 22]. Существуют так называемые стайлгайды (анг. style guides), в которых прописаны требования для создания качественных субтитров. В процессе работы мы опирались на Russian Timed Text Style Guide от компании Netflix, в котором представлены языковые требования для создания субтитров на русском языке.

В ходе создания субтитров переводчик может столкнуться с такой проблемой, как превышение максимально допустимого количества символов. Во избежание этого необходимо использовать такой прием, как компрессия. Р. К. Миньяр-Белоручев в своей книге «Теория и методы перевода» пишет о том, что речевая компрессия должна быть достигнута путем применения лексических и грамматических трансформаций с целью упрощения [6, с. 171]. Компрессия в субтитровании – это процесс сокращения исходного текста при создании субтитров, когда ограниченное количество символов, которое может поместиться на экране за определенный промежуток времени, не позволяет переводчику сохранить весь объем информации оригинала.

Материалом для данного исследования послужил видеоролик на английском языке с YouTube-канала «Neuro Transmissions» под названием «The Neuroscience of Language», в котором ведущий рассказывает о том, как работает человеческий мозг в процессе освоения языка. В ходе исследования нами были созданы субтитры на русском языке к выбранному видеоролику. При создании субтитров нам приходилось неоднократно прибегать к приему компрессии. Например,

Оригинал: *This made it pretty challenging to study the neuroscience of language. It is difficult to get a close look at what is going on in the brain during language production.*

Субтитры: ‘Это представляло трудности для изучения нейролингвистики. Было сложно изучать процессы в мозге при производстве речи’.

В данном примере прием компрессии виден очень четко: 1) конструкция *this made it pretty challenging* заменена на ‘это представляло трудности’; 2) термин *neuroscience of language* заменен на ‘нейролингвистика’, так как в научном русскоязычном дискурсе отсутствует термин ‘нейронаука языка’; 3) опущены качественные прилагательные во втором предложении; 4) выражение *to get a close look* заменено на глагол ‘изучать’ и *what was going on in the brain* – на словосочетание ‘процессы в мозге’; 5) второе полное предложение с подлежащим и сказуемым заменено на безличное предложение. Все это позволило сократить количество знаков в субтитре и кратко и четко донести смысл высказывания.

Оригинал: *Of course, language is an extremely complex behavioral system. Therefore, it's not very easy to figure out exactly where it's coming from.*

Субтитры: ‘Язык – это очень сложная поведенческая система, поэтому сложно определить, где он возникает’.

В данном примере было опущено вводное слово *of course*, которое не несет особой смысловой нагрузки; наречие *extremely* ‘чрезвычайно’ заменено на более короткое ‘очень’; опущено усилительное наречие *very*;

конструкция *it's not very easy* заменена на одно наречие 'сложно'. Также два полных предложения были объединены в одно сложноподчиненное.

Заключение. Таким образом, мы пришли к выводу, что субтитрование – это сложный процесс, и переводчик должен обладать определенными навыками и компетенциями, чтобы выполнить перевод качественно. Компрессия в субтитровании является неотъемлемой частью данного процесса, так как ограниченное количество символов в субтитре не позволяет переводчику сохранить весь объем оригинала. Компрессия требует от переводчика творческого подхода и умения кратко и точно передавать информацию на переводящем языке.

Библиографические ссылки

1. Соснина О. С., Степанова М. М. Терминологическая насыщенность как доминанта перевода образовательных видеопрограмм // Неделя науки СПбПУ : материалы науч. конф. с междунар. участием (18-23 ноября 2019). В 3 ч. Ч. 1. СПб. : ПОЛИТЕХ-ПРЕСС, 2020. С. 18-21.
2. Козуляев А. В. Аудиовизуальный перевод как предмет обучения и методические принципы построения курсов школы аудиовизуального перевода // Проблемы перевода, языка и литературы : сборник научных трудов. Серия «Язык. Культура. Коммуникация». Выпуск 17. Нижний Новгород : Нижегородск. гос. лингвист. ун-т им. Н. А. Добролюбова, 2014. С. 110–116.
3. Rymael A. Audiovisual translation. Handbook of translation studies. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2010.
4. Chaume F. Models of Research in Audiovisual Translation. London : Babel, 2002.
5. Georgakopoulou Panayota Subtitling for the DVD Industry // Audiovisual translation: language transfer on screen. London : CPI Antony Rowe, 2009.
6. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. : Московский Лицей, 1996.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ИДИОСТИЛЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ В НОВОСТНОМ ДИСКУРСЕ

В. В. Украинец

Научный руководитель В. В. Сергеева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: ukrainetsveronika@gmail.com

В статье рассматриваются особенности передачи идиостиля при переводе в новостном дискурсе. Для выявления индивидуального стиля автора проведен анализ стратегий выстраивания аргументации в статье Кайлы Эпштейн «Ex-Secret Service agent reveals new JFK assassination detail». С целью определения специфики отражения идиостиля при переводе проведен также анализ перевода данной статьи, выполненного BBC World Service.

Ключевые слова: идиостиль; идиолект; дискурс; новостной дискурс; когнитивная модель идиостиля, коммуникативная модель идиостиля, перевод.

Введение. Актуальность исследования объясняется повсеместным распространением влияния прессы на общественные массы и языковую ситуацию в целом, необходимостью уточнения понятия идиостиля в рамках новостной среды, выделения общих черт характерных для выбранного типа дискурса, систематизации наблюдений, а также необходимостью более детального исследования специфики передачи идиостиля автора при переводе.

Основная часть. Е. А. Кожемякина утверждает, что терминологически дискурс можно рассматривать как последовательность особым образом организованных высказываний, восприятие которых может воздействовать на образцы индивидуального опыта человека, его представление о мире, его взгляды и поступки [1].

Новостной дискурс есть не что иное, как «результат интерпретации текстов читателями газет и телезрителями, производимой на основе опыта их общения со средствами массовой информации» [2] При этом новостной текст воспринимается не с субъективной или же объективной точек зрения, а с интерсубъективной (взаимодействие сознаний), где рассказчик и аудитория «не остаются каждый в своем собственном мире; напротив, они сходятся в новом, третьем мире, мире общения» [2].

Основа идиостиля – идиолект, который формируется посредством когнитивного, эмотивного и мотивного. Такое ментально-психическое единство определяется лингвистической базой языка и экстралингвистическими факторами. Сформированное образование попадает в синергетическую систему, образовывая три равных аспекта: культурно-речевой, коммуникативный и когнитивный [3].

Для изучения индивидуального стиля автора исследователями применяются коммуникативная и когнитивная модели анализа. Определение языковой личности и соответствующей языковой картины мира является ключевым фактором в построении когнитивной модели. [4, с. 32]. Иной логикой анализа обладает коммуникативная модель исследования, в которой за основу берется определение интенций коммуникативных задач [3]. Коммуникативный подход к исследованию идиостиля оказывается наиболее репрезентативным при анализе медийного, новостного и политического дискурсов в которых наиболее ярко выражены персуазивные стратегии.

Исследователь Т. А. Чернышева наиболее полно описала принцип построения коммуникативной модели идиостиля. За основу был взят доминантно-функциональный метод, который выражался в конструировании осей, формирующих идиостиль [5]. В данном исследовании предпринята попытка выявления возможности переводческого анализа текста с помощью составления осевой модели идиостиля на примере статьи журналистки мировой новостной корпорации BBC News Кайлы Эпштейн «Ex-Secret Service agent reveals new JFK assassination detail» и перевода данной статьи, выполненного Всемирной службой BBC (BBC World Service).

Лексическое наполнение статьи позволяет выявить идеологические характеристики автора, посыл, эксплицитно или имплицитно воздействующий на мировоззрение читателя. Способом описания корпусной авторской лексики послужит составление бинарных оппозиций, отражающих общее представление об идиолекте репортера.

В ходе лексико-семантического анализа статьи были выделены следующие идеологически значимые темы, которые поднимает автор статьи: 1) народные массы – правящее сообщество; 2) индивиды – народные массы; 3) новая версия произошедшего – официальная версия событий. Приведем примеры бинарной оппозиции “народные массы – правящее сообщество”: ... *and for which the government laid out an exhaustive report* – ‘появилось великое множество конспирологических теорий’ (потеря оппозиции при передаче безличным предложением в тексте перевода); *decaying trust* – ‘стал падать уровень доверия’ (более экспрессивная негативная коннотация *decaying* заменена на менее провокационный перевод). Примерами использования бинарной оппозиции “народные массы – индивиды” являются следующие: *a major and unexpected development* – ‘важный и неожиданный поворот событий’ (обобщение позиций в тексте перевода, в то время как в оригинале подчеркивается вклад именно Лэндуса); *tell his story to the world* – ‘рассказать свою историю миру’. Приве-

дем также примеры бинарной оппозиции “новая версия произошедшего – официальная версия событий”: *The idea that the true facts of the case differ from the official version...* – ‘Идея о том, что истинные факты якобы отличаются от официальной версии...’; *The primary facts of the Kennedy assassination are, by this point, well known and established.* – ‘Основные факты убийства Кеннеди установлены и хорошо известны’.

Мотивация использования языковых средств репортером связана с дискурсивными особенностями статьи. В новостной среде такими аспектами выступают нарративная и перформативная стороны. Для выстраивания доминанты, отражающей взаимодействие этих двух аспектов, был проведен анализ стратегий выстраивания аргументации в статье Кайлы Эпштейн «Ex-Secret Service agent reveals new JFK assassination detail» (см. таблицу).

Анализ стратегий выстраивания аргументации в статье Кайлы Эпштейн «Ex-Secret Service agent reveals new JFK assassination detail»

Начало текста	Аргументация	Конец текста
“Шокирующее начало”, обусловленное представлением ключевой информации в сжатом виде. Обращение к “общественному мнению”, общезвестному факту. Имплицитный призыв читателей к поиску новой точки зрения.	Постановка “философских вопросов” по теме, дающая возможность читателю для построения собственных догадок, формирования мнения. Подкрепление сформировавшегося скептицизма. Краткое изложение основной версии событий, в котором при помощи лексических средств прослеживается осуждение и несогласие с интерпретацией событий. Приведение доводов для нового истолкования событий, а также его презентация, включающая в себя подкрепление персуазивности лексическими средствами.	Акцентирование на определенной группе читателей. Заострение внимания на единоличном суждении. Опровержение оппозиционной версии с помощью составления логической цепочки событий, приведения категориального высказывания. Финал общего плана, без конкретного вывода из рассуждений. Оглашение альтернативных точек зрения.

Передача экспрессивного эффекта также достигается путем подбора лексики с эмоционально-оценочной коннотацией, усилительным значением, отрицанием и т.д.: *every shred of evidence* – ‘крупницы улики’ (потеря усилительной частицы *every* при переводе); *Mr Landis apparently never*

came forward... – ‘Мистер Лэндис сам никогда не рассказывал...’ (при переводе оттеночно-смысловая лексема *apparently* опущена, вместо этого было добавлено местоимение *сам*) и др.

Заключение. Отражение специфических черт идиостиля связано с его пересечением с различными видами дискурса, его полидискурсивностью. В исследуемом материале можно определить явные признаки газетно-публицистического и научно-исторического дискурсов, обусловленные наличием тематической лексики, особенностью построения высказываний, а также соответствующим смысловым наполнением текста. Все эти параметры непосредственным образом влияют на особенности перевода статьи, и должны быть учтены при переводе.

Библиографические ссылки

1. Попова Т. П. Характеристики институционального дискурса [Электронный ресурс] // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7. №. 6 (2). С. 295-300. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristiki-institutsionalnogo-diskursa> (дата обращения: 05.08.2023).
2. Тюпа В. И. Новостной дискурс как нарратологическая проблема [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. 2017. №3(42). С. 40-51. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novostnoy-diskurs-kak-narratologicheskaya-problema> (дата обращения: 05.08.2023).
3. Корниенко Е. Р. Идиолект и идиостиль как механизмы взаимодействия дискурсов // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2019. № 10. С. 137–141.
4. Тарасова И. А. Поэтический стиль в когнитивном аспекте: монография. 2-е изд., перераб. М. : Флинта, 2012.
5. Чернышева Т. А. Идиостиль в газетно-публицистическом дискурсе: на материале газеты «Известия» : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Череповец, 2007.

РАЗДЕЛ 7 ВОПРОСЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУР В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

БИБЛЕЙСКИЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СЕРИИ КНИГ Р. РИОРДАНА «ПЕРСИ ДЖЕКСОН И ОЛИМПИЙЦЫ»

К. А. Григорьева

Научный руководитель Н. С. Зелезинская, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: xeniagrii@gmail.com

Статья посвящена выявлению библейских и мифологических мотивов цикла фэнтези романов «Перси Джексон и Олимпийцы» Рика Риордана. Исследуются сюжетные компоненты и целостная композиция произведения. Цель исследования – выявить библейские и мифологические мотивы, их синтез и конфликт для лучшего понимания фэнтези как жанра.

Ключевые слова: фэнтези; мотив; библейский мотив; мифологический мотив; сюжет.

Введение. Фэнтези – жанр современности, строящийся на основе религиозных и мифологических мотивов. В данной работе рассматривается взаимодействие библейских и мифологических мотивов: их конфликт и синтез, с целью выявить роль мифа и религии в формировании сюжета.

Основная часть: «Перси Джексон и Олимпийцы» – серия из 5 книг авторства Рика Риордана. История повествует о мальчике-полубоге и его друзьях, которые отправляются в путешествие с целью победить врагов и спасти своих близких. Данная работа представляет собой яркий пример внедрения греческих мифологических сюжетов и мотивов, а также является прекрасным отображением культуры и этико-моральных ценностей Америки.

За основу взято определение: мотив – любая единица сюжета (или фабулы), взятая в аспекте ее повторяемости, типичности, т.е. имеющая значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения [1, с. 194].

В книге «Перси Джексон и Похититель молний» при знакомстве главного героя с миром греческих мифов, главный герой в первую очередь упоминает Библейского Бога, ему тяжело поверить, что Греческие Боги не выдумка, это дает нам право утверждать, что мальчик обладает христианским воспитанием и это сейчас и в дальнейшем будет формировать характер героя:

« – What you may not know is that great powers are at work in your life. Gods – the forces you call the Greek gods – are very much alive.

– Wait, ' I told Chiron. 'You're telling me there's such a thing as God.

– Well, now, ' Chiron said. 'God – capital G, God. That's a different matter altogether. We shan't deal with the metaphysical» [2, с. 53].

« – А вот что ты вряд ли знаешь – это то, что в твоей жизни действуют могущественные силы. Боги – те силы, которые вы называете греческими богами, – очень даже живы.

– Постойте, – сказал я Хирону, – вы говорите мне про Бога.

– Что ж, – пожевал губами Хирон, – да, Бог – это заглавная буква. Бог. У них есть существенная разница. Но не будем вдаваться в метафизику» [3, с. 54].

«Перси Джексон и Олимпийцы» – фэнтези роман, который обладает свойственной жанру концепцией двоемирия. В начале первой книги серии главный герой оказывается сыном греческого бога и смертной женщины, таким образом существуя на стыке двух реальностей: греко-мифической и современного мира. Пограничное состояние героя помогает автору обострить конфликты между современными моральными ценностями и древнегреческими реалиями. В мире древнегреческой мифологии боги имеют свои собственные нормы и ценности, которые иногда противоречат современным представлениям о морали и этике.

Часто в книгах поднимается тема семьи и принятия себя таким, какой ты есть. Перси Джексон сам является полубогом, и ему приходится принимать свое происхождение и справляться с трудностями, которые возникают из-за его особенного статуса. Это также отражает важность принятия семьи и самого себя, несмотря на все сложности и различия.

Мотив принятия семьи можно найти в многих местах в Священном Писании. Например, в Послании к Ефесеям 5:25 говорится: «Мужья, любите жен своих, как и Христос возлюбил Церковь и предал Себя за нее». Этот стих напоминает нам о значимости любви и уважения в семейных отношениях.

Что касается прощения обид, то библейский мотив прощения также присутствует в Священном Писании. В Евангелии от Матфея 6:14-15 Иисус говорит: «Ибо если вы простите людям согрешения их, то простит и вам небесный Отец ваш; а если вы не простите людям, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших».

Мотивы пути, избранного героя, борьбы добра со злом, пророчества и т.д. образуют синтез и проявляются в сюжете с более яркими чертами библейского или древнегреческого своего прочтения.

Одним из примеров может послужить мотив пророчеств. В первых частях цикла юные герои перед путешествием отправлялись за пророчеством к оракулу – древнему существу, сокрытому в мумии. Данное проявление пророчества больше подходит под категорию мифологического пророчества, где будущее человеку предсказывает нечто нечеловеческого характера. В последующих книгах, первый раз мы встречаем данный элемент сюжета в «Перси Джексон и проклятие титана», появляется персонаж Рейчел Элизабет Дейр, которая становится новым Дельфийским оракулом, чей голос в дальнейшем начинают использовать боги. Использование живого человека как посланника собственной воли присуще и библейскому Богу, что наделяет данный способ получения героями предсказаний в равной степени и библейскими, и мифологическими чертами.

Также вступает в синтез мотив борьбы добра и зла. В «Перси Джексон и похититель молний» роль Зла на себя берет не определенный персонаж, а ложь. Главный герой отправляется в путешествия с целью развеять ложь и очистить свое имя от поступка, который он не совершал – от кражи. В данной части цикла Перси можно рассматривать как героя, целью которого является просвещение, что позволяет отнести мотив борьбы ближе к библейской версии.

В последней части цикла «Перси Джексон и последнее пророчество» борьба приобретает четкое разделение на стороны. Добро воплощают собой греческие боги, главный герой и другие полубоги лагеря полукровок, а Зло приобретает лицо в виде титанов во главе с Кроносом. Таким образом, мотив борьбы в последней части сюжета о Перси Джексоне в равной степени можно отнести и к библейской, и к космогонической интерпретации.

Заключение. Можно заключить, что в цикле романов «Перси Джексон и Олимпийцы» мифологические и библейские мотивы образуют синтез и в то же время несут на себе разные функции в сюжете. Древнегреческие мифы являются движущей силой жизненного пути героя, несут в себе развлекательную и визуальную функции, а также служат контрастом для конфликтов библейских мотивов. Библейские мотивы обеспечивают духовный рост героев.

Библиографические ссылки

1. Тмарченко Н. Д. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М. : Академия, 2004.
2. Riordan R. Percy Jackson. The complete series. New York : Puffin books, 2016.
3. Риордан Р. Перси Джексон и Похититель Молний. М. : РОСМЭН-ПРЕСС, 2009.

СКЛАДАНАСЦІ ПЕРАКЛАДУ ЭПІТЭТАЎ У ПЕРАКЛАДЗЕ ТРАГЕДЫІ У. ШЭКСПІРА «ГАМЛЕТ»

В. Е. Грыневіч

Навуковы кіраўнік Н. С. Зелязінская, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Мінск, Беларусь

e-mail: v.grinve26@gmail.com

У артыкуле разглядаецца спецыфіка перакладу эпітэтаў у трагедыі Уільяма Шэкспіра «Трагічная гісторыя Гамлета, прынца Дацкага» на беларускую мову. З дапамогай эпітэтаў У. Шэкспір раскрывае характары галоўных герояў, апісвае сцэны падзей. Асаблівай ўвага ўдзяляецца спосабам перакладу прыметніка *sweet*.

Ключавыя словы: трагедыя; мастацкія сродкі выразнасці; эпітэт; Уільям Шэкспір; троп; спосабы перакладу прыметніка; адэкватны пераклад літаратурнага стварэння.

Уводзіны. У 1623 годзе, роўна чатырыста гадоў таму, упершыню быў надрукаваны зборнік «Першае фоліа», у які вайшла няўміручая трагедыя самага вялікага ў гісторыі драматурга-класіка Уільяма Шэкспіра – «Трагічная гісторыя Гамлета, прынца Дацкага». А ў 1935 годзе таленавіты пісьменнік і перакладчык Юрка Гаўрук падарыў свету беларускамоўны пераклад твору. Валодаючы непаўторным прыродным талентам да літаратуры, ён здолеў не толькі захаваць сэнс бессмяротнай п’есы, але і перадаць на родную мову ўласцівыя твору мастацкія сродкі выразнасці, сярод якіх, у першую чаргу, вылучаюць гульню слоў, алюзіі, метафары, іронію, персаніфікацыі, алітэрацыі, гіпербалы, а таксама эпітэты.

Асноўная частка. Цяжка ўявіць сабе літаратурнае стварэнне без эпітэтаў, якія ажыўляюць, прыдаюць фарбаў і выразнасці тэксту. Эпітэт (ад грэч. *epitheton* ‘прыдатак’) – від простага тропа, мастацкае акрэсленне істотнай прыметы якога-небудзь прадмета ці з’явы. Эпітэты дапамагаюць лаканічна і вобразна ахарактарызаваць з’яву, даць ёй ацэнку, канкрэтызаваць, вылучыць патрэбную рысу ці адзнаку. Знайсці дакладны эпітэт – справа нялёгкая. Часам паэту даводзіцца забракаваць мноства варыянтаў у пошуках самага аптымальнага, адзіна неабходнага [1].

З дапамогай эпітэтаў У. Шэкспір яскрава раскрывае характары галоўных герояў, паказвае свае адносіны да іх, маляўніча апісвае сцэны падзей. Таму свой аналіз тэксту я вырашыла пачаць менавіта з мастацкіх азначэнняў. Усяго ў творы налічваецца 416 эпітэтаў. Асаблівай увагі заслугоўвае прыметнік *sweet*. Усяго ў тэксце ён сустракаецца 26 разоў. Асновай майго даследавання з’яўляецца аналіз спосабаў перакладу прыметніка.

Гісторыя прыметніка *sweet* налічвае амаль 1000 гадоў, па LEME (Lexicons of Early Modern English) ён упершыню згадваецца ў 1480 годзе ў спалучэнні

swete ofsmelle і має значення ‘приємні(пах)’ [Medulla Grammatice (Pepys MS 2002)]. Ужо ў 1500 годзе ўгадваецца ў сэнсе ‘гарманічны, салодкі, пяшчо тны’ (*dulcis suavis* ‘sweet’) [Ortus Vocabulorum]. У 1571 годзе, акрамя згаданых значэнняў, з’яўляюцца блізкія да нашых пераносныя ўжыванні ‘любімы’, ‘приємны’ (*my sweet hart, sweet lips, melodie, sweet tune*) [2; 3].

Упершыню ў п’есе прыметнік *sweet* сустракаецца ўжо ў першым акце другой сцэны, калі кароль Клаўдзій звяртаецца да Гамлета.

1) Арыгінал:

*Tis sweet and commendable in your nature, Hamlet,
To give these mourning duties to your father... (I, 2)*

Падрадкоўнік:

‘Гэта міла і пахвальна ў тваім характары, Гамлет,
аддаваць тужлівы абавязак свайму бацьку...’.

Тут прыметнік ужываецца ў адным са сваіх пераносных значэнняў ‘міла’, ‘ласкава’, ‘ветліва’.

Пераклад Ю.Гаўрука:

‘Пахвальна, Гамлет, і прыемна чуць,
Што ты свайго шкадуеш гэтак бацьку’.

Такім чынам, перакладчык захоўвае эпітэт «*пахвальна*», *sweet* перакладае як ‘прыемна’, што дазваляе слоўнік, але адносіць яго да дзеяслова ‘чуць», які з’яўляецца толькі ў перакладзе. Таму пераклад з’яўляецца часткова адэкватным, бо Ю. Гаўрук адносіць прыметнік не да натуры Гамлета, а да самога Клаўдзія, якому прыемна ведаць пра чуласць пляменніка.

Ужо ў трэцяй сцэне Лаэрт параўноўвае Гамлета з фіялкай.

2) Арыгінал:

*A violet in the youth of primy nature,
Forward, not permanent, sweet, not lasting... (I, 3)*

Падрадкоўнік:

‘Маладая фіялка у росквіце сіл,
прамалінейная, нясталая, салодкая, недаўгавечная...’

У англійскай літаратуры фіялка можа сімвалізаваць розныя канцэпцыі ў залежнасці ад кантэксту твору. Тут, на наш погляд, яна асацыіруецца з рамантыкай і далікатнасцю, так як у рамантычнай літаратуры яна можа быць выкарыстана для выражэння кахання і тонкіх пачуццяў (пачуцці Гамлета да Афеліі).

Пераклад Ю. Гаўрука:

‘Фіялка, што цвіце вясною раннай,
Салодкая, нясталая, слабая...’

Тут прыметнік ужываецца ў якасці азначэння да кветкі, таму пераклад адпавядае асноўнаму па слоўніку значэнню ‘салодкі’ і з’яўляецца дасканалым.

У другім акце Гамлет распавядае пра ўлюбёную прамову і просіць акцёра расказаць яе, ужываючы ў сваім маналозе такую фразу:

3) Арыгінал:

*...but called it an honest method, as wholesome as sweet,
and by very much more handsome than fine...* (II, 3)

Падрадкоўнік:

‘...але назваў гэта сумленным метадам, гэтак жа карысным,
як і салодкім, і значна больш прыгожым, чым выдатным..’

Па сваёй сутнасці словы *wholesome* і *sweet* можна супрацьпаставіць, таму што галоўнае значэнне слова *wholesome* – ‘карысны’. Часцей за ўсё яно ўжываецца з ежай (*wholesome food*) [A New Universal Etymological English Dictionary 1755]. Тым часам як салодкая ежа лічыцца дрэннай для здароўя. Таму ў цытаце метада адначасова карысны і салодкі, што сведчыць пра яго ідэальнасць.

Пераклад Ю. Гаўрука:

‘Ён назваў яго метада здаровым і добрасумленным,
прыгожым без афектацыі.’

Ю. Гаўрук жа ў сваём перакладзе наогул апускае гэты эпітэт, што робіць пераклад неадэкватным.

Заклучэнне. Такім чынам, можна зрабіць вывад, што адзін даволі просты і звычайны прыметнік можа стаць нялёгкай задачай для перакладу. Асабліва гэта датычыцца англійскай мовы, дзе амаль кожнае слова з’яўляецца мнагазначным, што У. Шэкспір і іншыя елізаветынскія драматургі выкарысталі ў поўнай меры. Слова *sweet* мае больш значэнняў у англійскай мове. У беларускай мове няма слова, якое сумяшчала бы ўсе гэтыя значэнні. Ю. Гаўруком выкарыстаны такія словы, як «любы», «мілы», «салодкі», «прыгожы». Ю. Гаўрук звяртаўся да такіх спосабаў перакладу, як функцыянальны пераклад (частковыя эквіваленты), а таксама выкарыстоўваў функцыянальныя аналагі, нярэдка наогуле апускаў эпітэт, тым не менш усе прыклады валодаюць высокай ступенню адэкватнасці, што яшчэ раз сцвярджае майстэрства перакладчыка.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Паэтчны слоўнік / Вячаслаў Рагойша. 3-е выд., дапрац. і дапоўн. Мн. : Бел. навука, 2004.
2. Lexicon of Early Modern English [Electronic resource]. URL: <https://leme.library.utoronto.ca/> (date of access: 19.10.2023).
3. Санеты. Трагедіі: 3 англ./ Уклад., прадм. і камент. В. Небышынца. Мн. : Маст. літ., 1989.

СИНТЕЗ КУЛЬТУР В РОМАНЕ КЕВИНА КВАНА «БЕЗУМНО БОГАТЫЕ АЗИАТЫ»

А. Ю. Гуркова

Научный руководитель Н. С. Зелезинская, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: madam.gurkova@bk.ru

Статья посвящена синтезу культур, взаимодействию и объединению различных культур в единое целое. Также в статье освещается идея диалога культур как проблемное поле, которое менялось на протяжении прошлого столетия. Исследуется текст перевода и текст оригинала на наличие и проявления синтеза культур. Цель исследования – изучить синтез культур на примере романа Кевина Квана «Безумно богатые азиаты».

Ключевые слова: мультикультурализм; диалог культур; синтез культур; литература США; азиатско-американские писатели.

Введение. Современный мир представляет из себя сплетение большого количества многообразных культур, которые различаются как рецепцией причинно-следственных связей прошлого и настоящего, так и выражением мировосприятия через язык. Таким образом, особое значение приобретает диалог культур и мультикультурализм. Понятие «синтез культур» входит в научный обиход с конца XX в.

Основная часть. По своей природе синтез культур – это всегда процесс создания нового как результат слияния нескольких культур в единое целое. Взаимодействие и объединение культур являются неизбежными процессами, которые часто сопровождаются сопротивлением и столкновением цивилизаций. Различия стимулируют процессы взаимодействия и обмена, что в конечном итоге приводит к синтезу культур. При этом, каждая культура остается уникальной и самодостаточной, но при диалоге она может дать что-то другим. Люди всегда стремятся расширять кругозор и находить новое и значимое в других культурах через диалог.

Начиная с середины XX в. идея диалога культур является проблемным полем, которое расширяется и поныне, отмечает А. А. Волкова [1, с. 109]. Диалогу, как элементу повествования, добавляли новые смыслы, меняли содержание и изначальную функцию обмена информацией. Изучением диалога культур занимались такие учёные как М. Бубер, М. М. Бахтин, В. С. Библер, Ю. М. Лотман. Это привело к тому, что в философском знании появляется новое направление исследований – философия диалога.

В середине прошлого века проблема культурного многообразия в литературе стала особенно актуальной, и это привело к появлению нового

понятия – «мультикультура». Вместе с ним возникла теория «мультикультурализма», которая продолжает развиваться до сегодняшнего дня.

О. Б. Карасик выделяет несколько причин развития мультикультурализма во многих странах, где сосуществуют различные культуры и этносы, сохраняющие свою индивидуальность: «Во-первых, развитие колоний в самостоятельное независимое государство происходило в рекордно короткие сроки. Во-вторых, в США представлены все существующие на Земле расы и множество этносов. В-третьих, американская культура всегда характеризовалась особым отношением к проблемам региональной, этнической, расовой идентификации» [2, с. 1].

Мультикультурализм, по мнению А. Д. Чечелевой имеет важное преимущество – это «сохранение разнообразия, ценности культуры каждого народа, этноса и т.д.» [3, с. 270]. Различные условия жизни, менталитеты, восприятие мира, характер и ценности формировались у народов по-разному. Люди всегда стремятся расширять кругозор и находить новое и значимое в других культурах. Однако глобализация может привести к недостатку мультикультурализма – стиранию отличий и унификации. С другой стороны, синтез культур позволяет людям лучше понимать друг друга и развивать новые формы диалога. Тем не менее есть потенциальная опасность того, что некоторые культурные особенности могут быть отвергнуты. Решение этой проблемы заключается в повышении интеллектуального уровня общества, терпении и толерантности. Синтез культур открывает новые перспективы для творчества и нового жизненного опыта.

В литературоведении одним из ключевых направлений является дискуссия о самобытности и идентичности культур. На сегодняшний день существуют две противоположные точки зрения на данный вопрос. Одна сторона выступает за объединение культур в единую, но при этом разнообразную массу, что в свою очередь и затрагивает синтез культур; другая сторона придерживается мнения о мультикультурализме, то есть о необходимости сохранения уникальности каждой культуры.

Синтез культур можно рассмотреть во всех литературах мира. Данное понятие в романе Кевина Квана «Безумно богатые азиаты» является одним из самых очевидных, поскольку главные произведения вынуждены выбирать между тем, что они унаследовали от своих предков, и тем, что они видят в современном мире: *«Was Nicky truly prepared for all the land mines he would be setting off? He could be rather oblivious to the intricacies of the world he had been born into. Maybe he had always been shielded by their grandmother, since he was the apple of her eye. Or maybe Nick had just spent too many years living outside of Asia. In their world, you*

did not bring home some unknown girl unannounced» [4, с. 57] («Действительно ли Ник готов ступить на минное поле? Наверное, он даже не понимает, в каком запутанном мире ему довелось родиться. Возможно, его всегда оберегала их бабушка, поскольку Ник был ее любимчиком, или же он провел слишком много лет за пределами Азии. В их мире нельзя привезти домой без спроса незнакомую девушку» [5, с. 47]).

Автор так же изображает синтез культур через отношения между персонажами различных этнических групп, что создаёт новые динамические связи. Самым явным примером являются отношения между американизированной китайкой Рейчел Чу и Николасом Янгом. С одной стороны, девушка из бедной семьи, состоящей из матери-одиночки и Рейчел, которая переехала в Америку, а с другой стороны семья Николаса Янга, семья с большим состоянием из Сингапура.

В романе описаны моменты, когда старинные обычаи и религиозные практики Азии сливаются с современным западным образом жизни и тенденциями. Таким примером может послужить момент, когда Элеонор Янг проходила по дому своей близкой знакомой мимо кухни. Роскошный дом и кухня, атмосфера которой так и веет китайскими традициями: *«Carol's palatial bedroom was not actually in the sprawling glass-and-steel structure everyone living along Kheam Hock Road nicknamed the "Star Trek House." Instead, on the advice of her husband's security team, the bedroom was hidden away in the pool pavilion, a white travertine fortress that spanned the swimming pool like a postmodern Taj Mahal. To get there, you either had to follow the footpath that wound along the coral rock gardens or take the shortcut through the service wing... Besides, Eleanor enjoyed passing through the kitchens. The old amahs squatting over enamel double boilers would always open the lids for Eleanor to sniff the smoky medicinal herbs being brewed for Carol's husband ("natural Viagra," as he called it), and the kitchen maids gutting fish in the courtyard would fawn over how youthful Mrs. Young still looked for sixty, what with her fashionably shagged chin-length hair and her unwrinkled face...»* [4, р. 35-36] («Великолепная спальня Кэрол располагалась за пределами масштабной конструкции из стекла и бетона, которую все жители Хим-Хок-роуд величали «Дом из „Звездного пути“». По совету сотрудника службы безопасности из команды мужа спальню спрятали в павильоне. Это была белоснежная крепость из туфа, тянувшаяся вдоль бассейна, как постмодернистский Тадж-Махал. Сюда можно было попасть либо по тропинке, петлявшей между альпинариями, либо напрямую – через служебный блок... А еще Элиноор просто нравилось проходить через кухню. Старенькие служанки, сидевшие на корточках перед эмалированными пароварками, всегда открывали

крышку, чтобы Элинор могла вдохнуть запах травяных настоев, которые готовили для мужа Кэрол («природная виагра», как он их называл). Ку-харки, потрошившие рыбу во дворе, ахали: как же молодо выглядит миссис Янг в шестьдесят-то лет, с волосами, обрезанными по моде до линии подбородка, и лицом без единой морщинки! [5, с. 30-31]).

Заключение. Диалог культур – важный инструмент для самоопределения личности и понимания окружающего мира, представляет собой взаимодействие между людьми и объектами. Синтез культур – процесс, который может привести к созданию чего-то нового, взаимообогащение, но этот процесс требует повышения интеллектуального уровня, терпения и толерантности в обществе. В литературоведении одним из ключевых направлений является дискуссия о самобытности и идентичности культур. На сегодняшний день существуют две противоположные точки зрения на данный вопрос. Одна сторона выступает за объединение культур в единую, но при этом разнообразную массу, что в свою очередь и затрагивает синтез культур; другая сторона придерживается мнения о мультикультурализме, то есть о необходимости сохранения уникальности каждой культуры. Роман Кевина Квана «Безумно богатые азиаты» прекрасно иллюстрирует этот процесс, показывая, как старинные обычаи и традиции сливаются с современным образом жизни главных героев, создавая новые формы культурного выражения. Таким образом, синтез культур является неотъемлемой частью современного мира, отражающей разнообразие и богатство человеческого опыта.

Библиографические ссылки

1. Волкова А. А., Философское понимание диалога культур в концепциях Бахтина и Библера // Научные сообщения. 2019. №4. С. 108-117.
2. Карасик О. Б. К вопросу о мультикультурализме в современной литературе США // Вестник Пятигорского гос. лингвист. ун-та. 2009. № 4. С. 218-221.
3. Чечелева А. Д. Испытание мультикультурализмом: от диалога к синтезу культур. Самара, 2021. С. 269-271.
4. Kwan K. Crazy rich Asians. US. : Doubleday, 2019.
5. Кван К. Безумно богатые азиаты / [пер. с англ. Н. Власовой]. М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2022.

ПЕРАКЛАД П. БІГЭЛЯ «УСПАМІНАЎ ПРА ЛІТВУ» Я. ЗАВІЛЕЙКІ

Г. А. Леонцьеў

Навуковы кіраўнік Л. А. Гедзімін, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Мінск, Беларусь

e-mail: glebleo3@gmail.com

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці перакладу на беларускую мову паэтычнага твора «Успаміны пра Літву» аўтарства Язэпа Завілейкі, выкананага Пятром Бігэлем, аналізуюцца змены ў тэксе, дапушчаныя перакладчыкам на карысць захавання арыгінальнай формы твора.

Ключавыя словы: пераклад; Пятро Бігэль; Язэп Завілейка, польскамоўная літаратура Беларусі

Уводзіны. На беларускую мову традыцыйна актыўна перакладаюць з польскай. І гэта абсалютна натуральна: многія польскамоўныя пісьменнікі паходзілі з Беларусі і адлюстроўвалі беларускае светаадчуванне ў сваёй творчасці. Адным з самых пладавітых перакладчыкаў з польскай з’яўляецца паэт Пятро Бігэль (1912–1991), які пазнаёміў айчыннага чытача з творамі А. Міцкевіча, Ю. Крашэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча і многіх іншых знакавых пісьменнікаў.

Мы б жадалі засяродзіцца на перакладзе ўрыўкаў «Успамінаў пра Літву» Язэпа Завілейкі, выкананым Пятром Бігэлем.

Асноўная частка. «Успаміны пра Літву» («Wspomnienia Litwy») – гэта паэма ў двюх частках, упершыню змешчаная ў зборніку «Успаміны старога літвіна» («Wspomnienia starego Litwina») [1, с. 108–153]. Кніга выйшла ў Кіеве ў 1860 г., у ёй можна заўважыць эмігранцкую настальгію аўтара, які ў сваіх вершах якраз збольшага «ўспамінае» нешта, звязанае з Радзімай.

У першай частцы паэмы пісьменнік паэтызуе мінуўшчыну і звычаі свайго роднага краю. Другая ж частка падзеленая яшчэ на некалькі драбнейшых. З іх Пятро Бігэль пераклаў «І. Літоўскі селянін» і «ІІ. Характар народа». У гэтых урыўках найбольш яркава раскрываецца погляд пісьменніка на свой народ. На дадзены момант гэта адзінае, што перакладзена і апублікавана з творчай спадчыны Язэпа Завілейкі. Мы таксама пераклалі некалькі твораў, у тым ліку і «Успаміны пра Літву», але дагэтуль не апублікавалі.

Пераклад Пятра Бігэля ўпершыню змешчаны ў зборніку «Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай» (1998), складзеным Уладзімірам Мархелем [3, с. 162–169]. Пазней ён публікаваўся ў анталогіі «Літаратура Беларусі XIX стагоддзя» (2007) [1, с. 532–534]. Таксама гэты пераклад друкаваўся

ў «Літаратуры першай паловы XIX стагоддзя» (2012, серыя «Залатая калекцыя беларускай літаратуры») [2, с. 686–688].

Пераклад Пятра Бітэля, як і любы іншы мастацкі пераклад, не адпавядае ва ўсім арыгіналу, тэкст пацярпеў пэўныя трансфармацыі. Напрыклад радок «Kmiotek rad jest swojej doli» [4, с. 122] загучаў як «Вёска гора забывае» [1, с. 532], перакладчык скарыстаўся прыёмам сінекдахі. Часам адбываюцца сэнсава неадназначныя трансфармацыі:

I пад яваравым ценем	Pod jaworu gęstym cieniem,
Скачуць дзеўкі, малалзішы.	Tańczą dziewczki, krążą wieńcem:
То вяночкам з рук спляценнем,	Krzyk i śmiech się miesza z pieniem,
То па пары стануць віцца	Każda skacze z swym młodzieńcem
[1, с. 532].	[4, с. 122].

З беларускамоўнага тэксту выходзіць, быццам дзяўчыны паміж сабою разбіліся на пары, хаця, як відаць з арыгіналу, кожная танчыць са сваім юнаком.

У арыгінальнай публікацыі твора назвы міфалагічных істот вылучаныя курсівам, некаторыя з іх польскай мове нават невядомыя (напрыклад, «Wułułak», «Zmieć»), можна меркаваць, што яны ўзятыя з беларускіх гаворак. Перакладчык збольшага захаваў арыгінальныя найменні, хаця некаторыя былі замененыя на больш распаўсюджаныя («Wułułak» – «ваўкалак», а не «вуўкулак», «Leszy» – «лясун», а не «лешы»).

Некаторыя польскія фразеалагізмы аўтар зразумеў літаральна («Як жыўёле вока шкодзіць» [1, с. 533] – «Jak źle oko byđu szkodzi» [4, с. 123] (źle oko – ‘урок’), «Дамавік муштруе коней» [1, с. 533] – «Jak domowi koni męczą» [4, с. 123] (męczyć konia – ‘дурыць, шкодзіць’)), што кідаецца ў вочы і дзівіць пры чытанні. Язэп Завілейка таксама ператварыў у сваім творы беларускі фразеалагізм «смаловы (смалены, смольны) дуб» (smalone duby) у «смаліць дубы» (smolić duby), што ў перакладзе, на жаль, ніяк не адлюстравана: «Дзед стары пляце ў застоллі» [1, с. 533]. Да таго ж у пераклад трапіла калька з польскай мовы «Як сам бачыў ён Русалкі» [1, с. 533] (замест «Русалак»), што не характэрна беларускай. У некаторых месцах змяняецца афарбоўка арыгіналу:

Як сяры навостваць, косы,	Tam wesole sianokosy,
Дык касьба тады, зажынкi,	Mile także są zażynki:
I спеў. гоман пмаггаласы	Gdy lud ostrzy sierpy, kosy,
Асабліва на дажынкi	Lub się zbiera na dożynki
[1, с. 532–533].	[4, с. 122].

Перакладчык змяніў акцэнтны пісьменніка, які захоплена кажа пра родныя звычаі. У Язэпа Завілейкі гэта адназначна нешта добрае, блізкае («wesole», «mile»), у Пятра Бітэля падобная характарыстыка знікла, за-

мест яе ідзе апісанне, што адбываецца. У іншай страфе перакладчык страціў анафору аўтара:

Хто сядзіць, хто хоча, ходзіць,
Той ці іншы байкі баіць,
Хтось кірмашнай чуткай зводзіць,
А стралкі лгуць-выдумляюць

[1, с. 533]

Kto chce chodzi, kto chce siedzi,
Kto chce bajki opowiada:
Kto z kiermaszu wieści bredzi,
A kto strzelec – kłamstwa gada

[4, с. 122].

У некаторых радках прыземлена арыгінальная ўзнёсласць думкі, якая ў перакладзе пададзена больш проста: «Песні люду – скарб багаты» [1, с. 533] («W pieśniach ludu myśli wieszczę» [4, с. 124]), «І разважны ў час размовы» [1, с. 533] («Tkliwy sercem – dobry głową» [4, с. 124]), «Цно-та ў сэрцы захавана» [1, с. 534] («Cnoty przodków tam nie starte» [4, с. 125]).

Заклучэнне. Пераклад Пятра Бітэля ў некаторых момантах моцна адходзіць ад арыгіналу і губляе ягоны сэнс. Але, крытыкуючы яго, нельга забывацца, што гэта пераклад свайго часу (да 1991 г.), калі шмат чаго нельга было лёгка праверыць з дапамогай падручных сродкаў. Дадзены пераклад дагэтуль мае каштоўнасць як адзіны апублікаваны ў Язэпа Завілейкі, толькі праз яго беларускі чытач можа азнаёміцца з творчасцю гэтага пісьменніка.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Літаратура Беларусі XIX стагоддзя : анталогія / уклад. : К. А. Цвірка, І. С. Шпакоўскі, К. У. Антановіч, навук. рэд. А. В. Мальдзіс. Мінск : Беларус. навука, 2013.
2. Літаратура першай паловы XIX стагоддзя / уклад. і камент. М. В. Хаўстовіч; навук. рэд. С. Л. Гаранін. Мінск : Мастацкая літаратура, 2012.
3. Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя: Вершы / уклад., прадм. і камент. У. Мархель. Мн. : ППП імя Я. Коласа, 1998.
4. Zawilejko, J. Wspomnienia starego Litwina. Poezye [Электронны рэсурс]. Kijów : J. Zawadzki, 1860. URL: <https://polona.pl/item/wspomnienia-starego-litwina-poezye-jozefa-zawilejki,OT14OTAzODc/8/#info:metadata> (дата доступу: 17.03.2022).

СТРУКТУРА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК АЛЛЮЗИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М. Л. РИО «СЛОВНО МЫ ЗЛОДЕИ»)

А. Н. Лобанова

Научный руководитель Н. С. Зелезинская, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: snowman0177@gmail.com

Статья посвящена исследованию феномена структурной аллюзивности и анализу структуры литературного произведения с позиции интертекстуальности. Автор стремится проследить, какие элементы структуры могут являться аллюзиями и как это отражается на произведении.

Ключевые слова: аллюзия; интертекстуальность; структура литературного произведения; драматическое произведение; У. Шекспир.

Введение. Важным элементом литературного текста является его способность участвовать в диалоге с другими текстами, его интертекстуальность. Это понятие ввела Ю. Кристева, развив идею М. Бахтина о диалогичности слова. Согласно ей, любой текст строится как мозаика цитаций и является впитыванием и трансформацией другого текста [1, с. 429].

Н. Фатеева дает наиболее подробную классификацию типам взаимодействия текстов: 1) собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте» (цитаты и аллюзии, цитонные тексты); 2) паратекстуальность или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию; 3) метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекста (пересказ, вариации, дописывание, языковая игра); 4) гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого; 5) архитекстуальность как жанровая связь текстов; 6) иные модели (интертекст как троп или стилистическая фигура, интермедияльные тропы и стилистические фигуры, заимствование приема); 7) поэтическая парадигма [2, с. 122-159].

То есть тексты могут быть связаны между собой не только на лексическом уровне. Форма произведения может сыграть не менее значимую роль в обнаружении интертекстуальных связей и раскрытии имплицитных смыслов. Такую структурную аллюзивность демонстрирует роман М. Л. Рио «Словно мы злодеи». В данной работе мы ставим своей задачей выявление структурных связей и их функций на данном материале.

Основная часть. В произведении М. Л. Рио «Словно мы злодеи» красной нитью проходит мысль о том, что все, что происходило

с героями, было воздействием на них окружающей действительности, важным элементом которой была погруженность героев в творчество У. Шекспира. Главные герои – студенты актерского отделения с углубленным изучением пьес У. Шекспира, и мы видим, как в свой последний учебный год они ставят три его произведения: «Юлий Цезарь», «Макбет», «Ромео и Джульетта». Однако в какой-то момент границы того, где заканчивается сцена и начинается жизнь, размываются – и для актера, играющего Юлиа Цезаря, это заканчивается так же трагично, как и для его персонажа.

Некоторые элементы романа связаны с У. Шекспиром непосредственно (например, цитаты, которыми общаются герои) и являются аллюзией к его творчеству. Однако и сама структура романа также напоминает драматическое произведение У. Шекспира.

Отличительная особенность пьес – это следование определенной структуре: в них всегда присутствует список действующих лиц и несколько актов (действий), подразделенных на сцены (явления), в которых через диалоги, монологи и авторские ремарки ведется повествование. Такие элементы, как пролог или эпилог, необязательны. Также они могут быть в стихах, в прозе или сочетать в себе поэтические и прозаические элементы. В соответствии с теорией, изложенной в «Технике драмы» Г. Фрейтага, в драматическом произведении можно выделить пять частей: экспозицию, нарастающее действие, кульминацию, нисходящее действие и развязку [3].

Для пьес У. Шекспира также характерно наличие пяти актов, однако их структура немного отличается от классической традиции, благодаря чему аллюзии на них всегда узнаваемы: первый акт драмы У. Шекспира – это экспозиция, второй – завязка сюжета, третий – развитие действия, в четвертом акте происходит кульминация, а пятый акт представляет собой развязку сюжета. «Словно мы злодеи» в свою очередь также делится не на типичные для романа части и главы, а на пять актов, развитие действия в которых напоминает развитие действия в шекспировском произведении.

В романе М. Л. Рио «Словно мы злодеи» есть две временные линии, события в которых развиваются параллельно. Первая сюжетная линия (настоящее) рассказана в прологах (их, как и актов, пять) и эпилоге. Вторая сюжетная линия (прошлое) рассказано в актах и сценах. Цель прологов состоит не только в том, чтобы создать завязку и развязку для истории (потому как в этом случае не было бы необходимости вводить пролог перед каждым актом), но и в том, чтобы дать читателю больше объяснений, чтобы он мог лучше понять каждый предыдущий и последующий акт.

В некоторых из своих драматических произведений У. Шекспир также использует прологи и эпилоги. Например, прологи есть перед первым актом в пьесах «Троил и Крессида» и «Генрих VIII». В последней есть также и эпилог. Иногда в пьесах У. Шекспира, сходно с античной традицией, связывающие элементы произведений исполняет Хор: прологи перед первым и вторым актами в трагедии «Ромео и Джульетта», пролог перед каждым из актов к пьесе «Генрих V», а также эпилог к ней. Хор в данных произведениях указан в списке действующих лиц.

Цель пролога и Хора – донести достоверную информацию, подготовить реципиента к тому, что произойдет дальше, и помочь ему осмыслить произошедшее. Функции пролога и Хора изначально отличались, однако оба этих элемента обозначают угол, под которым нужно смотреть на драматическое действие [4, с. 502-503].

Еще одна характерная для творчества У. Шекспира особенность – это использование такого элемента, как «пьеса в пьесе», когда в одном драматическом произведении есть персонажи, роль которых состоит в том, чтобы быть актерами и играть. Остальные персонажи, как правило, становятся зрителями, реагирующими на это театральное представление. Несмотря на то, что он не был первым, кто использовал «пьесу в пьесе», он делал это неоднократно и искусно. Яркими примерами являются «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Укрощение строптивой», «Буря» и «Бесплодные усилия любви». Этот элемент также использует М. Л. Рио в своем романе. Некоторые из ключевых событий произведения происходят во время репетиций и представлений либо после них.

Однако несмотря на элементы, по которым этот роман напоминает драматическое произведение, по своей структуре он все равно остается романом. Например, в нем нет списка действующих лиц, и он не построен на смене реплик разных персонажей, разбавленных ремарками автора. В нем также есть такие элементы романа, как посвящение, комментарий автора, благодарности. В нем много описаний. И всю историю мы воспринимаем с точки зрения одного персонажа, от лица которого ведется повествование.

Для чего М. Л. Рио строит свое произведение подобным образом и вступает в диалог с У. Шекспиром? Она частично отвечает на этот вопрос в конце книги в комментарии автора: «...каждая строчка романа “Словно мы злодеи” написана с намерением отдать дань уважения Уильяму Шекспиру, у которого было более чем достаточно клеветников, недоброжелателей и отрицателей» [5, с. 426]. Автор вступает в диалог с У. Шекспиром не только для того, чтобы выразить свое почтение, но и для того, чтобы расширить проблематику своего произведения, что-

бы читатель задался вопросом «Можно ли винить искусство, когда увлечение им заходит слишком далеко?» и попытался ответить, искусство ли пародирует жизнь или жизнь – искусство. Переплетенность романа с трагедиями У. Шекспира также дает читателю подсказки о том, как дальше будет развиваться история.

Заключение. В качестве вывода следует отметить, что взаимосвязь текстов можно проследить в том числе и на уровне структуры произведения. В произведении М. Л. Рио «Словно мы злодеи» это отражается в делении на пять актов, наличии прологов, помогающих глубже понять, что произошло и будет проходить с героями, а также элемента «пьеса в пьесе». Связь с творчеством У. Шекспира делает роман богаче, развивает его проблематику, позволяет одному автору выразить уважение другому, а также дает читателю подсказки относительно последующих сюжетных поворотов.

Библиографические ссылки

1. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М. : Прогресс, 2000. С. 427-457.
2. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М. : Агар, 2000.
3. Freytag G. Die Technik des Dramas [Electronic resource] // The Project Gutenberg, 2015. URL: <https://www.gutenberg.org/files/50616/50616-h/50616-h.htm> (date of access: 12.10.2023).
4. Palmer D. J. 'We Shall Know by this Fellow': Prologue and Chorus in Shakespeare // Bulletin of the John Rylands Library, 1982. № 64. P. 501-521.
5. Rio M. L. If We Were Villains. London: Titan Books, 2017.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СТИВЕНА КИНГА

М. В. Назаренко, О. Н. Гузовец

Научный руководитель В. В. Сергеева, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mails: marishkaVita2014@gmail.com; oksanamuzeeva@gmail.com

В статье рассматриваются языковые средства, применяемые Стивеном Кингом для создания образов в его художественных произведениях. Специфика идиостилия писателя проявляется в использовании ряда лексико-семантических и стилистических средств, которые служат для воплощения авторского замысла при создании образов и особой атмосферы в его книгах.

Ключевые слова: стилистический прием; эпитет; повторение; художественный образ.

Введение. Художественный образ трактуется как образ персонажа литературного произведения, который характеризуется индивидуальностью, многогранностью и экспрессивностью. Лингвистические средства создания образов являются популярным предметом исследования в современном языкознании. Данным направлением занимались, например, Ю. Д. Апресян, Г. О. Винокур, Б. М. Гаспаров, В. И. Карасик, Ю. Н. Караулов, Г. И. Богин, И. А. Стернин, Н. А. Илюхина, С. В. Чернова и др. Языковая составляющая (фонетические, морфологические, синтаксические средства) является одной из главных характеристик образа. Наиболее значимыми средствами создания образа выступают эпитеты, сравнения, метафора, гипербола, литота, градация, оксюморон, олицетворение, противопоставления и др. [1, с. 215].

Основная часть. Стивен Кинг – известный американский писатель, который начал свою карьеру в 1973 году с романа «Под куполом». Он написал более 60 произведений, многие из которых стали бестселлерами. С. Кинг, названный «королем ужасов», завоевал популярность, описывая сложные внутренние миры персонажей. Он часто использует жизненный опыт в своих произведениях, что делает его творчество еще более реалистичным и проникновенным. В исследовании Г. А. Артамонова «Творчество Стивена Кинга и массовая литература США» отмечается, что произведения писателя содержат родо-речевые признаки различных жанров: «... например, роман «Мертвая зона» может быть прочитан как “темное фэнтези”, хоррор и даже биография, а в «Кэрри» – найдены жанровые признаки мистики, саспенса и хоррора» [2, с. 10].

Материалом настоящего исследования послужили произведения Стивена Кинга «Оно» (“It”) и «1408». Анализ образов исследуемых про-

изведений показал, что автор зачастую использует жанрово-психологическое портретирование, что проявляется в подчеркивании повторяющихся, наглядных деталей внешнего портрета, обладающих экспрессивными свойствами и символичным значением. Образ клоуна Пеннивайза в книге «Оно» является воплощением страха, зла и паники: *“The smile painted over the white pancake was red, not orange, and the eyes were a weird shiny silver. Contact lenses, perhaps . . . but a part of him thought then and continued to think that maybe that silver had been the real color of those eyes. He wore a baggy suit with big orange-pom-pom buttons; on his hands were cartoon gloves...”* [3] – «С нарисованной красной (не оранжевой) улыбкой на белом лице и необычными, сверкающими серебром глазами. Возможно, контактными линзами, но какая-то часть Хагартти думала тогда и продолжала думать, что он увидел естественный цвет глаз клоуна – серебряный. Он был в мешковатом костюме с большими оранжевыми пуговицами-помпонами и в мультишных перчатках» [4]. Прототипом образа клоуна был реальный клоун-убийца Джон Гейси. Этот образ вызывает у читателя не только страх, но также неопределенность, тревожность и неприятное ощущение, чему способствуют такие приемы как инверсия, перечисление, амплификация эпитетов и использование контрастных цветов (красный на белом лице). В этом же произведении присутствует мрачный, темный и страшный образ города Дерри – места, где происходят странные и жуткие происшествя: *“In Derry such forgetting of tragedy and disaster was almost an art, as Bill Denbrough would come to discover in the course of time”* [3] – «Предавать в Дерри забвению трагедии и несчастья граничило с искусством – к такому выводу с течением времени пришел Билл Денбро» [4]. Созданию сложного образа города способствует также использование в тексте сложноподчиненных предложений и эпитетов.

В произведении «1408» С. Кинг описывает не только визуальные аспекты, но и передает ощущения героев, создавая образ комнаты, насыщенной непонятными и ужасными вибрациями и призраками. Номер отеля описывается как место, где произошло множество загадочных смертей: *“Because there are no ghosts in room 1408 and never have been. There’s something in there – I’ve felt it myself – but it’s not a spirit presence <...> Olin was really afraid of room 1408, and of what might happen to Mike there tonight”* [5] – «Потому призраков в 1408-ом нет и никогда не было. Что-то там есть, я это чувствовал на себе, но это совсем не призрак. <...> Олин боится номера 1408, боится того, что может случиться с Майком в эту ночь» [6]. В цитатах используется повтор для создания напряженной атмосферы и усиления страха. Описание образов призраков

сопровождается картинами крови, зловещих улыбок, устрашающей мимики, что подчеркивает их зловещую природу и вызывает ужас. Призраки, которые творят страшные вещи, пытаются указать человеку на его злодеяния.

Необходимо отметить, что образы персонажей раскрываются по мере развертывания текста благодаря анализу контекстов, которые содержат характеристику персонажа со стороны автора, со стороны других героев произведения, его собственных слов и действий.

Заключение. Анализ исследуемых произведений Стивена Кинга показал, что среди наиболее частотных языковых средств создания образов автор использует эпитеты, сравнения, метафоры, нарастания, повторы и параллельные конструкции. Образы героев дополняются портретными описаниями, характеристиками внешности и поведения, которые подчеркивают их противоречивость и многоплановость.

Библиографические ссылки

1. Светличная А. А. Художественный образ и средства его создания [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2020. № 16. С. 213–215. URL: <https://moluch.ru/archive/306/69038/> (дата обращения: 06.11.2023).
2. Артамонов Г. А. Творчество Стивена Кинга и массовая литература США : автореф. дис... канд. филол. наук : 10.01.03. Минск, 2010.
3. King S. It. [Electronic resource] 1986. URL: <https://englishonlineclub.com/pdf/Stephen%20King%20It%20%5BEnglishOnlineClub.com%5D.pdf> (date of access: 01.10.2023).
4. Кинг С. Оно: в 2-х томах создания [Электронный ресурс] / пер. с англ. Ф. Постовалова. 1993. URL: https://librebook.me/it_stiven_edvin_king (дата обращения: 11.09.2023).
5. King S. 1408 [Electronic resource]. URL: http://www.stjohns-chs.org/english/gbrillante_courses/1408.pdf (date of access: 15.10.2023).
6. Кинг С. 1408 [Электронный ресурс] / пер. с англ. В. А. Вебер. 2007. URL: <https://flibusta.su/book/9550-1408/read/> (date of access: 15.10.2023).

**ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
СОВРЕМЕННОГО БРИТАНСКОГО РАССКАЗА (НА МАТЕРИАЛЕ
СБОРНИКА РАССКАЗОВ Р. ДЖОЙС «СНЕЖНЫЙ САД
И ДРУГИЕ РАССКАЗЫ»)**

А. Н. Пузикова

Научный руководитель Т. В. Никитенко, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

email: alexandrapuzikova2004@gmail.com

В статье рассматриваются лексико-стилистические средства создания выразительности в современном художественном произведении. В качестве материала исследования выступает короткий рассказ писательницы Рэйчел Джойс, которая является ярким представителем современной британской литературы.

Ключевые слова: идиостиль; стилистический прием; выразительность; лексико-стилистическая особенность.

Введение. Лексика того или иного произведения есть инструмент автора, с помощью которого он косвенно оказывает эмоциональное воздействие на читателя, создает уникальный художественный образ произведения. Цель данной работы – выявить лексико-стилистические особенности прозаических произведений Р. Джойс. Материалом исследования является произведение «Рождественский бал» из сборника «Снежный сад и другие истории» [1]. Предмет исследования – лексико-стилистические особенности рассказа «Рождественский бал» британской писательницы Р. Джойс.

Результаты и их обсуждение. Рэйчел Джойс – современная британская писательница. Ее роман «Невероятное паломничество Гарольда Фрая» был включен в лонг-лист Букеровской премии 2012 года и опубликован более чем на 30 языках мира. Р. Джойс также написала более 20 оригинальных пьес для британской радиостанции Radio 4.

Сборник «Снежный сад и другие истории» включает в себя 7 рассказов, посвященных теме Рождества. Проблематика рассказов связана с эмоциональным кризисом и возрождением внутреннего состояния человека. События в рассказе «Рождественский бал» происходят в 1962 году. Главная героиня Морин становится гостем бала в Вилладж Холл (Village Hall), который полностью изменил ее жизнь.

Можно выделить несколько лексико-стилистических особенностей рассказа «Рождественский бал», которые являются неотъемлемой частью идиостиля писательницы.

Р. Джойс активно использует разговорную лексику и фразеологию, а также общий сленг. Ср.: (1) *Give us a **ciggie!**' squawked Esther Hughes, and so did Patty Driscoll.*

В словаре сленга слово *ciggie* рассматривается как аббревиатура от *cigarette* 'сигарета' [2].

(2) *He **ain't** having a good time unless **he's spewing up** his insides.* В данном примере используется диалектная форма *ain't*, которая в настоящее время употребляется носителями языка в обыденной речи повсеместно. Исключением являются формализованные тексты. Фразовый глагол *to spew up* относится к сленгу, отличается экспрессией и переводится как 'тошнить'.

К сленгу также относятся некоторые фонетические формы, например, произношение носового альвеолярного звука [ŋ] вместо заднеязычного носового [ŋ̃]. Р. Джойс активно отражает это в речи своих героев. Ср. (3) *'**Blinkin-cold** night,' and they sang that instead.*

В примерах (4), (5) показано использование сниженных разговорных форм *whass*, *thass*, *shoulda*, *wanna*. Ср.: (4) *You'd look like that film star. **Whass** her name?;* (5) ***Thass** Maureen. You **shoulda** let me do your hair. **Wanna** ciggie, Maureen?*

Именно использование разговорной лексики и сленга позволяет читателю понять культуру главных героев, их ценности, истоки поведения.

Как и в других художественных произведениях, рассказ Р. Джойс «Рождественский сад» содержит набор стилистических приемов, основанных на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений. Ср.: (6) *A queue **spilled** from the door...;* (7) *The pinched hardness **melted** from Esther's face...;* (8) *All sorts of people, not just the factory workers and the **farm hands**, but also the university boys home for Christmas, and even the young professionals they weren't yet attached.*

В примере (6) обращает на себя внимание глагол *to spill* 'проливать, разлить', который в данном контексте употребляется в метафорическом значении и переводится как 'растянуться'. В примере (7) глагол *melted* реализует два значения. Одно значение – предметно-логическое 'таяние'; второе – контекстуальное 'исчезновение'. Образность создается взаимодействием предметно-логического значения с контекстуальным. В примере (8) наблюдается метонимия *farm hands*, которая реализуется через отношение части к целому. Слово *hands* (часть) употреблено вместо *workers* or *people* (целое).

В рассказе «Рождественский бал» прослеживается частое использование стилистического приема, основанного на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений, или эпитетов. Ср.: (9) *There*

were ten girls, including the twins, and they moved in a **weaving** column of ones and twos; (10) Patty Driscoll shouted it 'ud half-kill her, the **blinkin'** walking...; (11) Patty Driscoll, too; she was another one you wouldn't forget, always with a **beaten-up** look.

Прилагательные *weaving*, *blinkin'*, *beaten-up* становятся эпитетами, так как выполняют оценочную функцию. Р. Джойс посредством эпитетов выражает субъективное отношение к объектам действительности.

Заключение. В результате анализа лексического-стилистических особенностей произведения «Рождественский бал» Р. Джойс было выявлено, что автор часто использует разговорную лексику с целью передать быт, культуру, ценности, образ жизни простых британцев. Многочисленное использование метафоры позволяет точно отобразить действительность, создать конкретный образ абстрактного понятия, дать возможность воспринять информацию с разных аспектов. Лексическая стилистика рассказа «Рождественский бал» способствует эмоциональному воздействию на читателя, вызывает у него также эстетическое чувство. Благодаря данному сочетанию лексико-стилистических средств выразительности Рэйчел Джойс сохраняет свой индивидуальный стиль.

Библиографические ссылки

1. Joyce R. A snow garden and other stories. London: Black Swan, 2015.
2. Green J. Green's dictionary of slang [Digital edition] // Green's dictionary of slang: website. 2023. URL: <https://greensdictofslang.com/> (reference date: 08.10.2023).

СОХРАНЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕЧИ ВЕЛИКАНА В ПЕРЕВОДЕ СКАЗКИ Р. ДАЛЯ «БДВ, ИЛИ БОЛЬШОЙ И ДОБРЫЙ ВЕЛИКАН»

Е. А. Сечко

Научный руководитель Н. С. Зелезинская, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: seckolena@gmail.com

Статья посвящена анализу способов сохранения особенностей речи главного героя сказки Р. Даля «БДВ, или Большой и Добрый Великан» в русском переводе. Исследуется, как текст перевода отображает фонетические, лексические и грамматические особенности речи великана, а также его индивидуальный стиль и характер. Цель исследования – выявить проблемы и решения, связанные с переводом художественного текста, в котором речь является одним из ключевых средств создания образа персонажа.

Ключевые слова: художественный перевод; особенности речи; образ персонажа; фонетические особенности; лексические особенности; грамматические особенности.

Введение. Перевод художественного текста представляет собой сложную задачу, требующую не только знания исходного и целевого языков, но и умения передать стиль, тон и индивидуальные особенности речи персонажей. Эта статья посвящена анализу способов сохранения особенностей речи главного героя сказки Р. Даля «БДВ, или Большой и Добрый Великан» в переводе на русский язык, выполненного Ириной Шишковой.

Основная часть. «Большой и Добрый Великан» – это захватывающая история о дружбе между девочкой по имени Софи и добрым великаном, который, в отличие от своих собратьев, не ест людей. Когда Софи узнает о зловещих планах других великанов, она и БДВ объединяются, чтобы спасти от них мир. Сказка будет интересна читателям разных возрастов, включая самых маленьких, кроме того, столкновение с нестандартной речью благотворно влияет на их способность воспринимать и анализировать текст.

Особенностью детской сказки является её направленность на чтение вслух. Для маленьких читателей, воспринимающих книги на слух, звуковая сторона текста становится таким же важным элементом, как и его смысл. Аллитерация в тексте несет важную функцию, объединяя его элементы и привлекая внимание читателя. Использование данного приёма придает произведению стилистическую выразительность. Проанализировав текст, мы увидели, что И. Шишкова приложила значительные усилия

для сохранения уникальности авторского языка и минимизации потерь стиливых особенностей. К примеру, в следующем отрывке, содержащем повторение звуков /k/, /t/ такой сложный аспект текста как аллитерация, был успешно учтен и компенсирован добавлением звукоподражания *хрум-хрум*:

"Noise of crunching bones goes crackety-crack for miles around!" [1, с. 52]. – «Он так громко грызёт кости, что гром стоит по всей округе – хрум, хрум, хрум» [1, с. 34].

Речь Великана в произведении отмечается наличием множества синтаксических ошибок. Эти ошибки включают в себя неправильное образование форм глагола, несоответствие времен и наклонений, ошибки в употреблении герундиальной формы, проблемы с согласованием категории лица и числа между подлежащим и сказуемым, а также ошибки в использовании местоимений, включая несоответствие их антецедентам по роду, числу или падежу. Стоит отметить, что для неграмотных носителей русского языка более характерными являются лексические и стилистические ошибки, а использование синтаксических ошибок может вызвать неправильные ассоциации (например, с речью иностранца) и существенно затруднить понимание текста. Поэтому переводчик использует другие приемы для передачи особенностей речи Великана, а именно лексические и синтаксические. Например, в следующем примере несоответствие формы *to be* подлежащему было компенсировано использованием просторечной лексики: *повсюду, в один присест, сожрать*:

"We is in Giant Country now! Giants is everywhere around! ... Bonecrunching Giant crunches up two wopsey whiffing human beans for supper every night!" [1, с. 45]. – «Мы попали в Страну Великанов. Они обитают здесь повсюду. ... Он может на ужин в один присест сожрать двух лудишек-плутишек» [1, с. 36].

Роальд Даль активно прибегает к языковой игре, наиболее ярким примером служит фрагмент, в котором Великан рассказывает об особенностях вкуса представителей разных национальностей на основе омонимии названий стран и выдуманных особенностей их жителей. И. Шишкова успешно подбирает слова, которые позволяют передать игру слов, основанную на омонимии и аллитерации: *"Greeks from Greece is all tasting greasy"* [1, с. 53]. – «Все греки жёсткие, как скорлупа грецких орехов» [2, с. 38]. Спунеризмы довольно сложны для передачи на отличный от оригинала язык, поэтому в большинстве случаев переводчица прибегает к их компенсации, как в данном примере, где при переводе было использовано телескопное слово «улетелась» (образованное от *улетела* и *делась*): *"By now they must be jipping and skumping all over the house*

shouting "Hello hello where is Sophie gone" [1, с. 30].– «Как они, несчастные, сейчас скачут, спотыкаются по всему дому и кричат: «Софи, Софи, куда ты улетелась»? [2, с. 34]. Неологизмы в тексте оригинала имеют яркую фонетическую оболочку, которая уже сама по себе способна передать оттенки значения слова. Кроме того, Р. Даль использовал в окказионализмах случайные звуки, которые дети считают забавными (например, *squishous, squizzle, fizzlecrump*) [3]. Однако сохранить эту особенность при переводе не всегда представляется возможным, поэтому переводчица прибегает к созданию окказионализмов, опираясь лишь на семантику исходного слова (*snozzcumbers* – ‘шишгурцы’, *nighttingull* – ‘словчайка’, *rotsome* – ‘мерзовкусно’).

Заключение. В процессе анализа перевода сказки Р. Даля «БДВ, или Большой и Добрый Великан», выполненного Ириной Шишковой, удалось сохранить уникальные особенности речи главного героя. Перевод оказался адекватным и сохранил фонетические, лексические и грамматические особенности речи великана, а также ее индивидуальный стиль и характер. Тем не менее, выявлены определенные трудности, например, наличие синтаксических ошибок в оригинале. Переводчица столкнулась с необходимостью прибегнуть к компенсации за счет лексико-стилистических средств. Неологизмы, фонетические особенности и языковая игра, характерные для стиля Р. Даля, были успешно переданы средствами языка перевода, сохранив тем самым забавный и оригинальный характер оригинала. Таким образом, перевод И. Шишковой заслуживает высокой оценки, поскольку не только сохранил уникальность авторского языка, но и передал характер и манеру речи главного героя, делая произведение доступным и привлекательным для русскоязычных читателей.

Библиографические ссылки

1. Dahl R. The BFG. New York : Puffin books, 2016.
2. Даль Р. БДВ, или Большой и Добрый Великан / пер. с англ. И. Шишковой. М. : РОСМЭН-ПРЕСС, 2005.
3. Roald Dahl's swashboggling words get their own dictionary. [Electronic resource] // BBC, 2016. URL: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-36397983> (date of access: 15.10.2023).

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИДЕАЛА ЖЕНЩИНЫ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ XX-XXI ВЕКОВ

Е. О. Титова

Научный руководитель Н. С. Зелезинская, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: fsc.titovaEO@bsu.by

Данная работа призвана проследить переосмысление идеала женщины в англоязычной прозе XX-XXI веков, обращаясь к принципам истории идей и феминистской литературной критики посредством анализа романов В. Вульф «На маяк» и Э. Смит «О красоте»

Ключевые слова: феминистская литературная критика; идеал женщины; «Гений домашнего очага»; Новая женщина; гендерная перформативность.

Введение. Исторические процессы в развитии европейских цивилизаций обусловили существование литературы как сферы, подавляющее большинство деятелей которой были мужчинами. Цитируя Кьеркегора, в своем труде «Другой пол» Симона де Бовуар говорит о том, что женщину рассматривают не позитивно, такой, какова она есть для себя, но негативно, такой, как она видится мужчине [1]. Однако с развитием европейской цивилизации и вовлечением женщин в литературные процессы, в литературе появляется новая, отличная от прежних точка зрения.

Таким образом возникает феминистская литературная критика, целью которой является анализ развития женской традиции письма, интерпретация символизма женского письма, и особое внимание гендерным аспектам сюжета, которые мужчинами-критиками могли оказаться незамеченными [2, с. 184].

Помимо феминистской литературной критики, для анализа романов стоит обратиться к истории идей (идеалов по Веселовскому), которая изучает генезис, становление, распространение и трансформацию различных продуктов мыслительного труда в интеллектуальной культуре человечества. Данный метод включает в себя междисциплинарный подход, который обусловлен использованием информации из различных сфер знания [3, с. 191-193].

Основная часть. Говоря о идеале женщины в начале XX века важно упомянуть появившуюся вследствие движения суфражисток «Новую женщину». А. Коллонтай определяет ее как ту, кто не только не боится самостоятельности, но и научается ею дорожить по мере того, как интересы ее все шире и шире выходят за пределы семьи, дома, любви [4].

«Новая женщина» приобретает популярность в литературе, однако «женственная женщина» не исчезает со страниц произведений. В романах Уильяма Фолкнера «Звук и ярость», Эрнеста Хемингуэя «Снега Килиманджаро» и Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» сочетается новый феминистский взгляд с традиционным о женщине [5, с. 9].

Вместе с развитием феминизма в XXI веке в литературной традиции получают отражение и развивающиеся идеи постфеминизма, критиковавшего ценности феминистического движения. Идеал женщины в романах XXI века весьма разнообразен и представлен широким спектром образов, однако образ традиционной женщины не исчезает из литературной традиции.

«На маяк» (1927), повествует о семье Рэмзи, которая проводит лето на берегу моря со своими гостями. Миссис Рэмзи во многом тождественна образу «Гения домашнего очага», описанному В. Вульф, душевной, обаятельной, самоотверженной и жертвенной женщине. Все произведение героиня именуется лишь фамилией своего мужа, ее имя остается неизвестным, что символизирует ее положение: она – жена мистера Рэмзи, мать его детей. Ее личные желания уходят на второй план и, даже когда она получает возможность прикоснуться к книгам, «Легенда о жене рыбака» напоминает ей о том месте, которое общество для нее обозначило. Ее смерть символически описана именно с точки зрения ее мужа, для которого она была как женой, так и, в определенной степени, материнской фигурой.

Миссис Рэмзи противопоставляется Лили Бриско. Свободолюбивая художница, «Новая женщина», она критикует брак и любовь, называя их худшим, что может произойти с женщиной. Ее размышления о браке каждый раз прерываются её размышлениями о картине, будто она просыпается и вспоминает о главной ценности в жизни творца. Она является примером описанного В. Вульф в эссе «Своя комната» «андрогинного разума», который располагает как мужскими, так и женскими чертами. Она не способна принять на себя отведенную в обществе женскую роль, что может говорить о том, что «андрогинный разум» существует вне гендерной перформативности.

Архетип традиционной женщины оказывается отражен и в современном романе «О Красоте» (2008) З. Смит через персонажа Карлин Киппс. Однако в данном случае ее образ также затрагивает аспекты опыта темнокожих людей, который в модернизме часто оставался проигнорирован. Ее жизнь, как жизнь женщины в глубоко религиозной семье, проходит в изоляции. Несмотря на схожести между Карлин и миссис Рэмзи, Карлин нельзя назвать «Гением домашнего очага». Она не пытается пока-

заться обаятельной, ей не важно быть привлекательной, в отличие от миссис Рэмзи, викторианской леди, для которой внешность была одним из важнейших аспектов жизни. Однако обе героини задаются экзистенциальными вопросами и исходя из их размышлений, становится очевидным, что их жизнь была посвящена служению другим. Обе женщины заканчивают трагически, однако, смерть Карлин с большей уверенностью можно назвать преднамеренной. Почти не принимая попыток победить болезнь, она скрывает её от родных, которым посвятила свою жизнь, оставив при этом наследство своей ближайшей подруге.

Её близкая подруга, Кики Белси, проживает вместе со своим мужем и их детьми. Будучи чернокожей женщиной, разделяющей многие феминистические взгляды, она выходит замуж за белого мужчину и посвящает всю жизнь детям, что вызывает у героини внутренний конфликт. В отношении Кики другими персонажами используется выражение «Strong Black Woman». Исторически она противопоставляется белой женщине, бывшей эталоном женственности [6]. Измена мужа Кики с белой женщиной заставляет ее почувствовать беспомощность, так как «Strong Black Woman», хоть и является женщиной, не может находиться в рамках гендерной перформативности, как и в случае Лили Бриско.

Заключение. Идеал женщины в литературе XXI века во многом сохраняет черты, характерные ему в начале XX века, однако впитывает в себя и новые элементы, связанные с переосмыслением на современном этапе института брака, места женщины в обществе, постколониальных тенденций и распространения концепции гендерной перформативности.

Библиографические ссылки

1. Де Бовуар С. Второй пол. М. : Прогресс, 1997.
2. Tuttle L. Encyclopedia of feminism. Harlow : Longman 1986.
3. Корчинский А. В. История идей // Теория и методология исторической науки. М. : Аквилон, 2014. С. 191-193.
4. Коллонтай А. М. Новая женщина [Электронный ресурс]. URL: http://www.odinblago.ru/novaia_moral/1 (дата обращения: 15.11.2022).
5. Wren H. Women in modernism [Electronic resource]. URL: <https://www.uscupstate.edu/globalassets/academics/college-of-arts-humanities-and-social-sciences/languages-literature-and-composition/english-literary-file/elfvol2wrenn.pdf> (date of access: 03.03.2023).
6. Jones M.K., Harris K.J., Reynolds A. In Their Own Words: The Meaning of the Strong Black Woman Schema among Black U.S. College Women // Sex Roles. 2020. Volume 84. P. 347-359. DOI <https://doi.org/10.1007/s11199-020-01170-w>.

СОХРАНЕНИЕ ОБРАЗА «WEIRD SISTERS» В ПЕРЕВОДЕ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «МАКБЕТ»

Д. И. Черемных

Научный руководитель Н. С. Зелезинская, кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: cheremnykh-danya@mail.ru

В статье рассматриваются особенности передачи образа ведьм из произведения Уильяма Шекспира «Макбет» в переводах на белорусский язык от Л. Барщевского и В. Шаховца. Автор останавливается на самом образе, чтобы легче оценить интерпретации переводчиков, рассматривает на примерах, насколько точно и с какими особенностями эти образы отображаются в переводах, делает заключение о том, насколько переводы верны.

Ключевые слова: образ; ведьмы; судьба; Макбет; искушение; внутренняя слабость; перевод; оттенок значения.

Введение. Образ «вещуний» из шекспировского произведения «Макбет» – один из самых загадочных образов в его работах. Существует много теорий, согласно которым ведьмы могут быть и явлением сатаны искушающего Макбета, и его собственными пороками, которые он таил в себе долгое время, а потом дал им волю, и многим другим. В конце концов, вещие сёстры – это просто ведьмы в том виде, как они представлялись современникам Шекспира. Чтобы подытожить, можно сказать, что вещуны в пьесе «Макбет» – очень многогранный образ. Рассмотрим, насколько многогранность этого образа передана в белорусских переводах В. Шаховца (1954) и Л. Барщевского (2023).

Основная часть. Первая сцена в целом призвана, в первую очередь, задать определённое настроение: ведьмы говорят малопонятные вещи, создавая атмосферу мистики. В оригинале речь сестёр достаточно необычна, в переводах мы видим, как по-разному переводчики поняли специфичность речи ведьм:

«When shall we three meet again / in thunder, lightning, or in rain?» [1].

«У навальніцу ці калі / нам зноў сустрэцца на зямлі?» [2, с. 620].

«Калі яшчэ сустрэцца зможам мы / пад лівень бліскавіцы ды грамы?» [3, с. 1].

Шаховец придерживается оригинальной отрывистости в словах сестёр, но описания погоды, при которой ведьмы хотят встретиться, убирается, и тогда акцента на ненастье как среде «обитания» нечисти вроде ведьм, уже нет. Однако образ ведьм всё также характеризуется определённой недосказанностью и бессловесностью, что добавляет таинственности. Такую лаконичность в целом у Шаховца мы будем встречать и дальше.

Барщевскому же удаётся сохранить всё, что есть в оригинале, но при этом ведьмин слог становится более громоздким и тягучим, что, тем не менее, создаёт необходимую зловещность образа. Можно сказать, что ведьмы в переводе Шаховца – своеобразные заговорщики, обменивающиеся парой коротких фраз, в то время как ведьмы у Барщевского никого не боятся и рассуждают о своих кознях как настоящие злодеи.

В тексте много необычных лексем, влияющих на образ. Такими являются, например, обозначения фамильяров, духов-слуг ведьм: в оригинальном тексте это *Paddock*, *Graymalkin* – синонимы слов *toad* и *cat*, но они отличаются стилистикой и спецификой по времени употребления. *Graymalkin* – ласкательное обращение к коту, аналог русского «кот-Васяка». По сюжету ведьмы, услышав зов своих фамильяров сразу же оканчивают сбор. В переводе Шаховца слову *graymalkin* соответствует слово *вядзьмак*, а слову *paddock* – *жаба*. В этом случае становится менее понятно, о чём идёт речь, но остаётся та же суть: ведьмы слышат какой-то сигнал, и уходят. У Барщевского ситуация похожая, но возвращается «кошка», к которой ласково обращаются «котачка». Выбор жабы и кошки не случаен – эти животные считались спутниками ведьм.

В самом начале пьесы, в первой сцене, они произносят фразу: «Fair is foul, and foul is fair...» [Act I, scene 1], и это – непростой момент для перевода. Слово *fair* переводится как красивый, добрый, морально правильный, *foul* – как уродливый, плохой, дурной. В своей первой сцене Макбет, сам не зная, переключается с ними: «So foul and fair a day I have not seen» [Act I, scene 3]. Он использует те же слова, что и ведьмы, будто они знают его помыслы: он выражает себя так, ибо до этого думал о своём возвышении и двойственности этого стремления. В переводе В. О. Шаховца несложно обратить внимание на потерю связи: «Зло й дабро ў адным клубку...» – [Акт I, сцэна 1]; «Благі быў дзень і ў той жа час цудоўны...» – [Акт III, сцэна 3]; слова выбраны разные, и отношение между Макбетом и ведьмами уже не так связано. Но на лексическом уровне перевод удачный – отождествление понятий «*foul*» и «*fair*» переводчик выражает через сравнение с «клубком» – представляется как клубок ниток, так и клубок змей, что также ассоциируется с образом сестёр-вещуньи; слова Макбета, благодаря синтаксису с непрямым порядком слов, звучат возвышенно, под стать такой важной особе, как он, что даёт герою нужную характеристику.

В переводе Барщевского ситуация похожая: лексические единицы, выбранные для передачи слов *foul* и *fair*, в двух контекстах не совпадают, и отголосок ведьм с Макбетом теряется: «Дабро ці ліха – гэта ўсё адно...» [Акт I, сцэна 1] – «О, гэты дзень – жahlівы, а й цудоўны самы!» –

[Акт I, сцена 3]. Но противопоставление морального и аморального во фразе ведьм сохраняется, то есть основная мысль произведения остаётся и дальше будет наводить читателя на мысли о её значении. Отметим, что в словах Макбета также соблюдена возвышенная стилистика, в ней мы даже слышим задор – Макбет, победивший в битве, радостен, приведя страну к победе, и тогда он представляется носителем «добра», о котором говорят ведьмы. К слову об этом, переводчик показывает, что ведьмы, по-своему понимая мир, мыслят такими категориями как «добро» и «ліха», и противопоставление «морального и аморального» в этом переводе превращается в более глобальный конфликт – противоборство добра и зла.

Заключение. Сравнив два перевода, устанавливаем, что оба переводчика передают образ сестёр-вещуний близко к оригиналу. Мы наблюдаем различия, но они объяснены самобытностью стилей переводчиков, профессионально передающих сложный образ, и не меняют его восприятие: образа таинственных фигур, много знающих о судьбе и событийности жизни, и способных на эту судьбу влиять.

Библиографические ссылки

1. Macbeth / William Shakespeare. [Electronic resource] // The Folger Shakespeare 1996 – 2023. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/macbeth/read/> (date of access: 15.10.2023).
2. Макбет / Вільям Шэкспір; пер. з англійскай У. Шахаўца // Трагедыі: [пераклады з англійскай мовы] / Вільям Шэкспір. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, Рэдакцыя мастацкай літаратуры, 1954., іл., партр. Рэдактары перакладаў: К. Крапіва і інш.
3. Макбет / Шэкспір Ўільям; пер. з англійскай Лявона Баршчэўскага; прадмова Л. Баршчэўскага. Мінск : Зміцер Колас, 2023.