

Dictum – Factum:

от исследований к стратегическим решениям

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Севастопольский государственный университет»
Институт общественных наук и международных отношений
Кафедра «Иностранные языки»
Кафедра «Теория и практика перевода»**

**Dictum – factum:
от исследований к стратегическим решениям**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК 7-8

**The Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation
The Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education
“Sevastopol State University”
The Institute of Social Sciences and International Relations
The Department of Foreign Languages
The Department of Theory and Practice of Translation**

**Dictum – factum:
from Research to Policy Making**

EDITED VOLUME

ISSUE 7-8

Sevastopol – Belgorod
2022

Главный редактор: КОМУЦЦИ Л. В., доктор филологических наук, доцент, СевГУ
Научный редактор: ИВАНЦОВА Ю. А., кандидат филологических наук, доцент, СевГУ

Редакционная коллегия:

БАРАНОВА А. В., кандидат филологических наук, доцент, СевГУ
ДЕЛЬВИГ Н. А., кандидат педагогических наук, доцент, СевГУ
КАБАНКОВА Е. Н., кандидат педагогических наук, доцент, СевГУ
ЛОБКОВ А. Е., кандидат филологических наук, доцент, СевГУ
РУДЕНКО Н. С., кандидат филологических наук, доцент, СевГУ
БРАСЛАВСКАЯ Е. А., старший преподаватель, СевГУ
ЛЫСЕНКО В. В., старший преподаватель, СевГУ

D53 **Dictum – factum : от исследований к стратегическим решениям:** Сборник научных трудов / главный редактор Комуцци Л. В., научный редактор Иванцова Ю. А., ред. колл.: Баранова А. В., Кабанкова Е. Н., Лобков А. Е. [и др.]. ; ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», Институт общественных наук и международных отношений. – Белгород: ИПЦ "ПОЛИТЕРРА", 2022. – Выпуск 7-8. – 130 с. – Текст : электронный.

Сборник «Dictum – factum: от исследований к стратегическим решениям» включает статьи по гуманитарным и общественным наукам молодых и опытных исследователей России и зарубежных стран. Журнал предназначен для ученых-гуманитариев, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной и методической работе. Статьи, включенные в сборник, прошли рецензирование и представлены в авторской редакции. Ответственность за точность цитат, имен, названий, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Мнение редакции не всегда совпадает с позицией авторов.

Сборник имеет Международный стандартный номер сериального журнала ISSN, и информация о публикуемых статьях передается в систему Российского индекса научного цитирования – РИНЦ. Электронные версии выпусков находятся в свободном доступе на сайте Севастопольского государственного университета <https://www.sevsu.ru/nauka/pechat-izdaniya/sbornik-nauchnykh-trudov-dictum-factum-ot-issledovaniy-k-strategicheskim-resheniyam/>.

© ФГАОУ ВО «СевГУ», 2022
© Коллектив авторов, 2022
© Редакционная коллегия, 2022
© ООО «ИПЦ "ПОЛИТЕРРА"», 2022

Editor-in-Chief: KOMUTSTSI L. V., Doctor of Science in Philology, Associate Professor, SevSU
Scientific Editor: IVANTSOVA Yu. A., PhD in Philology, Associate Professor, SevSU

Editorial Board:

BARANOVA A. V., PhD in Philology, Associate Professor, SevSU
DEL'VIG N. A., PhD in Pedagogy, Associate Professor, SevSU
KABANKOVA E. N., PhD in Pedagogy, Associate Professor, SevSU
LOBKOV A. E., PhD in Philology, Associate Professor, SevSU
RUDENKO N. S., PhD in Philology, Associate Professor, SevSU
BRASLAVSKAIA E. A., Senior Lecturer, SevSU
LYSENKO V. V., Senior Lecturer, SevSU

D53 **Dictum – factum : from Research to Policy Making::** Collection of research papers / editor-in-chief Komutstsi L. V., scientific editor Ivantsova Yu. A., ed. board: Baranova A. V., Kabankova E. N., Lobkov A. E. [et al.] ; the Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education “Sevastopol State University”, the Institute of Social Sciences and International Relations. – Belgorod: PPC “POLITERRA”, 2022. – Issue 7-8. – 130 p. – Text : electronic.

“Dictum – factum: from Research to Policy Making” includes articles on humanities and social sciences written by young and experienced researchers from Russia and abroad. The journal is addressed to humanities scholars, educators, postgraduates, undergraduates and students. The articles included in the collection have been peer-reviewed and are presented in the authors’ wording. Responsibility for the accuracy of citations, names, titles, as well as for compliance with the laws on intellectual property is borne by the authors of the published materials. The opinion of the editors does not always coincide with that of the authors.

The collection has an International Standard Serial Number ISSN, and information about the published articles is submitted to the Russian Science Citation Index (RSCI). Electronic versions of the issues can be accessed on the website of Sevastopol State University <https://www.sevsu.ru/nauka/pechat-izdaniya/sbornik-nauchnykh-trudov-dictum-factum-ot-issledovaniy-k-strategicheskim-resheniyam/>.

© SevSU, 2022
© Composite authors, 2022
© Editorial board, 2022
© LLC "PPC "POLITERRA", 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Аудиовизуальный перевод

Борисова Е.П.

РЕАЛИЗАЦИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ СИТУАЦИОННОЙ КОМЕДИИ “THE BIG BANG THEORY”.....12

Керимова А.Ф.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В АМЕРИКАНСКИХ СИТКОМАХ: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ 17

Козаченко В.А.

ОСОБЕННОСТИ КИНОПЕРЕВОДА СОВРЕМЕННОГО АМЕРИКАНСКОГО МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА.....23

Куртумерова Э.А.

АДАПТАЦИЯ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА В ЖАНРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА (НА МАТЕРИАЛЕ МУЛЬТФИЛЬМА-МЮЗИКЛА «ХОЛОДНОЕ СЕРДЦЕ»).....28

Новикова А.В.

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД В ЖАНРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА (НА МАТЕРИАЛЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА “СОСО”).....35

Локализация компьютерных игр

Гокова А.А.

ПЕРЕДАЧА ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ ПРИ ЛОКАЛИЗАЦИИ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР (НА ПРИМЕРЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ ИГРЫ “DISCO ELYSIUM”).....42

Жуйкова С.С.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛОКАЛИЗАЦИИ ВИДЕОИГР (НА МАТЕРИАЛЕ “THE WITCHER 3: WILD HUNT”).....47

Котолупов А.П.

ПЕРЕДАЧА ЮМОРА В РУССКОЙ ВЕРСИИ ЛОКАЛИЗАЦИИ ВИДЕОИГРЫ “WORLD OF WARCRAFT”.....52

Манылова Е.О.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛОКАЛИЗАЦИИ ИГР ЖАНРА КВЕСТ В ЯЗЫКОВОЙ ПАРЕ АНГЛИЙСКИЙ-РУССКИЙ (НА ПРИМЕРЕ ВИДЕОИГРЫ «SYBERIA: THE WORLD BEFORE»).....57

Художественный перевод

Кацай А.А.

ГРАФОН КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ Д. КИЗА
“FLOWERS FOR ALGERNON”: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....63

Марцовенко М. Я.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЗВУКОВОЙ ОБРАЗНОСТИ И ИХ
ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА
РУССКИЙ.....69

Романова А.С..

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ФОНОВЫХ ЗНАНИЙ В РОМАНЕ НИЛА
ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ»: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....75

Сороковик А.Д.

ПЕРЕВОД КВАЗИРЕАЛИЙ В РОМАНЕ ЛИ БАРДУГО «SIX OF
CROWS».....80

Хайдукова Е.К.

ПЕРЕВОД РУССКИХ РЕАЛИЙ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА РОССИИ (НА
МАТЕРИАЛЕ ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ).....84

Щирова А.С.

СТЕРЕОТИПЫ О РОССИИ В СОВРЕМЕННОМ БРИТАНСКОМ РОМАНЕ (НА
МАТЕРИАЛЕ РОМАНА “WAR WITH RUSSIA” РИЧАРДА ШИРРЕФФА).....93

Медиалингвистика и лингвокультурология

Василюк В.С.

ОБРАЗ КРЫМА И СЕВАСТОПОЛЯ В БРИТАНСКОЙ ГАЗЕТЕ “THE GUARDIAN” ПОСЛЕ
НАЧАЛА СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ.....97

Краева Т.П.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО
ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКОГО МЕДИАТЕКСТА.....101

Петривная А.В.

ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА В НЕФОРМАЛЬНОМ РУССКОЯЗЫЧНОМ И
АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ.....109

Шеленкова А.В., Михайлова Е.В.

АНГЛИЙСКИЕ, ФРАНЦУЗСКИЕ И РУССКИЕ ТОПОНИМИЧЕСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ
В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ.....115

Шуневич Д.О.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ В
ПОЛИТИЧЕСКИХ И ЭКОНОМИЧЕСКИХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ.....120

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ.....125

CONTENTS

LANGUAGE STUDIES

Audiovisual translation

Borisova E.P.

RENDERING COMIC EFFECT IN TRANSLATION: THE SITUATIONAL COMEDY “THE BIG BANG THEORY”.....12

Kerimova A.F.

INTERTEXTUALITY AS A MEANS OF CREATING A HUMOROUS EFFECT IN AMERICAN SITCOMS: A TRANSLATION ASPECT.....17

Kozachenko V.A.

SPECIFICS OF FILM TRANSLATION OF MODERN AMERICAN YOUTH SLANG.....23

Kurtumerova E.A.

ADAPTATION OF THE SONG TEXT IN THE GENRE OF AN ANIMATED FILM (THE ANIMATED MUSICAL FILM “FROZEN” AS A TEST CASE).....28

Novikova A.V.

AUDIOVISUAL TRANSLATION IN THE GENRE OF AN ANIMATED FILM (THE TEST CASE OF “COCO”).....35

Video game localization

Gokova A.A.

FOREIGN-LANGUAGE INCLUSIONS IN THE CHARACTERS’ SPEECH AS THE PROBLEM OF COMPUTER GAMES LOCALIZATION (ON THE MATERIAL OF THE COMPUTER GAME “DISCO ELYSIUM”).....42

Zhuikova S.S.

LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF VIDEO GAME LOCALIZATION (THE CASE OF “THE WITCHER 3: WILD HUNT”).....47

Kotolupov A.P.

RENDERING HUMOR IN THE RUSSIAN VERSION OF THE LOCALIZATION OF THE VIDEO GAME “WORLD OF WARCRAFT”.....52

Manylova E.O.

LINGUISTIC ASPECTS OF LOCALIZATION OF ADVENTURE GAMES IN THE ENGLISH-RUSSIAN LANGUAGE PAIR (THE TEST CASE OF “SYBERIA: THE WORLD BEFORE” VIDEO GAME).....57

Literary translation

Katsay A.A.

GRAPHON AS A MEANS OF CREATING THE IMAGE OF A CHARACTER IN THE NOVEL
“FLOWERS FOR ALGERNON” BY D. KEYES: A TRANSLATION ASPECT.....63

Martsovenko M.Y.

LINGUOSTYLISTIC DEVICES OF SOUND IMAGERY AND THEIR RECREATION IN
POETIC TRANSLATION FROM ENGLISH INTO RUSSIAN.....69

Romanova A.S.

THE MYTHOLOGICAL COMPONENT OF BACKGROUND KNOWLEDGE IN THE NOVEL
“AMERICAN GODS” BY NEIL GAIMAN: A TRANSLATOR’S APPROACH.....75

Sorokovik A.D.

TRANSLATION OF QUASI-REALIA IN THE NOVEL “SIX OF CROWS” BY LEIGH
BARDUGO.....80

Khaydukova E.K.

TRANSLATION OF RUSSIAN REALITIES AS A WAY TO CREATE AN IMAGE OF RUSSIA
(THE TEST CASE OF FOREIGN FEATURE FILMS).....84

Shchirova A.S.

STEREOTYPES OF RUSSIA IN MODERN BRITISH NOVEL: RICHARD SHIRREFF’S “WAR
WITH RUSSIA” AS A TEST CASE.....93

Media Linguistics and Linguocultural Studies

Vasilyuk V.S.

THE IMAGE OF CRIMEA AND SEVASTOPOL IN THE BRITISH NEWSPAPER “THE GUARDIAN”
AFTER THE OUTBREAK OF RUSSIA’S SPECIAL MILITARY OPERATION.....97

Kraeva T.P.

LINGUOSTYLISTIC FEATURES OF THE ENGLISH-LANGUAGE INFORMATIONAL AND
ANALYTICAL MEDIA TEXT.....101

Petrivnaya A.V.

PATTERNS OF TEXT ORGANIZATION IN IFORMAL RUSSIAN- AND ENGLISH-
LANGUAGE INTERNET DISCOURSE.....109

Shelenkova A.V., Mikhailova E.V.

ENGLISH, FRENCH AND RUSSIAN TOPONYMIC PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE
LINGUOCULTURAL ASPECT.....115

Shunevich D.O.

SOME ASPECTS OF TRANSLATING NON-EQUIVALENT LEXEMES IN POLITICAL AND
ECONOMIC PUBLICIST TEXTS.....120

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....128

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД

УДК 81'255:[7.049.2:788.5]

РЕАЛИЗАЦИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ СИТУАЦИОННОЙ КОМЕДИИ “THE BIG BANG THEORY”

*Борисова Е.П.
Научный руководитель: Бармина Е.А.*

RENDERING COMIC EFFECT IN TRANSLATION: THE SITUATIONAL COMEDY “THE BIG BANG THEORY”

*Elizaveta P. Borisova
Scientific advisor: Evgenia A. Barmina*

АННОТАЦИЯ. В данной статье проводится анализ особенностей реализации комического эффекта при переводе ситуационной комедии “The Big Bang Theory”. Актуальность исследования связана с популярностью комедийных телепрограмм и востребованностью их качественного перевода, выполнение которого возможно только при помощи комплексного анализа средств реализации комического. Анализ показал, что в данном сериале комический эффект создается за счет особенностей характеров героев и функционирует на основе национальных американских и общекультурных стереотипов.

Ключевые слова: ситуационная комедия, перевод комического, гик-культура, национальная специфика комического, гендерные стереотипы, “The Big Bang Theory”.

ABSTRACT. This article suggests an analysis of comic effect rendering in the translation of the situational comedy “The Big Bang Theory”. The research is of scientific and practical relevance due to the popularity of comedy TV programs and the demand for their high-quality translation, which is only possible with the help of a comprehensive analysis of the means of comic effect rendering. The analysis shows that in this series the comic effect is created due to the peculiarities of the characters and functions on the basis of national American humor and general cultural stereotypes.

Key words: comic effect, situational comedy, comic effect rendering, geek-culture, national humor, gender stereotypes, “The Big Bang Theory”.

Комическое являлось неотъемлемой частью культуры человечества на протяжении всей истории его развития, начиная с древности и заканчивая новейшим временем. Оно стало объектом исследования в работах многих ученых, которые по-разному определяли и классифицировали данный феномен.

Для среднестатистического человека наиболее предпочитаемыми в эпоху цифровизации и ускорения темпа жизни являются комедийные телепрограммы – ситуационные комедии. В настоящее время исследователи занимаются изучением ситкомов, хотя во время расцвета жанра его основательное изучение не являлось распространенной практикой [3, с. 195]. Кроме того, предоставляя результаты анализа по генеральной совокупности комедийных телепрограмм, исследователи упускают возможность более глубоко и качественно изучить специфику каждого кинематографического произведения по отдельности, так же поступают и исследователи в области перевода комического в сериалах. Актуальность работы обусловлена популярностью комедийных телепередач, оперативно

реагирующих на происходящие в жизни общества события и способствующих накоплению знаний о жизни общества, и, соответственно, востребованностью их качественного перевода, выполнение которого невозможно без комплексного анализа задействованных средств реализации комического.

Цель данного исследования заключается в том, чтобы выявить особенности реализации комического эффекта при переводе ситуационной комедии “The Big Bang Theory”.

Для достижения поставленной цели в данном исследовании используются такие методы комплексного анализа языкового материала, как аналитический метод (рассмотрение каждой особенности сериала отдельно с целью более глубокого понимания сериала в целом), метод контекстуального анализа (учет контекста при рассмотрении ситуаций в сериале), сопоставительный метод (анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала) и метод лингвостилистического анализа (анализ формы и содержания текста, в том числе используемых в нем языковых средств).

Материалом послужили 24 серии 12 сезона сериала “The Big Bang Theory”, общим объемом примерно 480 минут.

Базовое понятие данного исследования – комическое – обозначает культурно оформленное, социально и эстетически значимое смешное [5, с. 66]. Смешное представляет собой универсальное явление, но в то же время, как и любая часть определенной культуры, является продуктом развития конкретного общества, отражая устойчивые, свойственные только ему элементы.

На формирование специфики комического в США в большей степени оказывала влияние психология открывателей новых земель [5, с. 140]. Американское комическое появлялось как ответ на непредсказуемую и часто опасную обстановку новой территории, четкие культурные правила на которой еще только предстояло установить. Свободный, «прозрачный», прямолинейный и даже грубый юмор, склонность к преувеличениям и задействованию нелепости и абсурда – характерные особенности национального комического США.

Индивидуализм, практичность и ориентация на работу способствовали развитию элемента соревновательности в национальном характере [4, с. 60]. Конкуренция, предполагающая превосходство одного человека над другим, внесла вклад в тенденцию формирования комического на основе сравнения противоположных качеств и явлений. Так, в американские смешные шутки часто создаются на противопоставлении «глупых» и «умных», «мужественности» и «женственности» и т.д.

Шутки, в основе которых лежит противопоставление качеств социального большинства и меньшинства, тесно связаны с социальным неравенством [4, с. 48]. Часто мотивом для шуток становятся отличия от доминирующей общественной группы представителей какой-либо субкультуры, например, популярной в настоящее время гик-культуры. К представителям гик-культуры можно отнести людей, предельно сконцентрированных на предмете увлечения (научной фантастике, комиксах, настольных играх, косплее и др.) и особо интересующихся инновациями в сфере технологий [1, с. 25]. Поведение и увлечения данной группы с точки зрения гендерных доминант в культуре не стереотипны, поэтому шутки в отношении представителей гик-культуры в основном ссылаются на понятия о «типичной мужественности / женственности».

Сама сфера комического в отношении гендера не лишена стереотипных представлений. По результатам проводимых в XX веке исследований (которые позже были поставлены под сомнение) было установлено, что мужчины получают больше удовольствия от юмора агрессивного и сексуального содержания, а также направленного на высмеивание женщин [9, р. 147]. Гендерные «конфликты», отражающие социальное неравенство и стереотипные представления в массовом сознании, хотя закономерно проявляются в сфере комического, в то же время выводят их для человека в виде шутки на уровень осознанности, обозначая существующую проблему.

Рассмотрим, как отражена данная тенденция в ситуационной комедии “The Big Bang Theory” [11; 12].

Сериал “The Big Bang Theory” обладает всеми чертами ситуационной комедии как жанра: закадровый смех, постоянный состав героев, сезонность и др. [2, с. 88]. Комическое в ситкоме основывается на попадании героев в смешные ситуации, однако не ограничивается комедией положений. В сериале комедия ситуации сочетается с комедией характеров, построенной на комичности самих персонажей. Построение шуток на утрированных качествах человека является значимой частью сферы комического [6, с. 74].

В ситкоме “The Big Bang Theory” представлены персонажи-«гики», в том числе персонаж, в котором сочетается мужественность и женственность, и женские персонажи. Шутки в данной категории функционируют отчасти на культурном уровне, так как женские характеры связаны с национальными особенностями, и на универсальном уровне, так как задействованы общеизвестные стереотипы мужского и женского поведения. Ситуационная комедия обычно фокусируется на универсальных аспектах смешного [7, с. 68]. Шутки, функционирующие на данном уровне, понятны людям из разных культур, что способствует легкости восприятия ситкома [10, с. 131].

Комичность в случае с героями-«гиками» (Шелдон, Леонард, Говард, Радж) основана на их отличии от среднестатистического мужчины: герои в основном интересуются научной фантастикой и технологиями, мало социально адаптированы – это отражается в речи и поведении персонажей, поэтому над ними иронизируют другие герои.

В разговоре персонажи часто выглядят «странными» за счет используемых им выражений (их формы и смысла), употребляют эмфатические конструкции, нехарактерные для широкого употребления:

“You lucky duck.” – «Везучий ты селезень!»

“You lucky ducks”. – «Вот вы везунчики, а?»

Для адекватной передачи эмоционального аспекта переводчик обоснованно использует эмфатические конструкции и заменяет слово “*ducks*” подходящими для русского словоупотребления выражением с похожим экспрессивным потенциалом.

В то же время комичность в сериале строится на дихотомии интеллект-глупость: на интеллектуальном превосходстве героев-«гиков», которые употребляют в разговоре научные термины и саркастичные фразы, подчеркивая свое отношение к окружающим. В переводе помимо грамматических и лексических замен часто необходима прагматическая адаптация для объяснения неизвестных русскому получателю названий, а также компенсация:

“Congratulations. I can’t wait to meet it”.

“It?”

“That’s a gender-neutral pronoun. If you’re offended, take it up with the English language”.

– Поздравляю и не могу дождаться встречи с плодом.

– С плодом?

– Это медицинский термин. Не нравится – предъявляй претензии медицине.

Комичность обусловлена тем, что герой использует гендерно-нейтральное местоимение по отношению к ребенку. Местоимение «оно» в русском языке – прямой перевод слова “*it*” – не употребляется по отношению к людям (если не учитывать его употребление ради создания пренебрежительного оттенка высказывания), поэтому компенсация в данном случае является наиболее выигрышной стратегией для переводчика.

Замена оригинальной шутки шуткой с другим содержанием является уместным приемом, однако его не всегда можно полностью расценивать как перевод [8, с. 67]. Такой перевод можно скорее отнести к категории «квазиэквивалентный», он применяется, когда использование других переводческих стратегий не приводит к необходимому результату.

Важно подчеркнуть, что в переводе заметно стремление переводчика к адаптивности. Заменяя фразы, которые можно переводить дословно, фразеологизмами и пословицами, переводчик отображает эрудированность персонажей и пытается расширить их словарный запас:

“No, no, wait, it’s too late”. – «Все, слово не воробей...»

“Oh, you’re not that nice”. – «О! В тихом омуте, да?»

Ввиду невозможности передачи индийского акцента одного из персонажей через субтитры, автор перевода компенсирует его другими средствами: вместо типичного «господи» фразу *“Oh, my God”* переводит как *«Святая корова»*, отсылая зрителя к индийской культуре и создавая дополнительную комичность в русском переводе.

Поведение представителей гик-культуры, к которой относятся главные мужские персонажи в анализируемом сериале, не соответствуют представлению о поведении среднестатистического мужчины. Однако один из героев еще менее вписывается в рамки стереотипов о мужчине. В глазах зрителей персонаж обладает «женственными» чертами: он чувствительный и романтичный, использует в речи игривые интонации. В переводе такие характерные черты героя представлены компенсацией за счет усиления экспрессивности. Учитывая характеристики персонажа, переводчик заменяет оригинальное *“sadness”* просторечным уменьшительным *«печалька»*.

Женские персонажи (Пенни, Бернадетт, Эми) тоже не соответствуют стереотипному гендерному представлению. Для соответствия стереотипам о «женственном» поведении героиням не хватает нежности, чувственности, уступчивости. Героини решительны, властны, открыты к социальному взаимодействию по сравнению с героями-«гиками». Представляется возможным предположить, что такая характеристика свойственна женским персонажам не только в сравнении с мужскими персонажами – в характере женских персонажей находят отражение черты национального американского характера: самостоятельность, стремление к действию и т.д.

В ситкоме женские персонажи являются носителями американских национальных характеристик и в сфере комического. Юмор женских персонажей прямолинейный, свободный, иногда грубый, что отражает интонация и использование ими сниженной лексики и ругательств.

Комический эффект возникает по причине чрезмерной вспыльчивости героини по имени Бернадетт, что отражено в используемых ей ругательствах:

“Oh, damn it!” – «Блинский еж».

“Son of a bitch!” – «Козий ты помрох!»

Частотность использования ругательств в оригинале способствует уменьшению их экспрессивности, следовательно, для создания адекватного перевода на русский язык их не следует переводить прямыми соответствиями. В случае с ругательствами, которые в русском языке обладают большим эмоциональным потенциалом, чем в английском, для перевода используются более нейтральные варианты (вместо оригинальных *“damn”* и *“bitch”*) с сохранением общего экспрессивного фона повествования.

Переводчик употребляет индивидуально-авторские неологизмы, звучащие как эвфемизмы настоящих ругательных слов, для перевода необходимых единиц: *«блинский еж»*, *«козий помрох»*. Данные формы отсутствуют в русской речи, что делает их употребление более комичными.

Необходимо отметить, что интонация, создавая комический эффект, играет важную роль в речевой характеристике женских персонажей, поэтому восполнение недостатка отображения интонационных аспектов с помощью других средств вполне обосновано.

Например, когда героиня произносит фразу наигранно, переводчик усиливает экспрессивность за счет употребления просторечия *«брехня»* и ставит данное слово в рему, создавая на нем дополнительный акцент:

“...and lying is one of the main side effects”. – «А один из побочных дефектов – это брехня».

Когда героиня произносит *“no”* с интонацией недоверия, использование просторечного пренебрежительного выражения *«фигня»* в переводе становится компенсацией:

“No”. – «Фигня».

Использование женскими персонажами приказного тона так же реализовано в переводе за счет усиления разговорности фраз, добавления им просторечного звучания:

“Wake up!” – «*Ну алле!*»

“Grow up!” – «*Очнись!*»

Компенсация и усиление экспрессивности в переводе способствуют полной передаче характерных особенностей героинь и, соответственно, сохранению комического эффекта, основанном на их речи и поведении.

В переводе для сохранения речевой характеристики героинь вследствие использования приема компенсации экспрессивность часто повышается и в других фразах, которые можно было бы перевести дословно. Сохраняя основную черту характера одной из героинь – прямолинейность, которая вызывает комический эффект в ситуации, где героиня употребляет слово *“strange”* в качестве характеристики своей подруги, переводчик усиливает эмоциональное воздействие на реципиента за счет элемента просторечия и переводит данное слово как «с приветом».

Кроме того, в некоторых моментах переводчик полностью изменяет шутку, усиливая эмоциональное воздействие на получателя и отражая типичные черты характера героини:

“I hate this so much!” – «*Вертела я вас всех на центрифуге!*»

Коммуникативная задача, стоящая перед переводчиком и заключающаяся в сохранении комического эффекта, выполнена. Хотя нельзя не отметить стремление переводчика данного ситкома к усилению экспрессивности.

При этом необходимо учитывать, что в русскоязычном пространстве исторически сложились богатые традиции «пиратской» озвучки, и существует мнение, что в настоящее время среднестатистический русскоязычный получатель больше заинтересован в адаптации медиапродукта, чем в детальном следовании оригиналу. Однако подход, заключающийся в полной ориентации на реципиента перевода в ущерб специфике кинематографического произведения, находит все меньше последователей.

Чаще всего выбор русскоязычного переводчика в пользу экспрессивной конкретизации (а не варианта, более соответствующего оригиналу) делается не в целях адаптации, а для компенсации эмоциональных оттенков, потерянных в результате специфики аудиовизуального перевода и работы с субтитрами, или оттенков смыслов, потерянных при воспроизведении национально-культурных особенностей другой страны.

Таким образом, комический эффект в ситуационных комедиях может создаваться за счет особенностей характера персонажей, а детальный анализ типажей и характеров в сериале создает не только большой комический потенциал для каждого героя, но и дает переводчику пространство для компенсации комического эффекта, где это необходимо.

Переводчик, понимая специфику другой культуры, должен создавать понятный для зрителя перевод медиапродукта, в котором были бы по возможности компенсированы национальные особенности, необходимые для полного понимания реципиентом чужой культуры. Перевод сериала *“The Big Bang Theory”* является ярким примером такого перевода. В речи мужских персонажей-«гиков» переводчику необходимо не только сохранять интеллектуальность героев, но и отражать их «странности». В репликах женских персонажей переводчик часто усиливает экспрессивность и заменяет нейтральную лексику сниженной, за счет чего получатель видит целостную картину и может глубже прочувствовать национальные особенности американского характера.

Тема социального неравенства – противопоставление качеств большинства и представителей субкультур, ограничения в сфере понятий о феминности и маскулинности – находят отражение в феномене американского комического в целом, а в ситуационной комедии *“The Big Bang Theory”*, отражая текущее положение вещей, выводят стереотипы массового сознания на уровень осознанности.

Список литературы

1. Андреев Е.А. Гик-комьюнити как суперсубкультура. Вестник КазГУКИ. 2017. №3. С. 22-26.
2. Баскакова Е.С. Особенности передачи комического эффекта при переводе с английского языка на русский. Вестник СурГУ. 2014. №3 (5). С. 88-90.
3. Бельский Ю.М. Культурологическая значимость ситкома (на примере эволюции образа американской семьи). Вестник культурологии. 2013. №1 (64). С. 192-213.
4. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора: (на материале английского языка) / М.А. Кулинич. Самара: Изд-во Самар. Гос. Пед. Ун-та, 1999. 180 с.
5. Сычев А.А. Природа смеха или Философия комического. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 176 с.
6. Double O. Getting the joke: the inner workings of stand-up comedy. London : Methuen, 2005. 321 p.
7. Kovács G. Translating Humour – A Didactic Perspective. Acta Universitatis Sapientiae, Philologica. 2020. Vol. 12. P. 68-83.
8. Low P. Translating jokes and puns. Perspectives: Studies in Translatology. 2011. Vol. 19(1). P. 59-70.
9. Martin R.A. The Psychology of Humor: An Integrative Approach / R. A. Martin // Burlington, MA : Elsevier Academic Press, 2007. p. 476.
10. Raphaelson-West D.S. On the feasibility and strategies of translating humour / D. S. Raphaelson-West // Meta. 1989. Vol. 34, N 1. P. 128–141.

Источники иллюстративного материала

11. Теория большого взрыва (сериал 2007 – 2019), 12 сезон [Электронный ресурс] // Кинопоиск / Перевод Екатерины Диппер, Александра Седова, Марка Ширченко, Дениса Колесникова. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/306084/> (дата обращения 10.01.2023).
12. The Big Bang Theory, season 12 [Электронный ресурс]. URL: <https://ling-online.net/en/videos/serials/big-bang-theory/> (дата обращения 10.01.2023).

УДК 811.111'255-028.26:[7.049.2:788.5]

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В АМЕРИКАНСКИХ СИТКОМАХ: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Керимова А.Ф.

Научный руководитель: Скидан О.Г.

INTERTEXTUALITY AS A MEANS OF CREATING A HUMOROUS EFFECT IN AMERICAN SITCOMS: A TRANSLATION ASPECT

Alina F. Kerimova

Scientific advisor: Olga G. Skidan

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается проблема воссоздания комического эффекта при переводе американских ситкомов на русский язык. На сегодняшний день аудиовизуальный перевод комических текстов очень востребован, а сохранение комического эффекта является важным аспектом прагматики этих текстов. В кинотекстах комический эффект часто создается с помощью интертекстуальных элементов, однако универсальных алгоритмов перевода, учитывающих критерии эквивалентности и адекватности, не существует. Целью данного исследования является анализ приемов передачи комического эффекта, основанного на интертекстуальных элементах, с английского языка на русский. В качестве материала выбраны американские ситкомы “Sex and the City” и “And Just Like That”.

Методика исследования включает метод сплошной выборки, сопоставительный анализ, переводческий анализ, лингвостилистический анализ, контекстуальный анализ, описательно-аналитический метод. Было выявлено, что для сохранения смысла и передачи комического эффекта, основанного на использовании интертекстуальных элементов, в качестве доминантного приема используется прагматическая адаптация, которая сопровождается рядом грамматических (замена, добавление), а также лексических (дифференциация, конкретизация, генерализация) переводческих трансформаций.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, комический эффект, интертекст, прагматическая адаптация, переводческие трансформации, американские ситкомы, юмор.

ABSTRACT. This article deals with the problem of recreating the humorous effect during the translation of American sitcoms into Russian. Today, audiovisual translation of humorous texts is in great demand, and the preservation of the humorous effect is an important aspect of the pragmatics of these texts. In film texts, a humorous effect is often created with the help of intertextual elements, but there are no universal translation algorithms that take into account the criteria of equivalence and adequacy. The aim of this study is to analyze the methods of transferring a humorous effect based on intertextual elements from English into Russian. American sitcoms “Sex and the City” and “And Just Like That” were chosen as the material. The research methodology includes the continuous sampling method, comparative analysis, translation analysis, linguo-stylistic analysis, contextual analysis, descriptive-analytical method. It was revealed that in order to preserve the meaning and convey the humorous effect based on the use of intertextual elements, pragmatic adaptation becomes the dominant technique, which is accompanied by a number of grammatical translation transformations (replacement, addition), as well as lexical ones (differentiation, concretization, generalization).

Key words: audiovisual translation, humorous effect, intertext, pragmatic adaptation, translation transformations, American sitcoms, humor.

В современном мире киноперевод, в частности, в жанре ситкома, востребован как никогда прежде. Этому способствует стремительное развитие телевидения и комедийного жанра в целом. К тому же, феномен комического отличается постоянной изменчивостью, из-за чего возникает необходимость постоянного обновления переводческих подходов. С лингвистической и переводческой точек зрения вопросы перевода интертекста, как средства создания комического эффекта, считаются одними из самых противоречивых, и до сих пор не представлены универсальные алгоритмы перевода комических текстов.

Целью данной работы является анализ приемов передачи комического эффекта, основанного на интертекстуальных элементах, с английского языка на русский. Для её достижения использовался комплекс методов, включающий метод сплошной выборки, метод сопоставительного анализа, переводческий анализ, лингвостилистический анализ, контекстуальный анализ, описательно-аналитический метод.

Сегодня кинематограф оказывает огромное влияние на различные сферы нашей жизни и, как следствие, становится объектом различных исследований, в частности в области лингвистики и перевода. Комический эффект является неотъемлемым элементом большей части кинематографических произведений, ведь комическое уместно во многих ситуациях. На основе анализа теоретических источников мы понимаем комическое как категорию, противоположную трагическому. При воздействии на реципиента она вызывает характерную психологическую реакцию, в виде смеха, улыбки, насмешки, хохота и т.п. Комическое имеет различные виды. Ю.Б. Боров выделяет четыре вида комического: сатира, юмор, ирония и сарказм [4, с. 79].

В настоящее время изучение аудиовизуального перевода (далее АВП) – это постоянно развивающаяся и меняющаяся область исследований. Некоторые исследователи не выделяют этот вид перевода как самостоятельный, ряд специалистов полагают, что при АВП информация поступает по нескольким каналам восприятия и его невозможно отнести ни к

письменному, ни к устному виду перевода. Однако, по словам представителя Омской школы аудиовизуального перевода Е.Д. Маленовой, АВП должен рассматриваться как особый вид переводческой деятельности [6, с. 34].

Передача комического эффекта в рамках АВП сопряжена с рядом трудностей: различие в восприятии юмора между двумя разными культурами, отсутствие возможностей введения поясняющих комментариев, одновременная ориентация и на вербальное сообщение, и на визуальный ряд [2, с. 110]. К тому же для адекватной передачи комического эффекта переводчик должен изучить контекст диалога или ситуации, учитывать особенности принимающей культуры, ориентироваться в тематике комического [5, с. 253].

Довольно часто комический эффект вызывают реплики, в которых присутствует интертекстуальный элемент. Согласно И.В. Арнольд, под интертекстуальностью понимается включение в текст фрагментов в виде цитат, аллюзий, реминисценций, реалий [3, с. 72]. Комический эффект, основанный на интертекстуальности, предполагает наличие в тексте дополнительных смысловых образов, что представляет сложность для перевода, ведь для понимания такого юмора необходимы определенные фоновые знания, которых часто нет у русскоязычных зрителей. Перевод комических кинотекстов, содержащих интертекстуальный элемент, зачастую не является абсолютным эквивалентом текста оригинала. Задача переводчика сводится к минимизации потери смысла и частичному воссозданию комического эффекта [1, с. 11].

Материалом для данной работы послужили кинотексты американских ситкомов «Секс в большом городе» (“Sex and the City”) и их перевод на русский язык от студии «НТВ», а также кинотекст продолжения сериала «И просто так» (“And Just Like That”) и его перевод на русский язык от студии “HDRezka”. В данных комических кинотекстах комический эффект зачастую основан на использовании интертекстуальных элементов, например, аллюзий на различные произведения кинематографа и литературы. При переводе таких аллюзий необходимо ориентироваться на фоновые знания русскоязычного зрителя. Если интертекстуальный элемент входит в общую культурную картину мира, трудности при переводе не возникают.

*“And you’re sure you guys wouldn’t consider going back to a therapist? – We tried twice. We don’t need a therapist. We need the cast of **The Walking Dead**”* [9]. – «Вы точно не хотите снова сходить к специалисту? – Мы дважды пытались. Он нам не нужен. Нам пора в **Ходячие мертвецы**» [7].

Американский сериал “*The Walking Dead*” получил большую известность в России и знаком многим русскоязычным зрителям. Переводчик сохраняет аллюзию на данный сериал и приводит вариант названия, под которым сериал вышел в российском прокате. Однако при переводе было опущено существительное “*cast*”, из-за чего в русском варианте перевода у зрителя может возникнуть недопонимание ситуации. По нашему мнению было бы целесообразно добавить уточняющую информацию, чтобы избежать недопонимания, например: «Нам пора сниматься в *Ходячих мертвецах*».

Дословная передача аллюзии в следующем примере также обусловлена общностью культурной картины мира:

*“And where is **the fourth musketeer**? Where’s Samantha?”* [9]. – «А где же **четвертый мушкетер**? Где же Саманта?» [7].

Трудности при переводе чаще всего возникают в том случае, если интертекстуальный элемент незнаком русскоязычному зрителю. В таких ситуациях переводчику приходится использовать различные переводческие трансформации, чтобы избежать некорректного восприятия и по возможности воссоздать комический эффект.

*“I mean, she’s a straight up stalking me. She lives in the bushes outside my apartment in Queens. She’s like horny **Harriet the Spy**”* [10]. – «Она реально преследует меня. Поселилась в кустах рядом с моей квартирой в Квинсе как какая-то озабоченная **шпионка**» [8].

Популярный в США детский комедийный фильм “*Harriet the Spy*” про маленькую девочку шпионку не получил широкую известность среди русскоязычных зрителей, поэтому

переводчик использует прагматическую адаптацию, что помогает сохранить как смысл высказывания, так и комический эффект.

*“I saw you leaving. What was that **Looney Tunes** exit? **Yosemite Sam** chasing you down or some shit?”* [9]. – «Видела, как ты сбежала. Что это за **карикатурное удаление**? Тебя что **злой охотник** выследил?» [7].

В данном случае используется аллюзия на американский детский мультипликационный сериал “*Looney Tunes*” и на одного из его персонажей. Несмотря на то, что данный мультфильм довольно известен русской аудитории, переводчик прибегает к прагматической адаптации, а также пытается воссоздать комический эффект с помощью окказионального эпитета – «**карикатурное удаление**». Учитывая то, что переводчик опускает название мультфильма, прагматическая адаптация была также использована и при переводе имени персонажа, данный элемент передан описательно “*Yosemite Sam*” – «**злой охотник**».

Комический эффект также может быть основан на проведении аналогий с внешним видом, характером или поведением известных личностей. Некоторые реалии-антропонимы могут быть незнакомы русскоязычному зрителю, поэтому для сохранения смысла и воспроизведения комического эффекта переводчику приходится вносить различные добавления, к примеру, указывать род деятельности упомянутой личности, либо полностью опускать имя личности и с помощью прагматической адаптации пытаться сохранить комический эффект.

*“I just want to clear up that on the Columbia University website, I am **rocking a short Halle Berry**”* [9]. – «Я хочу прояснить, что на фото на сайте Колумбийского у меня действительно **короткая стрижка**» [7].

В примере аллюзия основана на образе американской актрисы Хелли Берри, которая долгое время носила короткую стрижку. Комический эффект создается за счет контраста: высмеивается стрижка героини в молодости, которая не была ей к лицу. Героиня сериала упоминает образ актрисы, чья стрижка, наоборот, выглядела стильно и модно. Однако так как у русскоязычного зрителя вряд ли возникает тот же образ при упоминании имени Хелли Берри, переводчик прибегает к прагматической адаптации и полностью опускает аллюзию. Однако в предложенном переводе комический эффект был полностью потерян, так как словосочетание «**короткая стрижка**» имеет нейтральную коннотацию. По нашему мнению, чтобы сохранить комический эффект в переводе, возможно заменить аллюзию на знакомый для русскоязычного зрителя образ, например: «Я хочу прояснить, что на фото на сайте Колумбийского у меня действительно была стрижка а-ля французский мальчик». В предложенном нами варианте перевода соблюдена продолжительности реплики, передан общий смысл оригинала, а также присутствует контраст между мужской и женской стрижками, из-за чего возникает комический эффект.

Аналогичную стратегию мы наблюдаем и на примере переводов следующих реплик:

*“What’s wrong with that getup? She looks like a little **Edie Beale**”* [10]. – «Что она на себя **напялила**? **Выглядит, как не пойми кто**» [8].

В данном примере возмущение внешним видом передано с помощью сравнения с Эдит Буве Бил, американской светской львицей и фотомodelью. Переводчик опускает аллюзию, так как она малознакома русскоязычному зрителю, но пытается воссоздать комический эффект с помощью экспрессивной конкретизации – «**напялить**». Аллюзия была передана наречной фразой «**выглядеть, как не пойми кто**».

*“I’m sorry, but according to **Mata Hari**, this is my window”* [10]. – «Прости, но этот **шпион** сказал, что у меня есть шанс» [8].

В примере мы видим сравнение с Матой Хари, куртизанкой, которая занималась шпионской деятельностью. Комический эффект в оригинале создается из-за сравнения гомосексуального героя сериала с женщиной. Переводчик использует прагматическую адаптацию и заменяет аллюзию словом «**шпион**» с нейтральной коннотацией, так смысл высказывания сохранен, однако комический эффект и интертекстуальный элемент были полностью потеряны.

“Charlotte, I’m getting a Master’s in Human Rights to pair with my law degree, so, hopefully, I can become an advocate for women who need one. I don’t have to be a spicy redhead to do that. And there are more important issues in the world than trying to look young. – Ruth Bader Ginsburg dyed her hair” [9]. – «Шарлотт, я учусь на магистра по правам человека в дополнение к юридической степени в надежде, что смогу стать защитницей женщин. А для этого совсем не обязательно быть огненно-рыжей. И в мире есть дела важнее, чем попытки выглядеть моложе. – А вот Рут Бейдер Гинзбург красила волосы» [7].

Миранда утверждает, что для построения карьеры совсем необязательно скрывать седину и красить волосы. Однако Шарлотт с ней не согласна и делает замечание, что даже судья Верховного суда США, Рут Бейдер Гинзбург, известная своей феминистской деятельностью, красила волосы. Имя Гинзбург вряд ли знакомо русскоязычному зрителю, так из предложенного перевода не понятно, почему Шарлотт упомянула именно эту личность. По нашему мнению, в данном случае необходимо применить прагматическую адаптацию текста и добавить пояснительную информацию, чтобы сохранить и смысл высказывания, и воссоздать комический эффект. При этом для того, чтобы фраза укладывалась в необходимый размер реплики, допускается опущение второго имени судьи. Предложенный нами перевод выглядит следующим образом: «Даже феминистка Рут Гинзбург красила волосы».

Комизм, основанный на бытовых реалиях, также может вызывать трудности при переводе. Названия ресторанов, мероприятий, гостиниц, предметов одежды, интернет-сайтов и других объектов при переводе часто подвергаются прагматической адаптации, что позволяет сохранить смысл фразы и передать комический эффект.

“Oh, Miranda is speaking. I would’ve liked to have said a few words. – It’s a funeral, not The Moth” [9]. – «Миранда выступает с речью. Я бы тоже хотел сказать пару слов. – Это похороны, а не конференция» [7].

Аллюзия на американскую организацию “The Moth”, занимающуюся публичными выступлениями на темы искусства, была опущена в переводе. Переводчик использует прагматическую адаптацию, подбирая близкое по смыслу слово «конференция», благодаря выбранному приему переводчик сохраняет смысл высказывания. В переводе также был воссоздан комический эффект, вызванный противопоставлением «похорон» и «конференции». Выбор стратегии переводчика в данном случае полностью обоснован, так как в случае дословного перевода реалии смысл высказывания был бы непонятен русскоязычному зрителю, а применять трансформацию добавления с поясняющей информацией о деятельности организации нецелесообразно, так как в этом случае будет нарушена продолжительность реплики оригинала, что вызовет у зрителя дискомфорт.

Анализ следующего примера показывает, что иногда дословного перевода реалии для воссоздания комического эффекта недостаточно.

“Well, then, Miss Bradshaw, take this buzzer, and when it lights up, we’ll take you back. – Really? Am I at Applebee’s? – You wish. Lucky for you, our knives are sharper” [9]. – «Вот мисс Бредшоу возьмите кнопку, когда загорится, мы вас заберем. – Серьезно? Я что в «Эпплбиз»? – Если бы. К счастью, наши ножи острее» [7].

В больнице Кэрри получает кнопку, которая должна подать сигнал, что подошла ее очередь идти в кабинет к врачу. Кэрри шутливо говорит, что она словно в “Applebee’s”, американской сети ресторанов быстрого питания. В тексте перевода мы видим дословный перевод «Эпплбиз». Такая стратегия перевода не воссоздает комический эффект оригинала, к тому же реплика медсестры кажется абсолютно нелогичной и непонятной русскоязычному зрителю. В данном случае передача реалии с помощью замены “Applebee’s” на «ресторан быстрого питания» нецелесообразна, так как будет нарушена продолжительность реплики оригинала. Вероятно, в этом примере допустима замена на более знакомую русскоязычному зрителю американскую реалию – «Макдональдс», такой перевод не нарушает смысл высказывания и соответствует размеру реплики в оригинале.

*“I have no idea, but I’m telling you, a **Kindle** wouldn’t have had the same impact”* [9]. – «Понятия не имею, но поверьте, от **электронной книги** было бы мало толку» [7].

Когда на профессора Миранды нападает грабитель, ей удается отпугнуть его, ударив тяжелой книгой. Ранее профессор подшучивала над Мирандой, что она носит тяжелые книги в сумке, хотя сегодня вся информация доступна в электронном виде. В переводе “*Kindle*” (устройство для чтения электронных книг) было опущено, для сохранения адекватности реплики в переводе была использована прагматическая адаптация – «*электронная книга*».

Анализ предложенных примеров позволяет утверждать, что для сохранения смысла и передачи комического эффекта, основанного на использовании интертекстуальных элементов, целесообразно применение прагматической адаптации, которая сопровождается рядом грамматических (замена, добавление), а также лексических (дифференциация, конкретизация, генерализация) переводческих трансформаций. Однако, в ходе сопоставительного переводческого анализа исследуемого материала мы отметили, что в ряде случаев нейтрализация в переводе лингвокультурных особенностей оригинала привела к потере комического эффекта.

Список литературы

1. Анисимова А.Т. Проблема передачи комического эффекта в аудиовизуальном переводе // Язык. Образование. Культура: Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции, Краснодар, 10 октября 2019 года / Отв. за выпуск А.С. Усенко. Краснодар: Кубанский государственный аграрный университет имени И.Т. Трубилина, 2019. – С. 10–16.
2. Аносова Н.Э., Ванюшкина Н.А. Трудности передачи культурно-маркированных единиц в аудиовизуальном переводе // Язык. Культура. Коммуникация. 2021. № 23. С. 105-114.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
4. Боров Ю.Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. 272 с.
5. Ляпустина О.Н. Проблема сохранения юмористического эффекта при аудиовизуальном переводе // Современные проблемы и перспективы развития естествознания: Материалы национальной научно-практической конференции, Уфа, 08-09 июня 2020 года. Уфа: Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, 2020. С. 250–254.
6. Маленова Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2(12). С. 32–46.
7. Сериал «И просто так» сезон 1, пер. с англ. “HDRezka” // LORDSERIALS. URL: <https://lordserials.su/632-i-prosto-tak-2021.html> (дата обращения: 24.04.2023).
8. Сериал «Секс в большом городе» сезон 1, пер. с англ. «НТВ» // Секс в большом городе: все серии сериала онлайн. URL: <https://sex-city.online/1-sezon> (дата обращения: 25.04.2023).
9. TV series “And Just Like That” сезон 1, оригинальная озвучка // ZETFLIX. URL: <https://25apr.zetfix-online.net/serials/i-prosto-tak/season-01/> (дата обращения: 24.04.2023).
10. TV series “Sex and the City” season 1, оригинальная озвучка // JELANG. URL: <http://jelang.ru/serialy-na-angliyskom/seks-v-bolshom-gorode-na-anglijskom-yazyke-1-sezon-v-hd/> (дата обращения: 25.04.2023).

УДК 81'276

ОСОБЕННОСТИ КИНОПЕРЕВОДА СОВРЕМЕННОГО АМЕРИКАНСКОГО МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА

*Козаченко В.А.
Научный руководитель: Большакова М.Г*

SPECIFICS OF FILM TRANSLATION OF MODERN AMERICAN YOUTH SLANG

*Valeriya A. Kozachenko
Scientific advisor: Mariya G. Bolshakova*

АННОТАЦИЯ. Целью данного исследования является анализ и выявление особенностей перевода молодежного сленга современного английского языка на русский в киноиндустрии. Анализ проводится на примере кинофильма “Deadpool”. За последние двадцать лет лингвистика перешла от изучения письменного языка к изучению и анализу живого общения, ключевым элементом которого является ненормативная лексика, в особенности сленг. На данный момент нет четких правил перевода молодежного сленга английского языка на русский. Из-за того, что сленг – явление уникальное и находится в постоянном движении, требуется глубокий анализ перевода данной лексики. Результаты исследования показали, что наиболее эффективными и частыми приемами перевода сленгизмов являются подбор аналога и целостное преобразование. Кроме того, в процессе перевода сленга применяются следующие лексические и грамматические трансформации: описательный перевод, эвфемизация, дисфемизация, замена, добавление, модуляция, опущение, генерализация.

Ключевые слова: английский язык, переводческие трансформации, молодёжный сленг, киноперевод, фильмы.

ABSTRACT. The aim of this study is to analyze and identify the features of the translation of youth slang of modern English into Russian in the film industry. The analysis is carried out on the example of the movie “Deadpool”. Over the past twenty years, linguistics has moved from the study of written language to live communication, the key element of which is profanity. At the moment there are no clear rules for translating youth slang from English into Russian. Due to the fact that slang is a unique phenomenon that is in constant motion, a deep analysis of the translation of this vocabulary is required. The results of the study showed that the most effective and frequent methods of translating slang are the selection of an analogue and a holistic transformation. In addition, the following lexical and grammatical transformations are used in the process of translating slang: descriptive translation, euphemization, dysphemization, substitution, addition, modulation, omission, generalization.

Keywords: English, translation transformations, youth slang, cinema translation, movies.

Одним из самых примечательных явлений в лексикологии является неоднократная серьезная попытка ученых разобраться с проблемой так называемого «сленга», сущность и происхождение которого неясны и спорны.

Оксфордский словарь английского языка подчеркивает особый характер сленга и учитывает, что «сленг состоит либо из новых слов, либо из обычных слов, используемых с особыми значениями» [9]. Лингвисты часто используют такой термин, как «мимолетный сленг», что говорит о его недолговечности и постоянных изменениях. По сравнению с другими лексическими единицами, сленг находится на первом месте по тенденции непостоянства и неустойчивости. Одно слово сменяется другим и так по кругу.

В настоящее время исследователи уделяют все больше внимания сленгу иностранных языков. Многие ученые считают, что появление понятия «сленг» в языках обусловлено

возросшим интересом к англоязычным культурам, популярности английского языка, особенно в среде молодежи. Сленг обладает сильной этнической языковой и социальной спецификой, при помощи сленга мысль можно передать более глубоко, оригинально и сжато.

На сегодняшний день существуют различные взгляды на роль сленга в лингвистике и различные подходы к его изучению, но нет четкой позиции по вопросу перевода сленга в разных языковых ситуациях. Поэтому исследования перевода данного явления весьма актуальны.

Целью данной работы является анализ и выявление особенностей перевода молодежного сленга современного английского языка на русский на примере видеоматериала. Для исследования был выбран фильм Тима Миллера “Deadpool” кинокомпании “20th Century Fox Marvel Entertainment” (США, 2016). На русский язык фильм был переведен Татьяной Омельченко. Для достижения данной цели был использован комплекс методов, включающий метод произвольной выборки, методы переводческого и стилистического анализа, а также методы сравнительно-сопоставительного анализа.

Сегодня многие россияне интересуются английским языком, но большинство из них предпочитают смотреть фильмы и сериалы в русском переводе. Среди молодежи наиболее популярны американские фильмы и сериалы, и именно поэтому возрастает потребность в их переводе. Сленг, в свою очередь, является неотъемлемой частью в молодежном кино. Более того, просмотр кино – один из самых популярных видов времяпрепровождения, и в киноиндустрии спрос на медиа-продукт, нацеленный на молодую аудиторию, очень высок [6]. Следовательно, в кинематографии сленговые единицы встречаются гораздо чаще чем, например, в литературных произведениях.

Несмотря на популярность сленга среди молодежи, многие ученые считают, что его употребление в речи несет негативные последствия для молодых людей, разрушая общепризнанные нормы языка. Как говорят многие исследователи, сленг снижает уровень общей культуры, молодежь не умеет четко выражать свои мысли, делает ошибки в письме и в устной речи, не умеет строить связанные по смыслу предложения, а их словарный запас быстро снижается. Тем не менее, очевидно, что сленг оказывает огромное влияние на современную молодежь и на общество в целом.

К основным способам образования сленга можно отнести калькирование (полное заимствование), полукалькирование (заимствование основы, например), фонетическую мимирию.

Сленг, используемый сегодня в развитых странах мира, представляет собой широкий спектр сниженных выражений, и в большинстве случаев найти соответствующий эквивалент не составляет труда. Однако, поскольку до сих пор не существует общепринятого определения сленга, трудно найти сленгизмы в словарях. Нередко в словарях сленговые слова и/или выражения называют «разговорными» или «просторечными». Со временем границы между этими понятиями могут размываться, и слова могут переходить из одного типа сниженной лексики в другой. Поэтому при отсутствии сленговых эквивалентов переводчик может использовать разговорную или просторечную лексику. Однако при переводе сленговых выражений необходимо учитывать особенности контекста, в котором они используются.

Отправной точкой для перевода сниженной лексики исходного языка должен стать поиск возможных аналогов сниженных лексических единиц в языке перевода. Аналог – это результат перевода по аналогии путем выбора одного из нескольких возможных синонимов. Эффективность и удобство этого метода заключается в том, что каждый развитый язык имеет подобные аналоги [2]. Наиболее распространенным приемом перевода сленга является использование переводческих трансформаций, основная функция которых заключается в создании лексически точного и адекватного перевода при отсутствии регулярных языковых соответствий.

Таким образом, ввиду неоднозначности и противоречивости понятия «сленг» перед переводчиком встает сложная задача, которая заключается в наиболее адекватной передаче

данных лексических единиц без искажения смысла. Мы рассмотрим особенности сленговой лексики в переводе на русский язык популярного молодежного фильма “Deadpool”.

“Deadpool” – это американский комедийный фильм, снятый режиссёром Тимом Миллером на основе комиксов издательства Marvel Comics о персонаже Дэдпуле. Фильм очень быстро стал популярным среди молодежи и не только. В фильме Дэдпул – вымышленный персонаж, эмоционально неустойчивый наемник. Он славится своей остроумностью и разговорчивостью, чем и завоевал всемирную популярность среди молодежи, а для нас представляет собой интересный материал для исследования.

“Deadpool” имеет свое сленговое значение. Это существительное состоит из двух основ: “dead”, что переводится как «мертвый», «пустой», и “pool” – «бассейн», «общий фонд» [8]. Термином “deadpool” называют тотализатор, где делают ставки на смерть знаменитых людей, которые, по мнению игроков, должны умереть в определенный период времени. Человек, который угадает наибольшее количество смертей в течение определённого периода времени, выигрывает весь “pool” (общак).

Перейдем к способам передачи сленговой лексики в фильме.

*“Then the other **queer** one started putting his rookers onto me”* [7]. – «Тут другой **извращенец** начал лапать меня» [4].

При переводе был использован метод генерализации, и слово queer, которое в английском означает гомосексуалиста, было заменено на слово «извращенец», с более широким значением, однако включающее в себя смысловое значение английского слова. Также данное слово очень часто переводят как «гомик», то есть добавляют конкретности, однако стоит чувствовать меру, чтобы текст и герой воспринимался как иностранный, а не был чрезмерно русифицирован.

В другом переводе, данная реплика на русском звучит так: *«Потом руки распускать стал другой голубой»* [3]. Несложно заметить, что переводчик использовал прием конкретизации, переведя слово “queer”, сленговым «голубой», при этом его перевод не выходит за рамки адекватности, а лишь подчеркивает стилистическую особенность речи.

Большинство сленговых выражений в фильме было переведено приемом эквивалентной лексической замены:

“Fucking mutant” [7]. – «Гребанные мутанты» [4];

“The comic relief” [7] – «Так себе шутник» [4];

“Kinda lonesome back here” [7] – «Тоскливо сзади как-то» [4];

*“I forgot my **ammo bag**”* [7]. – «Забыл сумку с патронами» [4];

“That is a no go on the tiperoo, Jer” [7] – «На чай и кофе тебе не светит, Джер» [4];

*“You’re not **out of the woods** yet. You need to seriously **ease-up on the bedazzling**”* [7] – «Рано радуешься. Не налегал бы ты так на **шмотье со стразами**» [4];

“Stalker alert” [7] – «Маньячим за мной?» [4];

“Cue the music” [7] – «Шеф, музыку» [4];

“Language please” [7] – «Не выражайся» [4];

*“I’m totally **on top of this**”* [7] – «Ситуация под контролем» [4];

*“And Megan, she’s not **made of money**, but lucky for her, I got a **soft spot**”* [7]. – «И Меган мне не платит, но когда дама в беде не могу устоять» [4].

Применение подобного рода лексической замены обусловлено контекстом. Смысловое развитие употребляется в контекстах, которые невозможно перевести с помощью вариантных соответствий и грамматических замен. Так, *“Shut up!”* [7] в русском переводе представлено как «Да пошел ты!» [4]. Данное высказывание основано на желании говорящего избавиться от собеседника, что и реализуется в переводе.

Для того, чтобы уменьшить чрезмерную экспрессию, при переводе сленговых выражений переводчики часто прибегают к такой трансформации, как опущение:

*“What the **shit-biscuit!**”* [7] – «Вот же! Потрачено!» [4]. Слово, которое в оригинале обладает высокой экспрессивностью, было опущено при переводе, чтобы избежать излишней грубости.

Следующая фраза в фильме была обращена к герою по имени Фрэнсис, местному бандиту, чье поведение и манеры общения очень трудно назвать адекватными с точки зрения этики. *“He is such a chav!”* [7]. В онлайн словаре Cambridge Dictionary слово “chav” определяется как *“an insulting word for someone, usually a young person, whose way of dressing, speaking, and behaving is thought to show their lack of education and low social class”* [4]. Это выражение в переводе звучит как «быдло» и очень хорошо раскрывает характер данного персонажа.

Как уже упоминалось выше, во избежание чрезмерной грубости, переводчики часто используют различные трансформации, такие как опущение, но чаще всего они прибегают к эвфемизации. Так, когда русскоязычный зритель слышит английское “fuck”, он ассоциирует его с нецензурной лексикой. И все же данное слово очень часто встречается в американских фильмах и сериалах и наш видеоматериал не стал исключением. В нашем случае данное слово переводчик не стал переводить прямым эквивалентом, поэтому в переводе мы слышим следующие варианты:

“Yeah, the Mr. Merchant who didn’t order the fucking pie” [7]. – «Я мистер Мерчант, но я не заказывал эту грёбанную пиццу» [4].

“The fuck you are?” [7]. – «Ты что за х*р?» [4].

Однако следует помнить, что при переводе нужно опираться на конкретную ситуацию и контекст, и в случае если слово или фраза оригинального текста не соответствует эмоциональной окраске всей ситуации, переводчик использует прием, противоположный эвфемизации – дисфемизацию. Так, выражение *“A moody teen”* [7], которое в любом другом случае могло бы быть переведено нейтральным «угрюмый подросток», в анализируемом переводе передается более подходящим вариантом: «Пубертатная язва» [4].

“I’m after someone on my naughty list” [7]. – «Еду за одним хмырём из списка плохишей» [4]. В данном примере также использован прием дисфемизации – неэкспрессивное “someone” было переведено более выразительно в соответствии с контекстом эпизода фильма.

Другой пример дисфемизации: *“OK, so I’m a little bit freaked out”* [7]. – «Я кажись немного в штаны напустил» [4]. Согласно онлайн-словарю сленга [8], довольно безобидное “freak out” – «испугаться, паниковать» – переведено экспрессивным выражением «напустить в штаны», что вполне оправдано, учитывая развязный характер персонажа, который произносит эту реплику.

Иногда при переводе единственным верным решением является калькирование. У данного способа есть свои достоинства и недостатки, но калькирование – это один из распространенных способов заимствования новых языковых единиц, наряду с транскрипцией и транслитерацией. Данный метод не увеличивает объем лексемы и пополняет словарный запас русского языка.

Например, фраза *“For the good of Earth children”* [7], в переводе звучит так – «Во имя блага всех детей Земли» [4]. Словосочетание “Earth children” в данном случае имеет значение “mankind”, при этом данное словосочетание является гендерно нейтральным и, вероятно, оно было выбрано именно поэтому.

Хотя калькирование является одним из самых распространенных способов перевода сленговых выражений, необходимо принимать во внимание мотивированность таких выражений. Наиболее верным решением будет найти аналог фразы оригинала в языке перевода, что мы и видим в следующем примере:

“Yanky-yanky” [7]. – «Эники-бэники» [4]. Так русскоговорящему зрителю вариант перевода «Эники-бэники» более понятен, чем, если бы переводчик перевел реплику при помощи транскрипции или транслитерации.

Следующая реплика *“Right up Main Street”* [7] для носителя американской культуры означает разделительную линию, так называемую «границу» главной улицы, однако в фильме смысл она имеет совершенно другой – тут сравнение идет с ягодичными мышцами. В переводе фраза звучит так: «Мои мягкие французские булки!» [4]. Переводчик решил

опустить непонятное сравнение ягодиц с главной улицей и перевести данное высказывание при помощи привычного и подходящего слова «булки», при этом переводчику удалось сохранить экспрессивность.

Таким образом, анализ приемов перевода сленговых выражений, используемых переводчиками фильмов, показывает, что у них, зачастую нет возможности выбирать между несколькими готовыми вариантами. Адекватный перевод может считаться таковым только тогда, когда переводчику удастся сохранить стилистику и содержание оригинала с наименьшими потерями, но выполнить эту задачу без творческого подхода невозможно. Наличие вариантов перевода сленговых выражений с английского языка на русский не означает отсутствие трудностей перевода. Это связано не только с необходимостью адекватной передачи смысловой нагрузки, но и с необходимостью сохранения экспрессии, образности и стилистической окраски высказываний, что заставляет переводчиков искать оптимальные решения этих проблем и применять лексические и лексико-грамматические трансформации, такие как: генерализация, описательный перевод, эвфемизация, дисфемизация, замена, дополнение, модуляция, опущение, обобщение и т.д.

Список литературы

1. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 608 с.
2. *Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика М.: ИМО, 1974. 132 с.
3. Фильм «Дэдпул», пер. с англ. Кубик в кубе // URL: https://kino-lol.cam/load/foreign_films/fantastika/dehdpul_2016/9-1-0-3425 (дата обращения: 14.04.2023).
4. Фильм «Дэдпул», пер. с англ. Татьяны Омельченко // HDmax. URL: <http://or.hdmax.space/2285-deadpool-2016.html> (дата обращения: 14.04.2023).
5. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс] / Cambridge Dictionary.: URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения 14.04.2023).
6. *Guntupalli Y., Vishnu Priya V., Mohanraj K.G., Gayathri R.* Preference of Reading Novels Over Watching Movies Among Younger Generation – A Survey // *European Journal of Molecular & Clinical Medicine*. 2020. Vol. 7. № 01. P. 2703 // URL: https://ejmcm.com/browse?_action=issue (дата обращения 14.04.2023).
7. Movie “Deadpool” // DIRECTV. URL: <https://www.directv.com/movies/DeadpooleTRFUjE4elZjMVMxa2Q0Y3JhU3lBZz09> (дата обращения: 14.04.2023).
8. Online Slang Dictionary [Электронный ресурс] / Online Slang Dictionary. URL: <http://onlineslangdictionary.com/> (дата обращения 14.04.2023).
9. *The Oxford English Dictionary* [Текст] / Oxford: Oxford University Press, 1989. 734p.
10. Urban Dictionary [Электронный ресурс] / Urban Dictionary.: URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term> (дата обращения 14.04.2023).

УДК 81'255:[821.111-192:778.534.66]

**АДАПТАЦИЯ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА В ЖАНРЕ
МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА
(НА МАТЕРИАЛЕ МУЛЬТФИЛЬМА-МЮЗИКЛА «ХОЛОДНОЕ СЕРДЦЕ»)**

Куртумерова Э.А.

Научный руководитель: Бармина Е.А.

**ADAPTATION OF THE SONG TEXT IN THE GENRE OF AN ANIMATED FILM
(THE ANIMATED MUSICAL FILM “FROZEN” AS A TEST CASE)**

Evelina A. Kurtumerova

Scientific advisor: Evgenia A. Barmina

АННОТАЦИЯ. Целью данного исследования является выявление основных тенденций перевода и способов адаптации песенного текста в жанре мультипликационного фильма. Актуальность исследования обуславливается популярностью жанра мультипликационного фильма, неотъемлемой частью которого являются песни, выступающие важными сюжетообразующими элементами. Дословный перевод песен практически невозможен в силу того, что они подчинены рифме, мелодии и сюжету, а также рассчитаны в основном на детскую аудиторию. Материалом исследования послужил мультипликационный фильм “Frozen” и его дублированная версия русским языком. В данном исследовании используются метод контекстуального анализа, сопоставительный и описательный методы. Результаты проведенного анализа показали, что образы главных персонажей и их сложные внутренние конфликты, которые были переданы в оригинальной версии мультфильма с помощью песен, при переводе на русский язык были изменены и сглажены с целью упрощения восприятия и получения прокатного возрастного рейтинга 0+.

Ключевые слова: адаптация, «Холодное сердце», анимация, песенный текст, мультипликационный фильм, приемы песенного перевода.

ABSTRACT. The purpose of this study is to identify the main trends in translation and the ways of adapting a song’s text in the genre of an animated film. The significance of the research lies in the popularity of the animated film genre, songs being its integral part and important plot-forming elements. Literal translation of songs is almost impossible due to the fact that they are subordinated to rhyme, melody and plot, and designed mainly for a children’s audience. The article provides a comparative analysis of the original animated film “Frozen” and its Russian dubbing. The analysis shows that the images of the main characters and their complex internal conflicts conveyed in the original version of the animated film with the help of songs were changed and adapted in the process of translation in order to simplify perception and fit for 0+age rating.

Keywords: adaptation, “Frozen”, animation, song text, animated film, techniques of song translation.

Анимация представляет собой уникальный, сравнительно молодой жанр киноискусства, который является одним из наиболее оригинальных в мировом кинематографе с точки зрения композиции, формы представления и языка. Е.А. Попов дает определение анимации как «вида художественного творчества, относящегося к категории аудиовизуальных искусств, отличительной особенностью которого становится «оживление», наделение «душой» искусственно созданного образа, созданного в разнообразных художественных техниках и средствах выразительности» [6, с. 13].

На протяжении многих лет развлекательная функция была основной для жанра анимации. Однако, проходя свои этапы развития, жанр анимации стал также выполнять воспитательную и морализаторскую функцию. В анимационных фильмах, как правило,

демонстрируются не только эмоции и переживания героев, но и их поступки, формируются стереотипы поведения и предлагаются возможные пути разрешения различных ситуаций.

Известно, что именно детские анимационные фильмы содержат большое количество песен, которые являются их важной сюжетообразующей составляющей. Жанр песни в анимационном фильме отличается от других песенных жанров тесной зависимостью от сюжета, образов и эмоций персонажей фильма. Л.Г. Дуняшева отмечает: «Песня как способ выражения культуры представляет собой эстетическую, эмоционально-нравственную интерпретацию многообразия окружающей действительности и способ художественного выражения внутреннего мира человека» [1, с. 190].

Тексты песен в анимационных фильмах, в отличие от стихотворных текстов, которые читатель может несколько раз перечитывать в поисках скрытого, глубокого смысла, как правило, более просты, потому что их реципиентом является преимущественно детская аудитория. Лексика в песнях часто относится к разговорному стилю и в основном не характеризуется трудной для восприятия образностью. Звуковая, фонетическая сторона песни «держится» на мелодии, рифме и ритме, которые играют важную роль в выполнении эстетической функции. С точки зрения синтаксической организации, для песенных текстов характерны разнообразные повторы, используемые для того, чтобы подчеркнуть контекст какого-либо песенного фрагмента, а также имплицитно заставить слушателей лучше его запомнить.

Основная задача для переводчика песенного текста – создание перевода, который точно согласуется с музыкальным рядом, передает стиль и художественность подлинника, а также оказывает на слушателя такой же эстетический эффект.

М.П. Зуев выделяет три основных способа перевода песен:

1. Дословный способ перевода, который заключается только в передаче смысла произведения. Ритм, рифма, мелодия не учитываются и, как следствие, эстетическая функция не выполняется.
2. Способ интерпретации, который подразумевает соблюдение ритма, мелодики, размера, расстановки ударений оригинала, но при этом текст не переводится. Вместо оригинального текста пишется новый, который лишь отдаленно напоминает оригинал.
3. Собственно песенный перевод, который требует от переводчика не только передать смысл, но и соблюсти мелодику музыкального произведения [2, с. 4].

Лингвист П. Лоу сформулировал так называемый «подход пентатлона» (Low's pentathlon approach), включающий в себя пять критериев, которых переводчик должен придерживаться при переводе песенного текста: возможность пропеть перевод под оригинальную музыку, натуральность звучания, смысл, ритм и рифма [8, р. 185].

Для успешной реализации песенного перевода, безусловно, необходимо прибегать к приему адаптации. Термин «адаптация» активно используется в различных науках. В самом широком смысле слово «адаптация» (от лат. adapt) означает «приспособление». В переводоведении адаптация – это «прием для создания соответствий путем изменения описываемой ситуации с целью достижения одинакового воздействия» [5, с. 12–13]. В.Н. Комиссаров использует этот термин для обозначения способа достижения равенства коммуникативного эффекта в тексте оригинала и тексте перевода [3, с. 125]. Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, подчеркивая значимость приема адаптации, утверждают, что «если переводчик систематически отказывается от адаптации, это в конечном итоге приведет к снижению качества переводимого текста» [9, р. 41].

Перевод песенного текста требует применения прагматической и социокультурной адаптации, которые реализуются посредством широкого спектра переводческих трансформаций.

В рамках данного исследования в качестве иллюстративного материала нами был выбран мультфильм «Холодное сердце», вышедший на экраны в 2013 году. Большую популярность мультфильм завоевал еще во время демонстрации в кинотеатрах, что подтверждается его грандиозным коммерческим успехом. Согласно данным сайта

«Кинопоиск», общие кассовые сборы по всему миру за 2013 год составили \$1 450 026 933, что обеспечило мультфильму звание «Самого кассового релиза 2013 года» и закрепило за ним третье место в рейтинге «Самых кассовых мультфильмов» [10].

Кроме того, в последующие годы песня “Let It Go” из мультфильма была отмечена престижными премиями в кино- и музыкальной индустрии: «Оскар» за лучшую песню к мультфильму (2014 год) и премией «Грэмми» за лучшую песню, написанную для кино, телевидения или другого визуального представления (2015 год) [4].

Оригинальный мультфильм был отмечен рейтингом PG – parental guidance suggested (Детям рекомендуется смотреть фильм с родителями), в США кассовые сборы составили более 30% (\$400 738 009) от общей суммы сборов [10].

Успех мультфильму был гарантирован и в российском прокате, который состоялся на месяц позже выхода в США. Всего в России мультфильм посмотрели в кинотеатрах 4 752 635 человек, а кассовые сборы составили \$33 771 696. В прокатном удостоверении на территории РФ лента получила возрастные ограничения 0+ [10].

Существенную роль в контексте нашей работы играет тот факт, что мультфильм получил разрешение на официальную демонстрацию в России, поскольку это означает высокий профессионализм перевода. Исходя из данных о кассовых сборах в России, перевод стал одним из ключевых факторов, повлиявших на популяризацию исследуемого нами мультфильма, и рассматривается нами как выполненный удачно.

В мультфильме «Холодное сердце» нами было проанализировано шесть песен и выявлено две их основных функции. В первую очередь, все шесть песен являются сюжетообразующими элементами. Они развивают основные сюжетные линии персонажей, а некоторые из них (“Let it go”, “Love is an open door”) являются внутренними монологами главной героини, которые раскрывают ее мотивы и мысли, способствуют раскрытию чувств и эмоций. Кроме того, песни часто играют роль так называемых «филлеров», когда действие на экране происходит, но нет диалогов. Они создают определенное настроение и настраивают зрителя на тот лад, который необходим для дальнейшего развития повествования. Сюда мы относим такие песни, как “For the first time in forever”, “In summer”, “Frozen Heart”.

Безусловно, песни оказывают существенное влияние и на прагматику мультфильма как цельного произведения. Как правило, песни в мультфильме составляют от 45% до 70% всего кинотекста. Часто подобный выбор обосновывается тем, что рифмованные тексты и мелодии намного проще декодируются человеческим мозгом, следовательно, запоминаются лучше. Это приводит к тому, что зритель все чаще и чаще прокручивает у себя в голове песню и неосознанно желает пересмотреть мультфильм еще раз. А это и есть прагматическая функция, которой создатели наделяют песни в мультфильме.

Песня “Let It Go” является внутренним монологом персонажа по имени Эльза. Она помогает создать ее образ и косвенно намекает на двойственность данного персонажа, что было несколько сглажено при переводе на русский язык. Данная песня исполняется Эльзой, когда она отправляется в добровольное изгнание, и на первый взгляд кажется, что она помогает Эльзе обрести себя, принять свою силу и принять себя такой, какая она есть. Однако детальный лингвистический анализ оригинала выявил двойственность Эльзы. Среднестатистическим зрителем Эльза декодируется как человек с ограниченными возможностями, которого не готово принять общество. По ходу развития сюжета мы можем заметить подмену первоначального понятия «человек-инвалид» на «человек-затворник», ведь Тролль убеждает Эльзу в том, что она должна научиться жить со своими способностями, а ее родители дают ей новые жизненные установки, которые предполагают ее затворничество из-за страха быть раскрытой обществом. Она пропевает их наставления:

*“Don't let them in, don't let them see
Be the good girl you always have to be
Conceal, don't feel, don't let them know”* [11]

Здесь мы видим достаточно категоричные приказы, выраженные через повелительное

наклонение, модальный глагол *have to*, который употребляется для усиления обязанности и указания на то, что это не желание Эльзы, а повеление со стороны ее родителей, продиктованное обстоятельствами. Анадиплозис усиливает и без того окрашенные грамматически конструкции.

При переводе на русский язык переводчики несколько изменили степень долженствования и зависимость от обстоятельств, отраженных в оригинале. Рассмотрим русскоязычную версию песни:

*«Не открывай, храни секрет!
Будь хорошей девочкой для всех!
Закрой все чувства на замок!»* [10]

Мы видим, что переводчики отказались от рамочного повторения и ушли от повелительного наклонения в отрицательной форме, что сгладило эффект категоричности. Здесь родители выступают в роли наставников, которые будто дают своей дочери советы, а не приказы. Кроме того, с точки зрения прагматической адаптации были проведены объединение и конкретизация для смысловой компенсации, однако без сохранения производимого эффекта.

По ходу повествования Эльза из ключевого персонажа превращается во второстепенного, а ее характер не получает должного развития. Единственное, через что зритель может увидеть истинную Эльзу, это ее песни. Так песня “Let It Go” показывает, что из-за детских установок Эльза чувствует себя изгоем и жертвой, потому что зациклена на своем страхе быть раскрытой обществом, ее подданными: “*I don't care what they're going to say*”. При дословном переводе мы понимаем, что Эльзу уже не волнует то, что о ней кто-то скажет, хотя ее уже прозвали монстром.

В переводе была использована генерализация и опущение: *«Не боюсь ничего уже...»* Мы расцениваем данную адаптацию как неудачную, ведь было потеряно несколько ключевых конфликтов: «Эльза против общества» и ее внутренний конфликт.

Такая адаптация повлекла за собой ряд целостных преобразований и модуляций, которые, по нашему мнению, сказались на раскрытии двойственности характера Эльзы и ее развитии как персонажа. Рассмотрим несколько примеров:

*“No right, no wrong, no rules for me
I'm free!”* [11]

*«Свободу обрету во льдах,
Навсегда!»* [10]

“That perfect girl is gone!” [11]

«Полярной сияй звездой!» [10]

Мы видим, что в переводе потерял основной внутренний конфликт Эльзы: она не понимает, что свои способности нельзя рассматривать с точки зрения «правильно и неправильно»; ее особый дар не подчиняется правилам, он просто есть. А быть идеальной девочкой – по наставлению родителей – скрывать свой дар из-за страха быть раскрытой. И как только она от этого освобождается, то и она говорит, что эта идеальная девочка ушла. В переводе же на русский язык мы видим, что Эльза сама обретает свободу, но не путем разрешения своих внутренних конфликтов, а лишь добровольным изгнанием, где она будет в одиночестве самой яркой.

По нашему мнению, переводчики прибегли к данным адаптациям в первую очередь для получения прокатного возрастного рейтинга 0+, ведь лежащий на поверхности образ прост для восприятия детьми любого возраста. А сломленный человек с двойственной натурой требует дополнительного трактования со стороны родителей, что заложено в возрастном рейтинге проката в США.

Что касается персонажей данного мультфильма, существует мнение, что Эльза и Анна являются частью одной личности [7]. Так сказать, у главной героини наблюдается диссоциативное расстройство идентичности, что обуславливает появление двух одновременно похожих внешне, но очень разных по характеру героинь. Однако, песни,

исполненные Эльзой и Анной, отчетливо показывают, что это две разные героини, которые видят друг в друге недостающие или компенсирующие черты. Здесь мы говорим о двух типажах главных женских персонажей мультфильма: холодная и независимая Эльза и теплая и инфантильная Анна.

Анна, так же, как и Эльза, испытывает на себе последствия глубокой психологической травмы. Из-за страха одиночества, который преследует ее с самого детства, она пытается заполнить пустоту в душе через созависимые отношения и слияние с другим человеком. Все песни, исполненные Анной, полностью раскрывают ее травмы и модели психологического поведения.

Рассмотрим песню “Do you want to build a snowman?”, которая показывает нам развитие отношений героинь с детства до уже взрослого возраста. Маленькая Анна поет:

“Do you want to build a snowman?

Come on, let’s go and play” [11]

«За окном уже сугробы,

Снеговик нас ждет давно» [10]

Она весела и беззаботна, говорит сестре о том, что видит, не хочет терять с ней связь, ведь Эльза находится в заточении в своей комнате одна. Анне важны отношения с сестрой, поскольку именно здесь мы видим зарождение ее страха одиночества. В данном случае “snowman” выступает символом их отношений, которые нужно выстроить, то есть “let’s go and play”, что по-детски выражает Анна. Однако в русском языке с помощью смыслового развития переводчик показывает, что отношения у сестер уже есть и снеговик уже давно построен. Эти строки намекают, что Анна скучает, а отношения не разрушены, как кажется Эльзе.

Позже нам демонстрируют уже подростковую Анну, которая вновь начинает припев со слов о снеговике:

“Do you want to build a snowman?

Or ride our bike around the hall?

I think some company is overdue...” [11]

«За окном опять сугробы!

А у меня велосипед.

От скуки я уже с ума схожу» [10]

При переводе мы видим, что переводчики ушли от снеговика как символа отношений, потому что надежды на то, что отношения между сестрами сохранятся, уже нет. Они очень долго не общались, на что и намекает анафора «За окном опять сугробы», то есть ситуация никак не менялась, что и коррелирует с погодой вне замка, которая совершенно не менялась с прошлой попытки отогреть их холодные отношения.

Рассмотрев перевод следующей строки, можно сказать о том, что переводчики усилили эгоистичность Анны, перетянув все внимание на велосипед, которым она словно хвастается. Грамматическая замена притяжательного местоимения “our” (наш) и предложения “Do you want to ride our bike...” на «А у меня велосипед» разрушает смысловую нагрузку, которую несет в себе данный отрывок. Анна ни в коем случае, по своему психологическому типу, не противопоставит себя другому человеку, ведь она инфантильна и склонна к тому, чтобы максимально растворяться в других людях.

Далее мы видим целостное преобразование, которое также подлежащим в предложении делает Анну, которая сходит с ума от скуки. Она словно жалуется Эльзе и винит ее в происходящем, что она бросила ее, из-за нее нет компании. Снова Анна представлена эгоистичной, хотя в оригинале Анна сетует на то, что компания запаздывает. Ей некому подарить свое внимание и тепло.

Уже взрослая Анна пропевает конечные строки песни:

“What are we gonna do?

Do you want to build a snowman?” [11]

«Не знаю, как дальше быть.

За окном уже сугробы» [10]

Одной из особенностей детской психики является стремление воспринимать причины всех происходящих событий через себя. Не получив четкого ответа ни от родителей, ни от сестры на вопросы о произошедших с ними событиях, Анна в более взрослом возрасте подсознательно решила, что вина за все лежит на ней.

Здесь мы вновь видим рамочное повторение, которое было характерно также для песен Эльзы в оригинале, но от которого отказались переводчики при адаптации, что так или иначе разорвало связь персонажей на лингвистическом уровне.

В оригинале она задает вопрос, в котором есть подлежащее “*we*”. Вопросительное предложение выглядит как просьба ребенка о помощи, в то же самое время Анна не отделяет себя от Эльзы – они единое целое. В переводе же мы видим грамматическую трансформацию, в которой вопросительное предложение было заменено на повествовательное, подлежащее вовсе опущено, а глагол поставлен в первое лицо единственного числа. Таким образом, полностью разрушается психологический портрет несамостоятельной девушки, находящейся в созависимых отношениях, ведь для русскоговорящей аудитории Анна предстает эгоистичной и независимой девушкой, которая винит в своих проблемах окружающих ее людей.

В дальнейшем Анна продолжает делать попытки вернуть сестру и боялась пережить свой травмирующий опыт еще раз в других отношениях. Здесь ей на глаза попадает принц Ханс, но влюбляется она не в него, а лишь в тот идеальный образ, который она придумала. Ее спонтанные и мимолетные решения, такие как свадьба на следующий день после знакомства или же возложение на Ханса обязанностей по управлению государством, показывают нам, насколько сильно она не адаптирована к реальной жизни. Наиболее четко это можно проследить в песнях “*For the first time in forever*” и “*Love is an open door*”.

Анна пытается собрать свой идеальный образ и предстать перед своими гостями истинной принцессой:

“Tonight, imagine me gown and all

Fetchingly draped against the wall

The picture of sophisticated grace...” [11]

«Надену я лучший свой наряд

Парчовые юбки зашуршат,

Все эталон изысканных манер» [10].

В данном отрывке мы наблюдаем генерализацию, компенсированную введением превосходной степени сравнения, а также конкретизацией слова “*picture*” через эмотивно-окрашенное слово «эталон». В комплексе такие трансформации в полной степени передают стремление Анны к идеалу и полностью соответствуют образу персонажа.

Также в этой песне мы видим, как складывается образ идеального спутника Анны:

“I suddenly see him standing there

A beautiful stranger, tall and fair».

«But then we laugh and talk all evening

Which is totally bizarre

Nothing like the life I've lead so far!” [11]

«Его разгляжу среди гостей

Красив он, высок и всех умней».

Мы вместе будем целый вечер

Веселиться и болтать.

О таком боялась я мечтать!» [10]

При переводе было изменено несколько деталей, которые сыграют ключевую роль в дальнейшем развитии сюжета. Так, к примеру, в оригинале Анна мечтала о том, что ее принц будет “*fair*” (честный), а в переводе он стал «умным». Данная замена разрушает сюжетный поворот с принцем Хансом, который обманом хотел завладеть королевством. Анна мечтала о

честном принце, и Ханс показался ей таковым при их первом знакомстве, однако она не увидела истинную природу человека, которому готова посвятить себя и свою жизнь.

Как показал проведенный анализ, переводчики не во всех случаях принимали удачные решения на перевод. Данный мультфильм наполнен скрытыми конфликтами, которые носят внутренний характер, что часто в восприятии некоторых родителей является отрицательным примером и опытом для юных зрителей. Возможно, для того, чтобы опыт просмотра мультфильма был для них менее травмирующим, переводчики проделывают работу по устранению таких конфликтов из текста (в данном случае раскрытие таковых в текстах песен) или же предпринимают попытку замаскировать их за другими, более явными. Можно сделать вывод, что все выполненные в переводе песен трансформации направлены на наиболее удачную domestикацию мультфильма и ориентацию на детскую аудиторию, что в конечном результате привело к тому, что в российском прокате мультфильм получил прокатный возрастной рейтинг 0+.

Список литературы

1. *Дуняшева Л.Г.* Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания : Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 22–23 октября 2015 года / Научный редактор Васильева В.Н.. Казань: Вестфалика, 2015. С. 190–197.
2. *Зуев М.П.* К вопросу о переводе текстов английских песен: наблюдения переводчика [Электронный ресурс] // Молодежь и наука: Сборник материалов VII Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых посвященной 50-летию первого полета человека в космос. Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2011. URL: <https://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2011/section16.html> (дата обращения: 25.04.2023).
3. *Комиссаров В.Н.* Теория перевода Лингвистические аспекты. М. : Высш. шк., 1990. 250 с.
4. Награды и премии: Холодное сердце [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/493208/awards/> (дата обращения: 25.04.2023).
5. *Нелюбин Л.Л.* Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
6. *Попов Е.А.* Анимация как вид искусства XX века: к проблеме дефиниции понятия и классификации типов // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал. Горно-Алтайск, 2011. №1 (26). С.12–15.
7. Рецензии на мультфильм «Холодное сердце» [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/493208/reviews/> (дата обращения: 25.04.2023).
8. *Low P.* The Pentathlon Approach to Translating Songs [Электронный ресурс] // Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation. Ed. by Dinda L. Gorlée. Amsterdam: Rodopi, 2005. P. 185–212.
9. *Vinay J.-P., Darbelnet J.* Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation / John Benjamin's Publishing Company, 1995. 385p.

Источники иллюстративного материала

10. Мультфильм «Холодное сердце» (реж. Дженнифер Ли, Крис Бак, 2013) [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/493208/?utm_referrer=www.google.com (дата обращения: 25.04.2023).
11. Cartoon “Frozen” (directed by Jennifer Lee, Chris Buck, 2013) [Электронный ресурс] // INORIGINAL. URL: <https://inoriginal.online/films/170-frozen-2013.html> (дата обращения: 25.04.2023).

УДК [821.111-293.7:778.534.66].030=161.1'255-028.26

**АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД В ЖАНРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО
ФИЛЬМА (НА МАТЕРИАЛЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА “СОСО”)**

Новикова А.В.

Научный руководитель: Бармина Е.А.

**AUDIOVISUAL TRANSLATION IN THE GENRE OF AN ANIMATED FILM
(THE TEST CASE OF “COCO”)**

Anastasiia V. Novikova

Scientific advisor: Evgeniia A. Barmina

АННОТАЦИЯ. На мировом рынке с каждым годом растет спрос на высококвалифицированных аудиовизуальных переводчиков, что обусловлено популярностью и широким распространением продуктов киноиндустрии. Целью данного исследования является выявление лингвистических особенностей аудиовизуального перевода мультипликационного фильма «Тайна Коко» с английского языка на русский. В процессе исследования были задействованы описательно-аналитический и структурно-функциональный методы, а также методы лингвокультурологического и контекстуального анализа. В результате проведенного исследования удалось выяснить, что основная задача переводчиков заключалась в передаче инокультурного фона кинопроизведения, а основным методом адаптации выступила культурная адаптация, с помощью которой удалось передать культурное своеобразие представленной в мультфильме Мексики и адаптировать чуждые представителям нашей культуры составляющие к российским реалиям. Практическая значимость данной статьи заключается в возможности использования результатов исследования в курсах, нацеленных на подготовку аудиовизуальных переводчиков, а также в работах, посвященных особенностям передачи инокультурных элементов в процессе перевода кинопроизведения.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, мультипликационный фильм, адаптация, инокультурный фон, межкультурная коммуникация, киноиндустрия, «Тайна Коко».

ABSTRACT. The demand for highly qualified audiovisual translators continues to grow on the world market due to the popularity and wide distribution of film industry products. The study aims at identifying the linguistic features of the audiovisual translation of the animated film “Coco” from English into Russian. The research involves the use of descriptive-analytical and structural-functional methods, as well as the methods of linguo-cultural and contextual analysis. As a result of the study, it was found out that the translators’ primary intention was to retain the foreign cultural background of the animated film while adapting it to Russian cultural realities. Their technique of cultural adaptation allowed to convey the cultural flavor of Mexico represented in the animated film. The practical significance of this article lies in the possibility of using the results of the research in the courses of audiovisual translation, as well as in further research of the ways of rendering specifically cultural elements of animated films.

Keywords: audiovisual translation, animated film, adaptation, culture specific elements, intercultural communication, film industry, “Coco”.

В современном мире все большую популярность приобретает такой вид переводческой деятельности, как аудиовизуальный перевод, который наравне с обеспечением межъязыковой и межкультурной коммуникации предоставляет возможность творчески познавать окружающую действительность. Изучение основ аудиовизуального перевода позволяет переводчику осознать тот факт, что для грамотного выполнения данного

вида перевода недостаточно владеть спектром навыков, получаемых в ходе классической переводческой подготовки: необходимо обладать широкими фоновыми знаниями в различных областях жизни, в первую очередь в сфере культуры, а также улавливать и подстраиваться под общие мировые и локальные социокультурные тенденции, которые в значительной мере влияют на всю киноиндустрию и выпускаемую кинопродукцию.

В связи с этим становится очевидно, что исследование теоретических основ и анализ аудиовизуального перевода произведений являются остро актуальными темами, которые пока что мало изучены в виду непродолжительной истории существования киноискусства и сравнительно недавнего повышения спроса на аудиовизуальных переводчиков.

Цель данного исследования заключается в выявлении лингвистических особенностей аудиовизуального перевода мультипликационного фильма «Тайна Коко».

В ходе работы были использованы описательно-аналитический метод (рассмотрение особенностей мультфильма для понимания общих закономерностей аудиовизуального перевода), метод контекстуального анализа (изучение специфики исходного кинотекста для обоснования выбора переводчиками того или иного языкового средства в рамках существующего контекста), структурно-функциональный метод (изучение отдельных элементов аудиовизуального перевода как составных частей, необходимых для составления более объемного представления о лежащих в основе данного вида перевода принципах), метод лингвокультурологического анализа (воссоздание культурных концепций, выявляющих характерные черты той или иной языковой картины мира).

Аудиовизуальный перевод (далее АВП) – самостоятельная область переводоведения, которая включает в себя все виды перевода текстов, смысл которых передается одновременно посредством зрительного и звукового каналов [1, с. 186], а также термин, охватывающий различные области знаний и включающий в себя все типы перевода, которые используются в процессе работы в любом медиа-пространстве [5, с. 65]. В работах российских исследователей кинотекст рассматривается как сложная структура, состоящая из вербальных и невербальных компонентов, а само аудиовизуальное произведение представляет собой набор кодов, целью которых является оказание на реципиента необходимого эмоционально-эстетического воздействия [4, с. 34]. По мнению А.В. Козуляева, произведения киноиндустрии – это сложные формы коммуникации их создателей со зрителями, реализованные благодаря смонтированному единству визуальных и вербальных знаков [2, с. 5].

Аудиовизуальный текст обладает рядом специфических особенностей. Например, в его основе лежит совокупность значений вербальных и невербальных знаков, для передачи которых кинотекст задействует звуковой и визуальный каналы. В продукте АВП происходит демонстрация принадлежности к культуре исходного языка за счет вербального содержания кинофильма, а также благодаря музыке, различным звукам и изображениям, которые могут включать элементы вербального текста. Несмотря на наличие целого комплекса смыслообразующих компонентов, переводчик работает только с письменным текстом или речью, в то время как другие способы передачи информации остаются неизменными. Следующая важная черта аудиовизуального текста заключается в синхронизации артикуляции и невербальных значений с вербальным текстом. Это требование вынуждает переводчиков делать разнообразные переводческие трансформации, в результате которых переводной текст может сильно отличаться от исходного. Из-за этого становится практически невозможным использование переводческих комментариев и описательного перевода в продукте АВП [6, с. 121].

Во время работы над АВП мультфильмов важно помнить о том, что их создатели очень часто изобретают абсолютно новую вселенную, в которую помещают главных героев, и задача переводчика заключается в доскональном изучении особенностей этого воображаемого мира, его культуры и порядка вещей [9, с. 79]. Отличительная черта мультипликационного фильма заключается в преимуществе визуальной информации перед вербальной, что требует особого подхода в решении переводческих проблем. Зачастую

смысловая наполненность мультфильма не всегда очевидна, так как мультсериал по своей сути метафоричен. Учитывая эту особенность, переводчик должен верно истолковать замысел произведения в оригинале, а затем отобразить его в переводном тексте, сохранив при этом метафоричность [8, с. 103]. В процессе АВП мультипликационных фильмов зачастую используется цензурирование, которое влияет на выбор соответствующего восприятию ребенка слова из синонимического ряда, а также накладывает определенные ограничения на репрезентацию тех аспектов жизни, которые в принимающей традиции абсолютно неприемлемы с моральной или эстетической точек зрения [7, с. 94]. Любой мультфильм содержит песенный материал, который не только сопровождает сюжет, но и несет особую смысловую, эмоциональную и эстетическую нагрузку. Песня является многоаспектным явлением, так как совмещает в себе музыкальную, культурную и лингвистическую составляющие [3, с. 116].

В основе любого типа перевода, в частности АВП, должен лежать принцип межкультурности, который позволит снять существующие культурные барьеры, обеспечить полноценную межкультурную коммуникацию и подготовить почву для взаимного обогащения разных культур [10, с. 50]. Одна из самых важных задач, стоящих перед переводчиком мультфильмов, заключается в использовании метода культурной адаптации, которая является процессом приспособления исходного текста к ценностям инородной культуры, а также уменьшение дистанции между переводимым текстом и принимающей культурой [9, с. 80].

Мультипликационный фильм «Тайна Коко», выпущенный студиями Pixar и Disney в 2017 году, повествует о захватывающих приключениях 12-летнего Мигеля, жителя мексиканской деревушки, в мире мертвых. Мальчик живет в семье сапожников и втайне от родственников играет на гитаре, надеясь когда-то стать таким же великим музыкантом, как его кумир – Эрнесто де ла Круз. В семье Мигеля музыка находится под запретом, а любое упоминание о ней вызывает гнев главы дома – бабулиты Елены, дочери бабули Коко. Причина такой реакции заключается в том, что некогда прапрадед главного героя бросил свою жену с дочуркой Коко ради музыки. События мультфильма разворачиваются в знаменательный для всех мексиканцев праздник – День Мертвых, когда души предков навещают своих потомков. В основе мультфильма лежит тема загробного мира и древних обрядов, при более детальном анализе которых можно понять, какое место в жизни мексиканцев занимает традиция почитания ушедших из жизни родственников и как жители Мексики в целом относятся к смерти. В самом начале кинопроизведения Мигель, от чьего лица идет повествование, рассказывает нам историю одной семьи, которая когда-то жила в небольшой деревушке Мексики:

“The papá, he was a musician. He and his family would sing and dance and count their blessings” (1:22).

«Папа был музыкант, и всей семьей они пели, плясали и радовались жизни».

Эта вступительная фраза уже намекает на культурное своеобразие страны, в которой разворачиваются события мультфильма: становится понятно, что в основе менталитета местных жителей лежат семейные ценности и радостное отношение к жизни, что в целом умещается в так называемое понятие «искусство жить».

Иногда подобные идеи считаются зрителем на уровне скрытых смыслов:

“Carrying on the family tradition. And on Día de los Muertos! Your ancestors will be so proud” (15:16).

«Берется за семейное ремесло, да еще и на День мертвых! Как предки-то будут гордиться!»

Интересной особенностью данного кинопроизведения является то, что образ большой семьи с хорошими взаимоотношениями между ее членами всегда соседствует с темой процветания, удачи, счастья и благополучия, а отсутствие близких людей приравнивается к большой неудаче:

“As her family grew, so did the business” (2:40).

«Росла семья, росло и крепло семейное дело».

Согласно принципам веры, унаследованной мексиканцами от ацтеков, души усопших продолжают жить в загробном мире. Смерть является лишь переходным этапом от одной жизни к другой, и связь между умершими и живыми никогда не прерывается. Спустя год после смерти духи усопших на день возвращаются из иного мира для того, чтобы повидать своих потомков и снова насладиться тем, что любили при жизни. Для осуществления этого перехода мексиканцы в День Мертвых устанавливают алтарь из желтых бархатцев, который выполняет роль символической двери между двумя мирами. К нему возлагают угощения, подарки, любимые вещи и фотографии умерших:

“Día de los Muertos is the one night of the year our ancestors can come visit us. We’ve put their photos on the ofrenda so the spirits can cross over” (9:57).

«Всего раз в году бывает такой день, когда наши покойные предки могут побывать в гостях. Их выпускают с того света, если на алтаре стоит фото».

Важно упомянуть о том, что память о предках передается не только на материальном уровне, но и на языковом посредством передачи историй жизни умерших из поколения в поколение, из уст в уста:

“But my family still tells her story every year on Día de los Muertos, the Day of the Dead” (3:00).

«Но родные пересказывают мне ее историю каждый год в наш главный семейный праздник, в День Мертвых».

Яркая особенность мексиканского менталитета заключается в повышенной эмоциональности говорящих, а также в использовании уменьшительно-ласкательных форм слов. Учитывая достаточно скудный по сравнению с испанским языком набор выразительных средств в английском языке, которые соответствовали бы по силе эмоционального воздействия испанским словам, авторы прибегли к принципу смешения двух языков. Благодаря использованию иноязычных вкраплений создателям кинопроизведения удалось передать колорит и богатство мексиканской культуры, что стало характерной отличительной чертой языка персонажей мультфильма:

“My grandson is a sweet little angelito querido cielito” (8:07).

«Наш мальчик – невинный, чистенький, сладенький ягненок, воробушек, ангелок».

В приведенном выше примере переводчики с целью расширения значения относительно нейтральных английских прилагательных *“sweet little”* и компенсации эмоционального компонента испанских диминутивов (слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами), не имеющих аналога в русском языке, прибегли к таким переводческим трансформациям, как замена и добавление: были подобраны соответствующие общему стилю повествования и речевой характеристике персонажа описательные слова (*«ягненок, воробушек, ангелок»*), а также переводчики добавили новые оттенки смысла, используя прилагательные *«невинный, чистенький, сладенький»*.

Речь героев насыщена обилием испанских междометий и восклицаний: *“Ay, pobrecito. Oh, estás bien, hijo” (8:21).*

«Ай, золотце мое. Бабка не даст в обиду».

В данном примере переводчики использовали принцип замены, поскольку необходимо было найти эквивалентную испанской эмоционально-окрашенной фразе лексику в русском языке, которая была бы близка и понятна русскоговорящему реципиенту.

Принимая во внимание краткость и лаконичность английских предложений, зачастую построенных в мультфильме на принципе смешения с испанскими словами, аудиовизуальные переводчики подбирают такие средства и приемы, чтобы наиболее точно передать смысл сказанного. В таких случаях они зачастую прибегают к методу смыслового развития:

“Ofrenda room. Vámonos” (9:43).

«Пора помянуть наших мертвых».

Важная особенность аудиовизуального перевода мультфильма заключается в том, что русские актеры дубляжа не передают испанский акцент, который присутствует в речи многих персонажей в исходном кинотексте, но при этом компенсируют данную потерю за счет использования ярких интонаций и произнесения некоторых слов нараспев:

“And her milk is not milk but tears” (39:11).

«А молоко – не молоко, а слезезы».

К тому же, передача некоего подобия испанского акцента была осуществлена за счет подбора и произнесения соответствующего слова в русском языке таким же образом, как и в оригинале. Это отчасти обусловлено мимикой персонажа, так как во время произнесения испанского слова, оканчивающегося в исходном тексте на *o*, рот героя округлился, что потребовало в русском дубляже произнести слово в нехарактерной для русского языка манере:

“Perfecto!” (11:59).

«ИдеальнО».

Особого внимания заслуживает тот факт, что в оригинале речь героев не так сильно эмоционально окрашена, как в русском переводе, и зачастую в английской версии мультфильма добавляются дополнительные звуки, такие как скрежетание, позвякивание и др.:

“Then you got to perform! First, you have to loosen up. Shake off those nerves (vocalizing)” (50:02).

«Ну так соберись духом! Скажи себе, что не волнуешься. Все напряжение сббброоось».

Для воссоздания самобытности и культурного своеобразия Мексики авторы мультфильма поместили в общую ткань повествования героев и атрибуты, являющиеся символами этой страны. Например, по ходу развития сюжета Мигель встречается с персонажем Фриды Кало, известной мексиканской художницей: в загробном мире она занимается организацией ежегодного музыкального фестиваля, посвященного Дню Мертвых, и режиссирует балетные постановки. В сцене, где художница представляет Мигелю свой спектакль, участвующие в представлении танцовщицы показывают номер на огромных декорациях, выполненных в виде кактуса с лицом Фриды и папайи, экзотического фрукта, родиной которого является Мексика:

“Darkness. And from the darkness a giant papaya” (38:51).

«Свет гаснет, и во тьме вырастает гигантская папайя».

Следующая отличительная особенность мексиканской культуры заключается во всеобщей любви местных жителей к музыке. По ходу мультфильма в речи многих персонажей фигурирует слово «мариачи» (*mariachi*). Это понятие означает мексиканскую музыкальную группу, состоящую из четырех или более музыкантов. В русском дубляже данное слово обрастает новыми смыслами и красочно передает сюжетную линию и общую атмосферу мультфильма:

“I know your tricks, mariachi” (8:01).

«Да знаю я вас, музыкантов бродячих!»

Особого внимания заслуживает использованный в процессе аудиовизуального перевода метод культурной адаптации, с помощью которого переводчикам удалось воссоздать культурный фон Мексики, особенности проведения важного для мексиканцев Дня Мертвых, а также адаптировать инокультурные элементы к российским реалиям. Так, например, переводчики используют некоторые элементы, присущие русскому народному творчеству, и помещают их в самое начало повествования, что становится похожим на традиционный зачин в сказках:

“See, a long time ago, there was this family” (1:16).

«Дело было так: жила на свете одна семья».

Также в эмоциональной и насыщенной всякого рода метафорами речи бабулиты Елены прослеживаются аллюзии на известного героя классических русских сказок – волка:

“Don’t give me that look” (9:56).

«Ну что волчком смотришь?»

Для того, чтобы детская аудитория лучше усвоила инокультурный фон мультфильма, переводчики воспользовались заменой определяющего слова собаки Мигеля:

“You’re gonna get me in trouble, boy” (11:43).

«Какой ты шумный, **барбос!**»

В русском дубляже зачастую можно услышать крылатые выражения, прочно вошедшие в нашу культуру и являющиеся ее неотъемлемой частью:

“No one was going to hand it to me” (14:00).

«Никто не принес бы мне счастье **на блюдечке**».

Помимо передачи общих инокультурных особенностей и их адаптации к современным российским реалиям, перед аудиовизуальными переводчиками стояла задача адаптировать элементы загробного мира, лежащие в основе повествования. Например, обыгрывается фраза, брошенная в порыве ярости Мигелем его родственникам, путем добавления слова, тематически относящегося к смерти:

“I don’t care if I’m on some stupid ofrenda!” (17:53).

«**Да в гробу я видел** ваш глупый обычай!»

Вокзал, расположенный в загробном мире, откуда в День Мертвых отправляются души предков в мир живых, в русском дубляже имеет название, в состав которого входит слово, указывающее на принадлежность к чему-либо мертвому:

“If you are experiencing travel issues, agents at the Department of Family Reunions are available to assist you” (26:12).

«В случае каких-либо неясностей, пожалуйста, обратитесь за помощью к дежурному сотруднику **некропорта**».

Лексика загробной тематики помещается в речь абсолютно разноплановых персонажей, начиная от главных героев и заканчивая второстепенными, в данном случае приводится отрывок разговора с уличным музыкантом:

“But if you’re not on the guest list, you’re never getting in, chorizo” (40:34).

«Только это – **дохлый номер**, если тебя нету в списке гостей, окорочок!»

Изображение колорита Мексики со всем ее культурным многообразием и богатством не было бы полным без использования песенного материала, который ненавязчиво вплетается в общую канву повествования и подчеркивает идеи и образы, выполняющие в кинопроизведении смыслообразующую функцию. В мультфильме все песни так или иначе связаны с мотивами праздника, любви и тоски по дому, семье и любимой. Данная тематика накладывает определенные ограничения на выбор средств, используемых при переводе песенного материала: ключевая задача переводчика заключается в сохранении национального своеобразия оригинала, что возможно в случае соблюдения единства формы и содержания. В русской культуре особое внимание уделяется понятию душа, которое зачастую выражается с ноткой печали, поэтому при переводе звучащего в мультфильме отрывка песни акцент был сделан именно на это:

“A feeling so close... You could reach out and touch it” (13:03).

«А сердце поет и не может иначе».

“I never knew I could want something so much but it’s true”.

«Плачет тихонько струна в тот час, когда мы вдвоем».

“Only a song, only a song has the power to change a heart”.

«Холод души, холод души можно песнею отогреть».

Исследование показывает, что, как и любой другой вид перевода, АВП представляет определенные трудности, так как требует со стороны переводчика знаний во многих областях науки, выходящих за рамки лингвистических исследований, а также системного подхода к решению возникающих переводческих проблем. Важно отметить, что в основе большинства мультипликационных произведений лежат национально-социальные компоненты, выполняющие важную роль в процессе передачи замысла и культурного

многообразия исходного аудиовизуального текста. Для адекватной передачи инокультурного фона переводчик должен знать базовые аспекты реальной или вымышленной культуры англоговорящей страны, понимать их значимость, а также владеть методами передачи лингвистических и экстралингвистических значений при переводе.

Анализ АВП мультипликационного фильма «Тайна Коко» позволил выявить ряд характерных особенностей данного продукта киноиндустрии. Во-первых, основная задача, стоявшая перед переводчиками, заключалась в передаче инокультурного фона, в данном случае особенностей культуры Мексики и специфики проведения важнейшего праздника для жителей этой страны – Дня Мертвых. К особым чертам, лежащим в основе мексиканской культуры, относятся: 1) традиция почитания своих предков как неотъемлемая часть верований коренных народов Мексики, чьи воззрения отразились на мировосприятии современных мексиканцев; 2) важная роль семьи в жизни каждого жителя Мексики; 3) повышенная эмоциональность мексиканцев, которая выражается на языковом уровне; 4) любовь местных жителей к проведению праздников, музыке и танцам. Во-вторых, наличие в мультфильме огромного количества иноязычных компонентов повлекло за собой использование переводчиками различных методов адаптации в процессе АВП. В первую очередь была осуществлена культурная адаптация, с помощью которой удалось передать культурное своеобразие и самобытность Мексики и адаптировать чуждые представителям нашей культуры составляющие к российским реалиям, а также адаптация, предполагающая наложение определенных возрастных ограничений, и адаптация элементов загробного мира.

Список литературы

1. *Альварес Солер А.А.* Культурология. Роль аудиовизуального перевода в обеспечении межкультурного и межъязыкового взаимодействия // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып.5 (795). 2018. 7 с.
2. *Козуляев А.В.* Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Школа аудиовизуального перевода ООО «РуФилмс», г. Москва. 2015. 22 с.
3. *Крицкая Н.В.* Песенные тексты анимационных фильмов и особенности их перевода / Нгуен Тхи Тхуй Кунь // Вестник Томского государственного педагогического университета. Вып.1 (219). 2022. 9 с.
4. *Маленова Е.Д.* Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского (Омск, Россия). 2017. 15 с.
5. *Маленова Е.Д.* К определению понятия «Аудиовизуальный перевод» // Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, Омск. Вестник НГЛУ. Вып.48. Язык и культура. 2020. 12 с.
6. *Наговицына И.А.* О влиянии внешних условий переводческого процесса на качество переводной аудиовизуальной продукции // Вестник Удмуртского университета. Вып.2. 2014. 7 с.
7. *Скороходько С.А.* Актуальные проблемы современного переводоведения. Мультипликационный фильм как переводческая проблема / М.А. Коган // Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского. Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. №2 (10). 2015. 7 с.
8. *Скороходько С.А.* Актуальные проблемы современного переводоведения. Проблема воссоздания национально-культурного своеобразия оригинала при переводе мультипликационного фильма / М.А. Коган // Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского. Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. №3 (23). 2018. 16 с.
9. *Тандон П.* Особенности осмысления тематического дискурса английского языка / С.А. Песина, И.Р. Пулеха // Гуманитарно-педагогические исследования. Т. 3. № 1. 2019. 6 с.

10. *Bošković I.* Cartoon Translation: Representation for the Other / M. Jokačević // International journal of translation. 2018. 17 p.

Источники иллюстративного материала

11. Мультфильм «Тайна Коко» (русский дубляж, 2017) // Мультмания клуб. URL: <https://pro.multmania.club/other/coco.html/> (дата обращения 15.04.2022).

12. Movie *Coco*, 2017. URL: <https://fsharetv.co/movie/coco-episode-1-tt2380307#/> (дата обращения 15.04.2022).

ЛОКАЛИЗАЦИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

УДК 811.111'373.45=161.1:[004:519.83]

**ПЕРЕДАЧА ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ ПРИ
ЛОКАЛИЗАЦИИ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР
(НА ПРИМЕРЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ ИГРЫ “DISCO ELYSIUM”)**

Гокова А.А.

Научный руководитель: Москаленко О.А.

**FOREIGN-LANGUAGE INCLUSIONS IN THE CHARACTERS' SPEECH AS THE
PROBLEM OF COMPUTER GAMES LOCALIZATION
(ON THE MATERIAL OF THE COMPUTER GAME “DISCO ELYSIUM”)**

Alexandra A. Gokova

Scientific advisor: Olga A. Moskalenko

АННОТАЦИЯ. Целью данного исследования является рассмотрение использования иноязычных вкраплений в оригинальном тексте компьютерной детективной игры “Disco Elysium” и их адаптации в русской локализации. Иностранные высказывания в данной игре встречаются довольно часто, так как в ней фигурируют представители разных рас и наций. В игровом тексте у переводчиков нет возможности делать сноски для разъяснения или определения иностранного слова, поэтому локализаторам необходимо находить правильный подход к передаче того или иного иноязычного слова. Для этого нами был использован сопоставительный переводческий анализ, в результате которого мы выяснили, что чаще всего локализаторы сохраняли иноязычные вкрапления, в других случаях переводили частично или транскрибировали выражения.

Ключевые слова: иноязычные вкрапления, компьютерная игра, переводческий подход, локализация, перевод, Disco Elysium.

ABSTRACT. The aim of this article is to consider the use of foreign words and expressions in the original text of the computer detective game “Disco Elysium” and their adaptation in its Russian localization. Foreign words and expressions are quite common in this game, since its characters represent various races and nations. The translators have no opportunity to leave any footnotes clarifying or defining a foreign word in the scenario, so the localizers need to find an approach to render this word adequately. In this research we used a comparative translation approach, which led us to understanding two major strategies used by localizers, that is, preserving foreign words and expressions the way they are, giving a partial translation or transcribing them.

Key words: foreign words and expressions, computer game, translation approach, localization, translation, Disco Elysium.

Компьютерная детективная игра “Disco Elysium” [9], разработанная эстонской студией “ZA/UM” и выпущенная в 2019 году, является ярким примером игры, где речевые портреты персонажей создаются в том числе за счет иноязычных вкраплений. Несмотря на то, что виртуальный мир данной детективной игры небольшой, в ней представлена глубокая история вселенной, разнообразный срез представителей десятков разных наций и классов, у каждого из которых детально проработана своя история, биография и взгляд на жизнь. Локализацией видеоигры “Disco Elysium” занималось переводческое агентство “Testronic”, версия на русском языке стала доступна в 2020 году.

Цель статьи – охарактеризовать стратегии переводчиков по передаче иноязычных вкраплениями в речи персонажей для воссоздания речевого портрета в рамках русской локализации видеоигр. Объектом изучения являются речевые портреты персонажей в оригинальной версии видеоигры и ее локализации, предметом – иноязычные вкрапления в речи персонажей. Материалом послужила компьютерная игра в жанре детектива “Disco Elysium”.

Для детективного повествования игры характерно использование некоторых слов или целых предложений на иностранных языках в речи персонажей. Л.П. Крысин определил термин «иноязычное вкрапление» как «незамкнутые группы слов, употребление которых обусловлено степенью знакомства говорящего с иностранным языком, некоторыми стилистическими или жанровыми особенностями речи» [5]. Такие иностранные слова и выражения считаются средством создания образа литературного героя как иностранного гражданина, например, французского, немецкого или британского происхождения. Перед переводчиком стоит выбор: сохранить иностранное выражение в переводе в неизменном виде без добавления пояснений и примечаний с комментарием и переводом, перевести данное выражение или передать его транскрибированием. Если слово на другом языке использовалось автором в речевой характеристике героя, прямой перевод без примечания и комментария может привести к потере эквивалентности. С помощью компенсации переводчик может удачно передать эмоциональный компонент в иноязычном слове или словосочетании. Наиболее применимым вариантом является сохранение внесения иностранного слова и добавление комментария переводчика [3]. Однако в случае с игровым текстом оставить переводческий комментарий не представляется возможным. Поэтому локализатору необходимо искать другой способ передачи выражения.

В зависимости от того, насколько локализатор стремится сделать перевод ближе к культуре носителей языка перевода, он может использовать стратегию доместикации или форенизации [7]. При форенизации переводчик принимает решение сохранить особенности оригинала, даже если легкость восприятия пользователями снизится. Однако эта стратегия в некоторых случаях применяется для того, чтобы игрок полностью погрузился в атмосферу действующего сюжета. В случае, если локализатор старается максимально подстроить перевод под нормы культуры страны, на рынок которой выходит игра, то он использует стратегию доместикации [8].

Итак, в мире “Disco Elysium”, как и в нашей реальности, есть множество различных культур со своими особенностями и диалектами. В первую очередь игрок слышит эти различия, в особенности диалекты, в диалогах, поскольку они озвучиваются англоязычными дублерами. Однако и в самом оригинальном тексте появляются иноязычные слова, которые подчеркивают принадлежность персонажа к той или иной нации и культуре. Поэтому перед переводчиками стоит задача: адаптировать это иноязычное вкрапление в англоязычном тексте так, чтобы восприятие русского реципиента не было затруднено, или оставить слово на другом языке в русском тексте. Этот вопрос стал предметом дискуссий коллектива переводчиков и разработчиков игры. Разработчики рекомендовали локализаторам оставлять такие вкрапления в русском тексте, опираясь на то, что русские игроки таким образом могут самостоятельно искать определенные слова, их перевод и происхождение, тем самым повышая свою эрудированность [6].

В некоторых случаях иноязычные вкрапления в русском тексте действительно

подчеркивали принадлежность персонажа к какой-то культуре, однако, некоторые из них могли бы быть переведены на русский язык для полного понимания текста игроком.

При разговоре с персонажем, представленным как Дальнобойщица (Paledriver), игрок постепенно узнает о ее прошлом, в англоязычном дубляже слышен ее португальский акцент, а в ее речи постоянно появляются португальские слова. В обращении к детективу персонаж часто произносит португальское слово “xerife”, которое в тексте перевода было сохранено:

<i>Paledriver – “Why not, *xerife*? It’s not like I have anything better to do in this hellhole.”</i>	<i>Дальнобойщица – «Почему бы и нет, *xerife*. Все равно мне нечем заняться в этой дыре»</i>
---	--

Португальское слово “xerife” означает «шериф» [1]. В данном случае сохранение переводчиками этого слова уместно, поскольку игрок может услышать то, как оно звучит в англоязычной озвучке, а именно «харифе», и соотнести с тем, что женщина обращается к детективу.

Также во время разговора Дальнобойщица произнесла такую реплику сразу с несколькими иноязычными словами:

<i>Paledriver – “Yes. There is a *protagonista*...” She gestures to the intersection. “And an *adversário*. I am on the side of the Adversary. There’s no coming back from that haul.”</i>	<i>Дальнобойщица – «Да. Во всякой истории есть *protagonista*, – показывает она на перекресток, – и есть *adversário*. Я на стороне Врага. Из этого рейса не возвращаются».</i>
--	---

Сохранение иностранных слов в этом примере также оправдано. Здесь мы наблюдаем антонимичную пару “protagonista-adversário”, поэтому знакомое русскоязычной аудитории “protagonista” обеспечивает контекст, в котором слово “adversário” ассоциативно может пониматься в качестве русского слова «антагонист», то есть «враг» или «соперник» [1]. К тому же в следующем предложении данная ассоциация подтверждается фразой «Я на стороне **Врага**». В завершении диалога появляются такие реплики персонажей:

<i>You – “Cool. Ride until you’re dust, sister.”</i>	<i>Ты – «Круто. Жгите, пока не обратитесь в прах, сестренка».</i>
<i>Paledriver – “Irmão...” she breathes out. “I already *am* dust.”</i>	<i>Дальнобойщица – «Irmão... – выдыхает она. – Я *уже* прах.»</i>

Здесь мы видим, что переводчики оставили португальское слово “irmão”, которое означает «брат» [1], при этом связь между репликами игрока и Дальнобойщицы нарушилась, так как в реплике детектива присутствует обращение “sister”/ «сестренка», а она в свою очередь отвечает собеседнику обращением «брат». В данном случае, на наш взгляд, важно было передать данное вкрапление, поскольку оно имеет связь с другим словом, а игроки, незнакомые с португальским языком, могли бы принять слово “irmão” за свойственное этому персонажу междометие или вовсе за ругательство, так как в самом начале диалога общение между детективом и женщиной не задалось, и она вела разговор безынициативно.

В игре есть девочка Куна (Cunoesse), которая отличается дерзостью, а ее речь полна постоянными нецензурными выражениями. Так, во время разговора детектива и мальчика по имени Куно, девочка встречается в диалог, выкрикивая данную реплику:

<i>Cunoesse – “Yeah, you tell the *fägäri*, Cuno!”</i>	<i>Куна – «Да, скажи этому *fägäri*, Куно!»</i>
--	---

Здесь мы наблюдаем вкрапление в виде слова “fägäri” из финского языка. Данное слово в финском языке было адаптировано от английского слова “faggot”, которое в сленговом значении используется для обозначения гомосексуального мужчины, чаще это слово считается гомофобным ругательством или оскорблением [10]. Английское слово “faggot” – довольно популярное ругательство, и многим русским игрокам оно известно, поэтому непереводаемость слова “fägäri” в тексте перевода не усложняет понимания высказывания, поскольку имеет сходство с английским выражением.

В игре есть персонаж мужского пола по имени Зови-Меня-Маньяна (Call me Mañana), по которому изначально можно предположить, что он связан с культурой Испании. У этого персонажа также иногда появляются испанские слова в речи.

*Call me Mañana – “I did some research into this *armadura*.”*

*Зови-Меня-Маньяна – «Я немного покопался в документах про эту *armadura*.”*

В данном контексте речь идет о защитной броне, которая была на теле повешенного мужчины. Она была разобрана на части, поэтому детектив опрашивает людей, чтобы пополнить список вещественных доказательств. Слово “armadura” с испанского означает «броня» или «доспехи» [1]. Поскольку вопрос о броне покойного мужчины поднял сам детектив, игроку понятна тема разговора. Соответственно, перевод слова в этом случае не обязателен и не усложняет восприятие игрока.

Несмотря на то, что игра была создана на английском языке, лингва франка в игровой вселенной – французский язык. Лингва франка (лат. «общий язык») считается языком, который используется как средство межкультурного общения, при этом другие языки не вытесняются, а также активно применяются [4].

Детектив Дюбуа знакомится с неким персонажем по имени Воскресный Друг (Sunday Friend), позже он представляется как Шарль Вильдруа (Charles Villedrouin). В озвучивании его речи у актера слышен французский акцент, на это также указывают некоторые французские слова в отдельных репликах.

*Sunday Friend – “The Coalition believes in the importance of informing the public about the benefits of *ze prix stabilité*.”*

*Воскресный Друг – «Коалиция убеждена в том, что общественность обязательно нужно информировать о важности *stabilité цен*».*

В данном случае представлено целое словосочетание на французском языке, которое было частично сохранено при переводе на русский язык. Слово “prix” перевели, так как оно является ключевым в этом предложении, и персонаж повторяет данную фразу в последующих своих репликах. В случае, если бы фраза полностью сохранилась, русскоязычному игроку было бы непросто понять, о чем идет речь во время всего диалога. Наличие французского слова “stabilité” не сбивает с толку русскоязычную аудиторию, поскольку в языке существует похожее по звучанию слово «стабильность».

*Sunday Friend – “A sound monetary policy is *essential* for addressing *uncertainty*. Stability is the *raison d’être* of the Motalintern”.*

*Воскресный Друг – «Разумная монетарная политика *необходима* для борьбы с *неопределенностью*. Стабильность – это *raison d’être* Моралинтерна».*

Здесь мы видим французскую фразу “raison d’être”, которая есть как в оригинальном тексте, так оставлена и в переводе. Фраза означает «смысл существования» [1]. В данном случае отсутствие перевода фразы может вызвать непонимание смысла предложения у

русскоязычного игрока.

В речи напарника главного героя, Кима Кицураги, также довольно часто встречаются французские вкрапления. Так как детектив ничего не помнит о своем прошлом, он расспрашивает Кима о своем полицейском звании и получает ответ:

*Kim Kitsuragi – “There are many reasons one would do this. The rank above you in your precinct’s *décomptage* might be taken.* *Ким Кицураги – «Этому может быть множество причин. Иногда звание в *деконтаже* участка бывает занято.*

На этом примере мы видим, что переводчики транскрибировали французское слово согласно правилам языка. В нашей реальности не существует слова «деконтаж» – это реалия мира Элизиум, которая означает систему РГМ (Ревашольская гражданская милиция) для присвоения определенного звания. И, поскольку это реалия, ее необходимо перевести или, как сделали переводчики, транскрибировать для того, чтобы игрок мог с ней ознакомиться на известном ему русском языке.

Таким образом, результат сопоставительного переводческого анализа англоязычной и русскоязычной версии компьютерной игры “Disco Elysium” показал, что локализаторы пошли по пути сохранения культурного многообразия оригинальной версии игры, поскольку в большинстве случаев иноязычные вкрапления сохранялись. Для передачи иностранных слов иногда использовалась транскрибация, в некоторых случаях – частичный перевод, в остальных переводчики полностью сохраняли иноязычные выражения. Локализаторы компьютерной игры при переводе ее на русский язык старались учитывать пожелания разработчиков продукта, поэтому им пришлось прибегнуть к стратегии форенизации по отношению к иностранным вкраплениям в тексте.

Список литературы

1. Академик, 2000–2023 / Академик. URL: <https://academic.ru> (дата обращения: 02.05.2023).
2. Анисимова А.Т. Феномен компьютерной игры в переводоведческом дискурсе [Электронный ресурс] // Научный вестник Южного института менеджмента. 2018. №2. С. 82–86. URL: <https://doi.org/10.31775/2305-3100-2018-2-82-86> (дата обращения: 02.05.2023).
3. Ахунова Н.Н. Использование лексических трансформаций при переводе художественной литературы // Наука и образование сегодня. 2020. №12 (59). С. 51–52.
4. Большая российская энциклопедия, БРЭ 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/> (дата обращения: 02.05.2023).
5. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. М.: Наука, 1968. С. 47.
6. Русская локализация Disco Elysium: Disco Elysium. Общее обсуждение / Сообщество Steam. URL: <https://steamcommunity.com/app/632470/discussions/0/2953753908226317701> (дата обращения: 02.05.2023).
7. Bernal-Merino M.Á. Challenges in the translation of video game [Электронный ресурс] // Revista Tradumàtica – Traducció i Tecnologies de la Informació i la Comunicació 05: Localització de videojocs. URL: <http://www.fti.uab.cat/tradumatica/revista> (дата обращения: 02.05.2023).
8. Costales A.F. Exploring translating strategies in video game localization. MonTI. 2012; (4). p. 389–402. DOI: 10.6035/MonTI.2012.4.16.
9. Disco Elysium / Disco Elysium. URL: <https://discoelysium.com/> (дата обращения: 02.05.2023).
10. Urban Dictionary // Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 02.05.2023).

УДК 81'255-028.26:[519.83:004]

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛОКАЛИЗАЦИИ ВИДЕОИГР
(НА МАТЕРИАЛЕ “THE WITCHER 3: WILD HUNT”)**

Жуйкова С.С.

Научный руководитель: Москаленко О.А.

**LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF VIDEO GAME LOCALIZATION
(THE CASE OF “THE WITCHER 3: WILD HUNT”)**

Sofiya S. Zhuikova

Olga A. Moskalenko

АННОТАЦИЯ. Индустрия компьютерных игр является одной из самых прибыльных и быстроразвивающихся отраслей индустрии развлечений, и работающие в ней переводчики сталкиваются с трудностями, которые связаны не только с особенностями видеоигр, но и с культурными, социальными, демографическими характеристиками целевой аудитории. Поэтому цель данной работы – проанализировать реализацию лингвостилистических особенностей видеоигры “The Witcher 3: Wild Hunt” в русской локализации и выявить переводческие трудности. Основным методом исследования стал сравнительно-сопоставительный метод, в рамках которого было проведено сравнение польской, английской и русской версий игры; также были использованы метод контекстуального анализа и структурно-семантический метод. В результате были обнаружены и проанализированы расхождения в разных локализациях и выявлены три группы трудностей локализации видеоигр. Полученные результаты позволили сформировать практические рекомендации по работе над локализацией видеоигр с учетом их отличительных черт.

Ключевые слова: локализация, видеоигры, аудиовизуальный перевод, The Witcher 3: Wild Hunt.

ABSTRACT. The video games industry is one of the most profitable and rapidly developing areas of entertainment industry, and translators have to face many difficulties caused by the specificity of video games as such and also by the cultural, social and demographic characteristics of the target audience. Therefore, the aim of this paper is to analyze the linguistic and stylistic features of the video game “The Witcher 3: Wild Hunt” in its Russian localization and to identify translation difficulties. The principal method used in our research is that of comparative analysis which we applied to the Polish, English and Russian versions of the game. We also used the method of contextual analysis and the structural-semantic method. A number of discrepancies were analyzed in different localizations and three groups of difficulties in localization of video games were identified. The obtained results allowed us to form practical recommendations for working on the localization of video games, taking into account their distinctive features.

Keywords: localization, video games, audiovisual translation, The Witcher 3: Wild Hunt.

Локализация – это не только перевод текста, но и адаптации игры в целом к национальным особенностям конкретной страны и юридическим требованиям заказчика. Процесс включает в себя не только перевод «текстовых модулей» внутри сюжета игры, но и перевод интерфейса, указаний и инструкций, рекламы и других текстов, непосредственно связанных с видеоигрой [1, с. 83].

Поскольку локализация видеоигр является недавно сформировавшимся направлением переводоведения, для которого научная база, в основном, строится на классических работах знаменитых переводчиков, актуальность работы заключается в выявлении не только общих тенденций передачи лексико-стилистического и культурного своеобразия текста оригинала, но и в выявлении более частных тенденций, присущих именно локализации видеоигр.

Анализ локализации видеоигр находится на стыке разных дисциплин, так как сама локализация объединяет как черты аудиовизуального перевода, так и черты перевода программного обеспечения [1, с. 83]. Видеоигра как аудиовизуальное произведение отличается наличием не только сложного полисемантического текста [4, с. 2], но и различных видов графической и аудиальной информации, поступающей по различным каналам восприятия [3, с. 138]. Переводчик должен учитывать перечисленные выше особенности, стремиться к достижению динамической эквивалентности и выстраивать текст в соответствии с требованиями к окончательному представлению аудиовизуального произведения реципиенту (субтитры, закадровая озвучка, дубляж) [5, с. 8].

Отличительной чертой перевода компьютерных игр является их интерактивная природа, что позволяет игроку сильнее погружаться в игровой мир и что, в некоторых случаях, может означать большое количество сюжетных линий, каждую из которых необходимо перевести, иногда в кратчайшие сроки. Другими специфическими чертами являются возможность реципиента контролировать скорость поступления информации и непосредственно влиять на графическую составляющую игры, тем самым, воспринимать локализацию в соответствии с собственными предпочтениями [2, с. 61–62].

Цель данной работы – проанализировать реализацию лингвостилистических особенностей видеоигры “The Witcher 3: Wild Hunt” в русской локализации и выявить переводческие трудности. Для достижения поставленной цели мы выполнили следующие задачи: (1) изучили научные работы по локализации видеоигр; (2) выявили особенности видеоигры “The Witcher 3: Wild Hunt” и их влияние на перевод; (3) сформировали три группы переводческих трудностей. Объектом исследования являются локализации видеоигр, предметом исследования – лингвостилистические особенности локализации видеоигр.

Игра “The Witcher 3: Wild Hunt” была не раз изучена с переводческой и лингвистической точек зрения, однако, можно заметить ряд лакун в исследованиях: (1) частичное или полное отсутствие анализа переводческих трансформаций и их классификации; (2) игнорирование первоисточника в виде серии книг «Ведьмак» Анджея Сапковского и оригинальной польской версии игры; (3) повторяемость приведенных из видеоигры примеров. Данной работой мы попытаемся компенсировать перечисленные выше недостатки.

«Ведьмак 3: Дикая Охота» (“The Witcher 3: Wild Hunt”) – это ролевая однопользовательская видеоигра в жанре экшн, вышедшая в 2015 году. Компьютерная игра была разработана польской студией “CD Projekt RED” и является продолжением игр «Ведьмак» (“The Witcher”) и «Ведьмак 2: Убийцы королей» (“The Witcher 2: Assassins of Kings”). Локализацией на различные языки занимался отдельный штат сотрудников “CD Projekt Red”, и видеоигра вышла сразу на семи языках, включая английский и русский. Однако, над русским дубляжом работали профессиональные актеры озвучки от компании “The Most Games”.

Видеоигра «Ведьмак 3: Дикая Охота» является масштабным и амбициозным проектом, и по этой причине ее локализация имела некоторые особенности. Во-первых, из-за ориентации на глобальную аудиторию, адаптация данной игры на многие языки происходила параллельно с написанием сюжета. Во-вторых, видеоигра относится к жанру «темного фэнтези», и игровая вселенная базируется на серии книг Анджея Сапковского – данные аспекты важно было учитывать в подготовке иноязычных версий игры. В-третьих, хотя основной стратегией перевода можно считать доместикацию, многие элементы европейской культуры были сохранены, поскольку одной из целей разработчиков было показать потенциал европейской игровой индустрии.

В рамках данного исследования мы выделяем три вида переводческих трудностей: (1) трудности, связанные с особенностями игровой вселенной; (2) трудности аудиовизуального перевода; (3) типичные переводческие трудности. К первой группе мы будем относить сложности, связанные с работой именно над локализацией видеоигры «Ведьмак 3: Дикая Охота», ко второй группе – проблемы, связанные с характерными чертами аудиовизуального

произведения, к третьей – трудности, с которыми сталкиваются переводчики текстов различных стилей и тематики.

Трудности перевода, связанные с игровой вселенной, возникают при переводе искусственно созданного языка «Старшая Речь» (пол. “Starsza Mowa”, англ. “Elder Speech”) и при адаптации этнонимов и названий существ.

«Старшая Речь» – это язык эльфов, который создал автор оригинальных книг Анджей Сапковский. По его словам, данный искусственно созданный язык – это смесь различных кельтских языков (шотландского, ирландского, валлийского), европейских языков (английского, немецкого, итальянского) и латыни [6].

При работе с первой лингвистической особенностью переводчиками была выбрана стратегия без перевода, поскольку, согласно авторской задумке, данный язык не должен быть полностью понятен реципиенту, а должен восприниматься интуитивно. Если информация на искусственном языке необходима для прохождения игры, локализаторы дают уточняющие пояснения:

*Добро пожаловать в **Ddiddiwedht**.*

*Welcome to the **Ddiddiwedht Desert**.*

*Нет. Это **Tedd Deireadh**, Время Конца.*

*No. This is **Tedd Deireadh**, the Time of the End [12].*

Этнонимы можно поделить на две большие группы: расы, традиционные для жанра фэнтези, и расы, созданные Анджеем Сапковским и разработчиками игры. К первой относятся люди, вампиры, гномы, драконы, нимфы, эльфы, ко второй относятся боболаки, враны, краснолюды, низушки. Переводы названий данных рас представлены в следующей таблице:

Таблица 1 – Различные расы в польской, русской, английской версии [12]

Польская версия	Русская версия	Английская версия
Bobolak	Боболак	Werebbubb
Wampir	Вампир	Vampire
Vran	Вран	Vran
Gnom	Гном	Gnome
Smok	Дракон	Dragon
Krasnolud	Краснолюд	Dwarf
Człowiek	Человек	Human
Niziołek	Низушек	Halfling
Nimfa	Нимфа	Nymph
Elf	Эльф	Elf

По данной таблице можно сделать следующий вывод: традиционные для жанра фэнтези расы переводятся устоявшимися переводческими соответствиями, тогда как уникальные авторские расы требуют особого подхода. Так, вследствие схожести польского и русского языков «*краснолюд*» максимально соответствует оригиналу, однако, по причине разницы английского и польского языков переводчику пришлось искать другие соответствия. Так, для «*краснолюда*» в английском языке был найден адекватный для жанра фэнтези эквивалент “*dwarf*”, который обозначает “*a creature like a small man*” [10]. Для «*нizuшка*» было также подобрано адекватное соответствие “*halfling*”, которое обозначает невысокого человека: “*a person who is only half-grown*” [7].

Трудности перевода аудиовизуального компонента в рассматриваемой видеоигре связаны с недостаточным лингвистическим, экстралингвистическим и аудиовизуальным контекстом, который локализатором не удалось восполнить. В ходе исследования были выявлены следующие ошибки: отсутствие логической и коммуникативной связи в диалоге, несоответствие выбранной переводческой единицы визуальному контексту, использование

различных переводов одной переводческой единицы на разных этапах развития сюжета.

Следующий пример демонстрирует важность различных видов контекста:

*See the hollyhocks there? The **violet** blooms?*

*Видишь мальвы? Вот эти вот, **голубые**? [12].*

Возможными переводами для “violet” могут служить «фиолетовый или лиловый» [9], но переводчики применили немотивированную лексическую трансформацию. Стоит упомянуть, что оттенок данных цветов не играет особой роли в сюжете, однако, во время диалога игрок видит сцену, где отсутствуют не только голубые мальвы, но и голубые цветы в принципе. Визуальный контекст подтверждает неточность перевода, вследствие чего игрок приходит в недоумение, поскольку не видит описываемых персонажем цветов. Более того, данный предмет будет играть важную роль в одной из дальнейших сцен, в которой игрок должен сделать правильный выбор для дальнейшего прохождения игры:

All right. Let's take a look at these dolls.

Doll with the red bead.

Doll with the bird feathers.

*Doll with the **violet** hollyhock bloom.*

Doll with the human ear.

Так... Ну давай взглянем на куклы...

Кукла с красной бусиной.

Кукла с птичьими перьями.

*Кукла с **фиолетовой** мальвой.*

Кукла с человеческим ухом [12].

В данной сцене локализаторы использовали адекватный перевод, и, благодаря визуальному контексту и уже полученной по сюжету информации, игрок русской версии сможет сделать правильный выбор. Однако у внимательного реципиента возникнут по началу сомнения из-за ошибки в изначальном переводе, и данная сцена еще раз подчеркивает эту переводческую погрешность.

Типичные переводческие трудности можно проследить при анализе перевода антропонимов, комических элементов и нецензурной лексики.

Представленная таблица демонстрирует, что для перевода большинства имен собственных была применена транскрипция с элементами транслитерации (более 70%), адаптация «говорящих имен» осуществлялась с помощью калькирования или поиска адекватных соответствий.

Таблица 2 – Имена основных персонажей на польском, русском и английском языках [12]

Польская версия	Русская версия	Английская версия
Geralt z Rivii	Геральт из Ривии	Geralt of Rivia
Yennefer z Vengerbergu	Йеннифэр из Венгерберга	Yennefer of Vengerberg
Triss Merigold z Mariboru	Трисс Меригольд из Марибора	Triss Merigold of Maribor
Cirilla Fiona Elen Riannon	Цирилла Фиона Элен Рианнон	Cirilla Fiona Elen Riannon
Vesemir	Весемир	Vesemir
Eskel	Эскель	Eskel
Lambert	Ламберт	Lambert
Jaskier	Лютик	Dandelion
Emhyr var Emreis	Эмгыр вар Эмрейс	Emhyr var Emreis
Avallac'h	Аваллак'х	Avallak'h
Zoltan Chivay	Золтан Хивай	Zoltan Chivay
Sigismund Dijkstra	Сигизмунд Дийкстра	Sigismund Dijkstra
Hjalmar	Хьялмар	Hjalmar

Vernon Roche	Вернон Роше	Vernon Roche
Guślarz	Ворожей	The Pellar
Janek	Ивасик	Johnny
Ves	Бьянка	Ves
Myszowór	Мышовур	Ermion

Например, “*Guślarz*” переводится с польского как «чародей, волшебник» [11], и в игре данный персонаж действительно является местным знахарем, поэтому и русский эквивалент «*Ворожей*», и английский эквивалент “*The Pellar*”, обозначающий “a sorcerer, a wizard” [8] можно считать адекватными адаптациями.

В следующем примере комический элемент, построенный на полисемантичности, не был передан в полной мере из-за необходимости подстраивать речь персонажей под временные рамки сцены, однако, благодаря лексической замене и аудиовизуальному контексту комический эффект был сохранен. Здесь также можно наблюдать случай немотивированного использования нецензурной лексики в русской локализации.

Potesta...Potestaquisitor? Sounds fancy, complicated.

Yet it's ever so simple. Grasp it firmly, move it around, and the louder it squeals, the closer you are.

Mhm...

Spare me your juvenile wit, please.

*Потес... Потес... Потестиквизитор? Х*р знает что.*

Зато действует просто. Чем больше пищит, тем ты ближе к цели.

Мгм...

И без шуток о сексе, очень прошу [12].

Проанализировав приведенные выше лингвостилистические особенности и недостатки перевода, можно прийти к следующему выводу: локализация до сих пор остается новым междисциплинарным направлением перевода, в котором не был до конца сформирован собственный подход к переводу, учитывающий все уникальные черты видеоигры как полисемантического и поликонтекстуального произведения. На данный момент переводчику следует стремиться восстановить утерянный контекст путем прямого обращения к разработчикам, к автору оригинальных произведений, если таковой имеется, или к другим сторонним ресурсам информации. Но нужны дальнейшие теоретические исследования, которые подтвердят ценность видеоигр как произведений искусства и их роль в культуре, и практические работы по эффективному подходу к локализации.

Список литературы

1. Анисимова А.Т. Феномен компьютерной игры в переводоведческом дискурсе // Научный вестник Южного института менеджмента. 2018. № 2(22). С. 82–86.
2. Гусенкова Е.А. Видеоигра как аудиовизуальное произведение: проблема компрессии текста при субтитровании видеоигр (на примере “Fallout 4”) // Язык, коммуникация и социальная среда. 2020. № 18. С. 60–74.
3. Зубкова Е.В. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 2. С. 138–143.
4. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // XVII Царскосельские чтения : Материалы международной научной конференции 23–24 апреля 2013 г. Том I, Санкт-Петербург, 23–24 апреля 2013 года / Под общей редакцией проф. В.Н. Скворцова. Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, 2013. С. 374–381.
5. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в

рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3. С. 3–24.

6. Ведьмак Вики [Электронный ресурс]. URL: https://vedmak.fandom.com/wiki/Ведьмак_3:_Дикая_Охота (дата обращения: 25.04.2023).

7. Collins English Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения: 25.04.2023).

8. Hero Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.herodictionary.com/> (дата обращения: 25.04.2023).

9. Multitran Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.multitran.com/m.exe?l1=1&l2=2> (дата обращения: 25.04.2023).

10. Oxford Lerner's Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 25.04.2023).

11. Słownik polsko-rosyjski / Академик [Электронный ресурс]. URL: https://polish_russian.academic.ru/ (дата обращения: 25.04.2023).

12. The Witcher 3: Wild Hunt [Электронный ресурс]. URL: https://store.steampowered.com/app/292030/_3/ (дата обращения: 25.04.2023).

УДК [821.111.030=161.1:7.049.2]:[519.83:004]

ПЕРЕДАЧА ЮМОРА В РУССКОЙ ВЕРСИИ ЛОКАЛИЗАЦИИ ВИДЕОИГРЫ “WORLD OF WARCRAFT”

Котолупов А.П.

Научный руководитель: Москаленко О.А.

TRANSMISSION OF HUMOR IN THE RUSSIAN VERSION OF THE LOCALIZATION OF THE VIDEO GAME “WORLD OF WARCRAFT”

Andrey P. Kotolupov

Scientific advisor: Olga A. Moskalenko

АННОТАЦИЯ. Последнее время учеными-лингвистами активно изучается тема локализации видеоигр как в целом, так и отдельных аспектов локализации. В статье на основе сопоставительного анализа, с привлечением стилистического и контекстного анализа рассматривается проблема передачи юмора в локализации видеоигр. Проведенное исследование позволяет заключить, что выбранные русскими локализаторами “World of Warcraft” способы перевода юмора адекватны поставленной цели и также в целом соответствуют цели локализации: воссоздание ощущений от игры в оригинале в её локализации. В дальнейшем исследование может быть направлено на выявление проблем и поиск оптимальных решений при переводе юмористических элементов в русской локализации игры “World of Warcraft”, которые могут существенно влиять на восприятие игры и ее успех на российском рынке.

Ключевые слова: локализация, видеоигры, перевод, юмор, “World of Warcraft”, адекватность перевода, проблемы перевода

ABSTRACT. The topic of video game localization and various aspects of this localization, such as translating humor, has been actively studied by linguists in recent years. This is why we wanted to specifically study this aspect of translation, as it seems the most interesting from a linguistic point of view. The descriptive method was used in the work, with the involvement of stylistic and contextual analysis. It can be said that the methods of translating humor chosen by Russian localizers of “World of Warcraft” are adequate to the stated goal and also correspond to the

goal of localization as a whole – recreating the sensations of playing in the original in its localization. Further research may be directed towards identifying problems and finding optimal solutions for translating humorous elements in the Russian localization of the game “World of Warcraft”, which can significantly affect the perception of the game and its success on the Russian market.

Key words: localization, video games, translation, humor, “World of Warcraft”, adequacy of translation, translation problems.

Одной из самых важных задач при переводе видеоигр является передача юмора. Юмор – это неотъемлемая часть культуры, которая в обязательном порядке находит отражение в продуктах игровой индустрии. Однако перевод юмора не всегда оказывается возможным, особенно при локализации игр на русский язык. Эта проблема становится крайне актуальной в случае с игрой “World of Warcraft”, где юмор является одним из ключевых элементов игрового процесса и влияет на восприятие игры в целом. В данной статье мы рассмотрим основные проблемы, связанные с переводом юмора в русской локализации “World of Warcraft”. Объектом нашего исследования является юмор в игре “World of Warcraft”, а предметом – лингвостилистические особенности передачи юмора в русской версии компьютерной игры “World of Warcraft”. Цель работы – рассмотреть лингвостилистические особенности передачи юмора при локализации компьютерной игры “World of Warcraft”.

В ходе исследования мы рассмотрим историю локализации, изучить перевод юмора как отдельную переводческую проблему и рассмотреть примеры перевода юмора из игры “World of Warcraft” с точки зрения использования разных стратегий локализации.

Основной метод исследования – сопоставительный анализ оригинала игры и ее локализации, с привлечением стилистического и контекстного видов анализа.

Игра “World of Warcraft” была выпущена 23 ноября 2004 г. в США на английском языке, а затем постепенно локализована для восьми языков. Русская версия игры вышла 6 августа 2008 г., на три года позже, чем в Корею, Китае, Сингапуре и странах Европы. Конечно, до выхода игры на русском языке у игроков была возможность играть на европейских серверах, и многие игроки, оформившие подписку до выхода официальной локализации, имели возможность поиграть на английском языке и привыкнуть к нему. После выхода русская локализация “World of Warcraft” подверглась значительной критике из-за большого количества ошибок, однако, сейчас можно сказать, что нынешняя локализация представленной видеоигры – один из примеров профессионализма отечественных переводчиков.

Если рассматривать, что такое вообще локализация, то организация “LISA” (“Localization International Standards Association”) дает следующее определение этому термину: «Локализация представляет собой совокупность процессов по лингвистической инокультурной адаптации программного продукта, предназначенного для использования пользователем определенного региона» [4, с. 216]. Главная задача локализации заключается в том, чтобы создать продукт, который будет эффективно работать на рынке, где он предназначен для использования. Локализация должна учитывать местные особенности культуры, языка, законодательства и технических требований. Это помогает создать продукт, который будет отвечать ожиданиям потребителей, улучшит их удовлетворенность и повысит лояльность к бренду. Подтверждая эти слова, Е.В. Медведева пишет: «эквивалентный перевод без учета национально-культурной специфики целевой аудитории (несоответствие фоновых знаний адресанта и адресатов), в свою очередь вызывает у потребителей непонимание и в итоге неприятие рекламируемого продукта» [2, с. 26]. Изначально локализация понималась довольно узко, как «перевод вербальных элементов, интегрированных, например, в видеоряд или пользовательский интерфейс» [5, с. 17], однако, в контексте видеоигр следует понимать ее более широко. В диссертации «Исследование стратегии локализации» В.С. Мухаркина утверждает, что локализация может быть не только

процессом и результатом адаптации игры для определенной культуры, но и стратегией перевода, в рамках которой также можно выделить разные тактики, такие как [3]:

- 1) доместикация и форенизация;
- 2) нулевой перевод;
- 3) транскреация;
- 4) дословный/буквальный перевод;
- 5) принцип лояльности;
- 6) компенсация;
- 7) тактика нейтрализации;
- 8) цензура;
- 9) неперевод.

Помимо вышеописанных тактик локализаторами также используются создание авторских неологизмов, функциональные замены, добавления, опущения и описательный перевод.

Юмор в играх представляет собой отдельное и очень интересное поле для исследования. Выделение перевода юмора является одной из ключевых переводческих проблем, с которой часто сталкиваются профессиональные переводчики. Юмор может быть очень тонким и зависеть от многих факторов, таких как культурные различия, контекст, общая ситуация и т.д. Один из основных подходов к переводу юмора – это использование эквивалентных игры слов и выражений на языке перевода. Но далеко не всегда можно найти точный аналог для юмористического выражения на другом языке. Кроме того, иногда переводчики вынуждены полностью менять образы, присутствующие в оригинале, чтобы передать юмор на языке перевода. Еще один подход – это использование контекстуальных объяснений и комментариев, чтобы помочь читателю понять юмористический элемент в оригинале. Это может быть полезным в случаях, когда точный перевод не является возможным или когда юмор связан с культурными особенностями. Некоторые исследователи считают, что перевод юмора может быть успешным только тогда, когда переводчик имеет хорошее знание исходного языка и культуры, а также языка и культуры языка перевода [6]. Кроме того, перевод юмора должен быть сделан с учетом аудитории, для которой он предназначен

Рассмотрим, как локализаторы справились с таким сложным моментом, как перевод юмора: для этого сделаем выборку реплик персонажей из игры “World of Warcraft” (голосовые эмоции через команду /joke и /flirt) и попытаемся проанализировать, какие приемы переводчики использовали при адаптации этих выражений для нашего пользователя. Голосовые эмоции – это набор фраз, которые в случайном порядке может произносить аватар игрока: если игрок напишет в строке команд /silly (или /анекдот), персонаж произнесет шутку, а если /flirt (/флирт) – кокетливую фразу.

В локализации игры “World of Warcraft” переводчики очень часто принимали решение воспроизвести содержание шутки от себя, адаптируя ее под реципиента, используя таким образом прием компенсации. Тактика компенсации применяется тогда, когда смысловые элементы и стилистические особенности невозможно передать дословно, и предполагает поиск эквивалентов. Чаще всего эта тактика как раз и используется при переводе шуток, игры слов, стихотворных текстов. Единицы ИЯ должны быть переданы в тексте перевода каким-либо другим языковым средством, необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, компенсируется оттенок смысла, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой.

Следует обратить внимание на реплики-репрезентации дворфов, женщины и мужчины [8]:

I like my ale like I like my men: dark and rich. Эль, как и мужчина, должен быть тёмным и крепким.

I like my beer like I like my women: stout and bitter.

Женщина должна быть как брага: хмельная и крепкая!

Шутка в обоих случаях строится на многозначности прилагательных: “rich” – «богатый» и «с насыщенным вкусом», “bitter” – «горький» и «суровый», “stout” – «крепкий» (в значении телосложения и в значении крепости алкоголя). Обе трансформации кажутся нам очень удачными: во-первых, женщина, которая любит богатых мужчин, может показаться слишком обидным стереотипом для женской аудитории игры. Во-вторых, выбор слова «хмельная», вместо «суровая» кажется нам более образным. Кроме того, биттер и стаут – это сорта эля, биттер – светлый, а стаут – темный, поэтому переводчик мог также попробовать восстановить это значение, например: «Люблю женщин как пиво – тёмных и светлых».

В случае, когда в тексте оригинала присутствуют оттенки значения, которыми можно или нужно пренебречь, используется тактика нейтрализации, а вернее то, что Мухаркина называет «цензура» [3]:

I like to fart in the tub.

My Uncle has brass balls, no really!

Nice butt.

*We did not realize, but in Naaru language “Exodar” means “defective elekk **turd**”.*

*Is that a **mana wyrm** in your pocket, or are you just happy to see me?*

*It's nothing personal, I just don't feel that I really know a person until I've sniffed their **crotch**.*

*You're like the moon, honey, you make Me **howl all night**!*

*Обожаю **пускать пузыри** в ванной!*

*У моего дяди – медные **причиндалы**. Честное слово!*

*У тебя очень **милые тазовые кости**.*

*Мы не знали, что на языке Наару «Экзодар» означает «**гносное отродье** элекка».*

*Это у вас **магический жезл** или вы просто рады меня видеть?*

*Ничего личного, просто обычно я узнаю кого-то не раньше, чем обнюхаю его **штаны**.*

*Ты как луна: я весь по тебе **извылся**.*

В целом выбираемые варианты не искажают смысл фраз, некоторые сохраняют чуть больше подтекста: экспликация “butt” – «тазовые кости» и контекстуальный гипероним “crotch” – «штаны». Некоторые содержат более мягкий вариант: “turd” – «отродье». Некоторые и не оставляют намека о том, что до этого предложение содержало какой-либо непристойный подтекст (“fart” – «пускать пузыри» и “howl” – «извылся»). Отдельно отметим переводческую изобретательность в выборе варианта «причиндалы», который отлично подходит к просторечному стилю речи дворфов.

Иногда почти невозможно сохранить оригинал так, чтобы это было смешно в переводе, поэтому локализаторы очень далеко уходят от английского текста, используя транскреацию, как, например, в следующих репликах пандаренш (/flirt):

Quickly as you can, snatch the pebble from my hand... (giggles) Great! Now, see if you can find where I hid the other pebble...

Don't touch the tail! (giggle)... Okay, now touch the tail!

Oh, I've never done THAT before. Uh... You're not doing it right...

Меня уже пригласили на свидание, так что кури бамбук! А, впрочем, дай отгрызть веточку?

Я могу часами балансировать на шесте.

Хочешь, я покажу тебе какие места у меня на теле чёрные, а какие – белые?

Вопрос возможной мотивации представленных замен может быть рассмотрен с

учетом их эффекта на образ персонажа. В этом отношении можно отметить, что данные замены оказывают положительное влияние на создание образа, что является несомненным достоинством. Кроме того, устойчивое выражение «кури бамбук» вызывает у реципиента реакцию узнавания, что способствует повышению оценки данной замены. Следует ли квалифицировать эти замены как ошибку? Нет, поскольку они не противоречат цели локализатора. Если шутка оказывается смешной для реципиента, значит, его игровой опыт эквивалентен.

Подводя итог, можно сказать, что для осуществления цели передачи юмора локализаторами применялись три тактики: компенсации, нейтрализации и транскреации, с их помощью и был трансформирован рассмотренный нами материал. Самой часто используемой была тактика компенсации, затем нейтрализации, реже всего использовалась тактика транскреации несмотря на то, что это, возможно, единственный способ реализовать непростую задачу воспроизведения опыта игры. Поэтому мы можем предположить, что в будущем транскреация будет ещё шире использоваться для локализации видеоигр.

В большинстве тактики реализовывались в двух направлениях: для восстановления оттенков смысла и для их устранения. Транскреация оказалась самой неоднозначной тактикой, поскольку вариант перевода полностью отличался от текста оригинала, но тем не менее в выборе этих вариантов переводчики руководствовались целью локализации.

Таким образом, если говорить, что локализаторы “World of Warcraft” определяют цель локализации данной игры как воссоздание игровой вселенной на языке игрока, то в целом выбираемые способы перевода адекватны поставленной цели и также в целом соответствуют цели локализации – воссоздание ощущений от игры в оригинале в её локализации.

Если говорить о дальнейших перспективах исследования, то оно может быть направлено на выявление проблем и поиск оптимальных решений при переводе юмористических элементов в русской локализации игры “World of Warcraft”, которые могут существенно влиять на восприятие игры и ее успех на российском рынке.

Список литературы

1. Болотина М.А. Лексические проблемы перевода компьютерных игр // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2019. № 1. С. 43–50.
2. Медведева Е.В. Рекламный текст как переводческая проблема // Вестник МГУ Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. №4. С. 23–42.
3. Мухаркина В.С. Исследование стратегии локализации видеоигр (на материале массовой многопользовательской ролевой онлайн игры “World of Warcraft”) // XX Открытая конференция студентов-филологов в СПбГУ. 17-21 апреля 2017. URL: https://www.academia.edu/40492707/Исследование_стратегии_локализации_видеоигр_на_материале_массовой_многопользовательской_ролевой_онлайн_игры_World_of_Warcraft (дата обращения: 03.05.2023).
4. Пырников А.С. Локализация программного обеспечения в аспекте лингвистики и переводоведения // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сборник материалов ХTV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых. Томск: ТПУ, 2014. С. 207–215.
5. Якунина В.Г., Шевченко Е.В. Лингвоиндустрия, локализация и перевод // Наука без границ. 2017. №6. С. 16–20.
6. Morley J. The Translation of Humour: An Overview. London and New York: Routledge, 2010. P. 57-70.
7. Schmitz J.R. Humor as a pedagogical tool in foreign language and translation courses // HUMOR, International Journal of Humor Research. 15(1). 2002. P. 89–113, DOI: <https://doi.org/10.1515/humr.2002.007>.
8. World of Warcraft. Многопользовательская ролевая онлайн-игра / Blizzard Entertainment, 2004. URL: <https://worldofwarcraft.blizzard.com/ru-ru/> (дата обращения: 09.05.2023).

УДК 81'255'33:[519.83:004]

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛОКАЛИЗАЦИИ ИГР ЖАНРА КВЕСТ В
ЯЗЫКОВОЙ ПАРЕ АНГЛИЙСКИЙ-РУССКИЙ
(НА ПРИМЕРЕ ВИДЕОИГРЫ “SYBERIA: THE WORLD BEFORE”)**

Манылова Е.О.

Научный руководитель: Скидан О.Г.

**LINGUISTIC ASPECTS OF LOCALIZATION OF ADVENTURE GAMES IN THE
ENGLISH-RUSSIAN LANGUAGE PAIR (THE TEST CASE OF “SYBERIA: THE WORLD
BEFORE” VIDEO GAME)**

Elizaveta O. Manylova

Scientific advisor: Olga G. Skidan

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются особенности видеоигр жанра квест, анализируется специфика локализации видеоигры в языковой паре английский-русский. С помощью сопоставительного переводческого, лингвостилистического и интерпретативного анализа описываются основные трудности лингвистического характера при локализации видеоигры “Syberia: The World Before”. Среди применяемых локализаторами переводческих трансформаций доминантными являются описательный перевод, замена, экспрессивная конкретизация, опущение.

Ключевые слова: игровая локализация, квест, переводческие трансформации, идиома, стилистические средства, Syberia.

ABSTRACT. The article considers features of the adventure genre of video games and analyzes the specifics of video game localization in the English-Russian language pair. The principal difficulties of linguistic nature of the localization of the video game “Syberia: The World Before” are considered with the help of comparative translation, linguistic-stylistic and interpretative analysis. Among the translation transformations used by the localizers, descriptive translation, substitution, expressive concretization, and omission are dominant.

Key words: game localization, adventure game, translation transformations, idiom, stylistic means, Syberia.

В настоящее время исследования видеоигры как объекта локализации приобретают все большую актуальность. Высокая значимость видеоигр в мире объясняется как экономическими, так и культурологическими причинами – совсем недавно видеоигры были признаны восьмым видом искусства, прибыли от их продаж колоссальны. В связи с растущей глобализацией увеличиваются потребности в локализации, в т.ч. в языковой паре английский-русский. При этом сравнительная новизна индустрии локализации видеоигр открывает широкое поле для теоретических исследований этого процесса. Целью данной статьи является анализ основных трудностей лингвистического характера при локализации видеоигры жанра «квест» с английского языка на русский.

Видеоигры – это «технологически опосредованный продукт, охватывающий весь мир, активно поддерживаемый большим разнообразием своих жанров» [7, с. 57]. К. Беренс и Г. Ховард предлагают классификацию современных видеоигр [6, с. 25–27]:

- 1) Игры жанра «экшн» и «квест» (action and adventure);
- 2) Гонимые игры (driving and racing);
- 3) Игры жанра «шутер» от первого лица (first-person shooters);
- 4) Игры-«платформеры» и головоломки (platform and puzzle);
- 5) Компьютерные ролевые игры (role playing);
- 6) Игры жанра «стратегия» и «симулятор» (strategy and simulation);

7) Спортивные симуляторы и игры с рукопашным боем (sports and beat'em ups).

По мнению Эрнеста Адамса, игры жанра «квест» сильно отличаются от большинства других. Они не подразумевают прямого соревнования с противником, как, например, в «шутерах». Квест – это интерактивная история о каком-либо персонаже, которым управляет игрок. Главный персонаж в игре данного жанра – не просто «представитель игрока», но тщательно проработанный герой со своим характером. Сюжетность и исследование окружающего мира – важнейшие элементы такой игры. Игровой процесс составляет решение головоломок и задач, а бои и действия, для которых необходима быстрая реакция, либо сведены к минимуму, либо отсутствуют. Однако это не означает, что в квесте отсутствует конфликт – только для разрешения его не прилагается насилие [5, p. 618–619].

Особенность русского языка – наличие в нем падежей и категории рода, в связи с чем локализатору приходится чаще прибегать к практике управления рисками перевода. Этот термин, введенный Энтони Пимом, подразумевает умение переводчика-локализатора полагаться на свою интуицию, опираться на понимание общей игровой культуры и принимать оптимальные решения, которые сведут к минимуму переводческие потери [8, с. 187]. С учетом специфики русского языка, слово, которое будет отображаться при игровом процессе на месте переменной (т.е. числа, слова или целого предложения), необходимо употреблять в именительном падеже и учитывать возможность его использования в единственном и множественном числах. Зачастую, когда пол героя вычислить невозможно (что особенно часто встречается в играх жанра «фэнтези»), переводчику приходится «обезличивать» речь персонажа [2, с. 98]. Например, вместо «молодой/ молодая» – «юных лет»; вместо «я знал это/ я знала это» – «ничего удивительного»; вместо «я вернулся/ я вернулась» – «я снова здесь». Приведем еще несколько примеров из работы А.О. Знамеровской и А.В. Агеевой: «' {1} is attacked!», где 1 – это переменная, имя игрока, можно перевести как «подвергается атаке». “You earned {0} coins!” перевести на русский как «Вы заработали {0} монет» невозможно (что, если собрана будет всего 1 монета?), то лучшим вариантом будет «Вы заработали монет: {0}» [3, с. 220].

В исследовании М.С. Мугу, М.М. Бричевой и С.А. Сасиной описаны пять основных трудностей локализации видеоигр [4, с. 41]:

1. Перевод идиом и устойчивых выражений.
2. Перевод отсылок («пасхалок»).
3. Перевод шуток.
4. Перевод сюжетного (эмоционального) смысла.
5. Перевод пользовательского интерфейса.

Одной из главных особенностей игры “Syberia: The World Before” также является обилие идиом и устойчивых выражений в диалогической и монологической речи. Рассмотрим наиболее интересные текстовые фрагменты и способы их передачи на русский язык.

– *Up we get. Another day on a wild goose chase...*

– *Поднимайся. Ищем дальше ветра в поле...*

Перевод идиомы “wild goose chase”, означающей бессмысленные попытки найти что-то едва достижимое [18], осуществлен с помощью контекстуальной замены. Предложенный фразеологизм хотя и не соответствует по значению английскому фразеологизму, взятому изолированно, но с достаточной точностью (и смысловой и стилистической) передает его содержание в данном конкретном контексте.

– *My parents, they've become a bundle of nerves...*

– *Родители боятся...*

Значение английской идиомы “a bundle of nerves” (человек, которого одолевают беспокойство, тревога и страх [13]) передано свободным сочетанием слов в русском языке. В этом случае неизбежна утрата образности, а значит, и экспрессивной выразительности оригинала. На наш взгляд, более оправданным в данном случае было бы применение фразеологического аналога, т.е. образной фразеологической единицы в русском языке,

которая по смыслу аналогична английской, но основана на ином образе, например: «Родители как на иголках».

– *Dana **pipped everyone at the post**.*

– Дана *обскакала нас всех*.

Фразеологизм “to pip everyone at the post”, означающий победить кого-либо ближе к концу соревнования или игры [15], на русский язык передан с использованием просторечного глагола в переносном значении. Таким образом, сохранены ассоциации со стремлением к победе и состязательности, что важно для передачи эмоционального и смыслового содержания. Русскоязычный перевод соответствует критериям эквивалентности и адекватности.

– *No rest for the weary!*

– *Покой нам только снится!*

Библеизм “no rest for the weary/wicked” на русский язык переведен с помощью контекстуальной замены – строчка взята из стихотворения Александра Блока «На поле Куликовом».

– *We shall be down as fast as you can say **Jack Robinson**.*

– *Мы примчимся так быстро, что не успеешь сказать: «**Джек Робинсон**».*

Идиома “before you can say Jack Robinson” означает «очень быстро», «мимолетно» [9]. При работе над репликой локализаторы обратились к калькированию, однако за счет акцента на неизвестном русскоязычной аудитории антропониме прагматика текста перевода приобрела отличный от оригинала характер.

– *But there are still so many **grey areas**...*

– *Но все еще **много непонятного**...*

В английском языке идиома “grey area” означает какую-либо сферу или ситуацию, в которой сложно судить, что правильно, а что нет [16], а в русском сочетание «серая зона» преимущественно имеет отношение к боевым действиям и является синонимом для прифронтовых территорий. Для передачи этого «ложного друга переводчика» применен описательный перевод.

Известно, что одной из доминантных трансформаций при переводе английских глаголов на русский является экспрессивная конкретизация – переводческий прием, характеризующийся использованием в переводе экспрессивно-оценочной русской лексики, вместо нейтральных слов подлинника. Перевод текстов исследуемой нами видеоигры не является исключением, причем заметим, что в качестве экспрессивно окрашенного аналога переводчики зачастую используют фразеологические единицы. Уместное использование подобных фраз в переводе помогает не только сохранить прагматический потенциал текста, но и приблизить текст к русскоязычному читателю, повысить его доверие к воспринимаемому тексту [1, с. 307]. Например:

...she seemed **relieved** when she came out.

...после этого у нее *будто груз с души свалился*...

...she wasn't exactly **an easy witness to question!**

...слова из нее *клещами не вытаскишь!*

Ряд идиом выполняют в тексте не только экспрессивную, но и смыслообразующую функцию, а именно играют важную роль в создании образа главной героини игры Кейт Уокер, авантюристки и искательницы приключений. В значении этих фразеологизмов присутствует сема «болезненная мечтательность». Прослеживается посыл создателей о неизменности легкомысленного характера Кейт и ненужности выпуска продолжения игры: может меняться сеттинг, но дальнейшее развитие личности главной героини не предвидится.

– *All you do is keep **chasing castles in the sky** and ignore those who care about you.*

– Ты так *и гонишься за воздушными замками*, забыв тех, кому ты дорога.

Передача идиомы осуществляется с помощью фразеологического эквивалента.

...will have no more **trains to chase?**

...лишишься своих *миражей*?

Произведена контекстуальная замена.

– *You’ve been chasing moonbeams...*

– Ты гналась за **миражами**...

Осуществлен перевод с помощью частичного аналога.

– *Is it not just another pipe dream, Fräulein? I get the impression there have been others...*

– Разве это **не погоня за миражом**, фройляйн? Сдается мне, далеко не первым...

Произведена контекстуальная замена.

В русскоязычной версии одним из доминантных компонентов фразеологизмов является существительное «мираж», нечто иллюзорное, несуществующее. В англоязычной версии чаще повторяется глагол “chase”, как символ вечных исканий и метаний героини.

В отличие от фразеологизмов, т.н. «пасхалки» в игре менее частотны. Отсылки к предыдущим частям игры, к примеру, даются весьма эксплицитно, с расчетом на игроков, не знакомых с ними. В настройках игры предлагается видеоролик с описанием событий предыдущих частей.

Категория комического чаще всего реализуется в диалогах персонажей.

В следующем примере в речь героини, передвигающейся на инвалидном кресле, заложена самоирония:

– [I am] *Demoiselle, my dear... My legs never did manage to get me to church in time.*

– Демуазель, дорогая. До алтаря я так и не успела докатить!

В англоязычной версии комический эффект создается из-за несоответствия реальности со сказанным – героиня не может ходить. Предложение в русскоязычной версии претерпевает грамматическую трансформацию (замена подлежащего), а комический эффект воспроизводится посредством экспрессивной конкретизации глагола “get” разговорным глаголом «докатить».

В следующем примере юмор не так очевиден и требует разъяснения контекста. Один из персонажей игры просит Кейт починить механический оркестр и объясняет, что до некоторых механизмов сложно добраться. Ответ героини:

– *Okay, I’ll make myself thin (1) and slide through the cracks (2).*

– Я втяну живот (1) и как-нибудь протиснусь (2).

Передача на русский язык данной реплики осуществляется через дифференциацию значений, при этом смысловое содержание реплики частично утрачено. Дело в том, что Кейт видоизменяет два фразеологизма: “to spread oneself thin” и “to slip through the cracks”, и, таким образом, ее ответ представляет собой игру слов. Первое выражение означает попытки браться за много дел одновременно (“to undertake too many activities at the same time”), второе – оставаться незамеченным (“to not be noticed or dealt with by a system”) [11; 17]. Все вместе указывает на то, чем, по сути, и занимается Кейт в своих приключениях: берется за разные задачи одновременно, при этом зачастую все ее хитрости сходят ей с рук. И в дальнейшем эпизоде, чтобы починить оркестр, Кейт придется разобраться с множеством механизмов и тайно проникнуть в подсобное помещение кофейни. А потому данное предложение, несло в себе два значения, одно из которых – имплицитное – было утеряно в переводе.

В одной из реплик в локализованной версии создается комический эффект, не предусмотренный ситуацией. Из серьезного диалога Кейт с подругой:

– *Things have been complicated. – Complicated? I see...*

– Все было так сложно... – **Сложно? Ясно...**

Так как «ясно» имеет два значения: как антоним наречию «сложно» и как аналог для «понятно», перевод представляется не самым удачным. На наш взгляд, более подходящим стал бы вариант: «Сложно? Ну-ну! / Ну конечно/ Ну естественно!», поскольку подруга явно не верит главной героине.

Поскольку текстовая информация в игре отличается обилием различных стилистических средств, перевод именно эмоционального смысла мог представить очередную сложность для локализаторов.

Рассмотрим несколько примеров передачи эпитетов и метафор на русский язык.

Односоставный эпитет встречается наиболее часто. Для его передачи в русскоязычной версии делается выбор в пользу прилагательного с соответствующей коннотацией, таким образом, сохраняется употребление одного и того же стилистического средства (1); либо, в результате номинализации, стилистическим средством становится метафора (2); либо эпитет полностью опускается, применяется описательный перевод (3):

1) *I've had enough of **prostituting** science.* (*Хватит с меня **продажной** науки*).

2) *The pursuit of Kate Walker has been **hectic**.* (*Поиски Кейт Уокер стали **кошмаром***).

3) *...my **deplorable** finances...* (...денег у меня немного...)

Синтаксический эпитет является особенностью английской стилистики и не имеет аналога в русском языке. Как правило, в русскоязычной версии он передается через односоставный эпитет (1), либо описательно (2):

1) *I joined the Resistance, unlike **my coward of a father**...* (*Я вступила в Сопротивление, не то, что мой трусливый отец...*)

2) *He was a **colossus of a guy**...* (*Он был очень **крупного телосложения**...*)

Двусоставный эпитет в англоязычной версии:

– *The troops have become **alarmingly disheartened**,*

в русскоязычной версии передается через совершенно иные средства:

– *Рядовые так и не **прониклись величием** нашей миссии.*

Локализаторы применяют антонимический перевод и смысловое развитие: рядовые пали духом, пришли в уныние (прилагательное *disheartened* используется в адрес человека, потерявшего уверенность, силы и надежду [10]) именно потому, что перестали верить в свою миссию, и это *тревожит* говорящего.

Прокомментируем метафору, представленную в прощальной речи одного из центральных персонажей:

– *Six **little** notes (1) crushed my heart with an incredible violence* (2).

– *Шесть **простых** нот (1) разбили мое сердце невыносимой болью* (2).

Дифференциация значения прилагательного (1) вызвана выделением разных семантических признаков существительного «нота». Весьма спорным представляется решение локализаторов калькировать структуру второй части предложения (2). В английском языке существительное с инструментальным предлогом *with* выражает отношения, передаваемые в русском творительным падежом. Однако, выражение «разбить болью» звучит не вполне естественно, а потому, возможно, для лучшего выражения смыслового и эмоционального содержания стоило изменить синтаксис предложения. Предлагаемые нами варианты со смысловым развитием: «Шесть простых нот разбили мне сердце – до того было больно слышать эту мелодию / Играло всего шесть нот, но сердце мое было беспощадно разбито».

Очередная трудность, которая неизбежно возникает при локализации видеоигр любого жанра, – перевод пользовательского интерфейса. На карте города, где происходит действие, указано несколько мест, куда может поехать героиня. Кнопка “Travel” на русский язык переведена как «Путешествовать», хотя речь идет о соседних районах. Точным стал бы перевод «Отправиться», поскольку непосредственное значение английского глагола – «перейти из одного места в другое» (“to go from one place to another” [12]).

При нажатии на другого персонажа в английской версии появляется функция “Talk”, в русском – «Говорить», хотя вернее было бы «Поговорить». Точно так же глагол “Observe” становится «Смотреть» вместо «Осмотреть», “Read” – «Читать», а не «Прочитать». Такое происходит не всегда – переведенные глаголы “Go up”, “Check”, “Rule Out”, “Continue”, («Подняться», «Проверить», «Вычеркнуть», «Продолжить») идут параллельно с глаголами несовершенного вида. На наш взгляд, для описания команд в игре уместнее использовать глаголы в совершенном виде, нежели в несовершенном, поскольку последний подчеркивает длительность процесса, а не переход от одного действия к другому.

Таким образом, при локализации видеоигр жанра «квест» – в которых, в отличие от

большинства других игр ключевое внимание уделяется не непосредственной борьбе и соревнованию с противником, а решению логических задач, и постепенному освоению сюжета, а главный герой является не просто проводником игрока в виртуальный мир, но проработанной личностью, – особо важно верно перевести имена персонажей, грамотно передать эмоциональный компонент. При работе с языковой парой английский-русский важно учитывать синтетическую структуру русского языка, наличие в нем рода, падежа, стараться к лаконичности, прибегать к решениям, требующим творческого переосмысления.

В результате комплексного анализа приключенческой игры “Syberia: The World Before” мы пришли к выводу, что главными трудностями для русскоязычных локализаторов являются перевод идиом, средств категории комического, эмоционального смысла и глаголов действия в пользовательском интерфейсе. В ходе работы над фразеологизмами, шутками и стилистическими средствами был применен ряд переводческих трансформаций: описательный перевод, замена, экспрессивная конкретизация, опущение. Глаголы пользовательского интерфейса для описания перемещений и взаимодействия с внутриигровыми объектами в русскоязычной локализации встречаются и в совершенном, и несовершенном виде, что может создавать некую путаницу у игрока.

Список литературы

1. Бармина Е.А, Мороз Ю.А, Скидан О.Г. Адаптация текстов жанра young adult как средство актуализации их прагматического потенциала при переводе // МНКО. 2022. №5 (96). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-tekstov-zhanra-young-adult-kak-sredstvo-aktualizatsii-ih-pragmaticheskogo-potentsiala-pri-perevode> (дата обращения: 29.04.2023).
2. Зеленько К.Р. Особенности перевода компьютерных игр с учетом специфики данного вида перевода // Научный журнал. 2017. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-kompyuternyh-igr-s-uchetom-spetsifiki-dannogo-vida-perevoda> (дата обращения: 25.04.2023).
3. Знамеровская А.О, Агеева А.В. Междисциплинарность как ключевая характеристика процесса локализации компьютерных игр // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdistsiplinarnost-kak-klyuchevaya-harakteristika-protsessa-lokalizatsii-kompyuternyh-igr/viewer> (дата обращения: 27.04.2023).
4. Мугу М.С., Бричева М.М., Сасина С.А. Проблемы языковой локализации компьютерных игр // The Scientific Heritage. 2021. № 61. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/p-roblemy-yazykovoy-lokalizatsii-kompyuternyh-igr> (дата обращения: 26.04.2023).
5. Adams E. Fundamentals of game design. New Riders, 2010. 677 p.
6. Berens K., Howard G. The Rough Guide to Videogaming. London – New York: Rough Guides, 2001. 400 p.
7. Casvean T-M. An Introduction to Videogame Genre Theory. Understanding Videogame Genre Framework // Athens Journal of Mass Media and Communications. 2016. № 1. URL: <https://www.athensjournals.gr/media/2016-2-1-5-Casvean.pdf> (дата обращения: 25.04.2023).
8. Pym A. The Moving Text: Localization, Translation and Distribution. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004. 225 p.
9. Cambridge Dictionary / Cambridge University Press, 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/before-you-can-say-jack-robinson> (дата обращения: 30.04.2023).
10. Cambridge Dictionary / Cambridge University Press, 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/disheartened> (дата обращения: 30.04.2023).
11. Cambridge Dictionary / Cambridge University Press, 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fall-slip-through-the-cracks> (дата обращения: 30.04.2023).

12. Collins Dictionary / Collins, 2023.
URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/travel> (дата обращения: 29.04.2023).
13. Dictionary / Dictionary.com, 2023.
URL: <https://www.dictionary.com/browse/bundle-of-nerves> (дата обращения: 27.04.2023).
14. Dictionary / Dictionary.com, 2023. URL: <https://www.dictionary.com/e/pop-culture/no-rest-wicked/#:~:text=Originating%20as%20a%20biblical%20quote,that%20one%27s%20work%20never%20ceases> (дата обращения: 30.04.2023).
15. Macmillan Dictionary / Macmillan Education Limited, 2009-2023.
URL: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/pip-someone-at-the-post> (дата обращения: 28.04.2023).
16. Merriam-Webster Dictionary / Merriam-Webster Incorporated, 2023.
URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gray%20area> (дата обращения: 30.04.2023).
17. The Free Dictionary by Farlex / Copyright, 2003-2023.
URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/spread+too+thin> (дата обращения: 30.04.2023).
18. The Free Dictionary by Farlex / Copyright, 2003-2023.
URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/wild+goose+chase> (дата обращения: 27.04.2023).

Источники иллюстративного материала

19. Прохождение «Сибирь. Память прошлого» (Syberia: The World Before) / Youtube, 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xSa9eIu3Uc&t=4817s> (дата обращения: 25.04.2023).
20. Syberia: The World Before. Complete Gameplay Walkthrough / Youtube, 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hxoNfYniR0Q&t=16593s> (дата обращения: 25.04.2023).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

УДК 821.111KEYES.08.03=161.1'255

ГРАФОН КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ Д. КИЗА “FLOWERS FOR ALGERNON”: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Кацай А.А.

Научный руководитель: Скидан О.Г.

GRAPHON AS A MEANS OF CREATING THE IMAGE OF A CHARACTER IN THE NOVEL “FLOWERS FOR ALGERNON” BY D. KEYES: A TRANSLATION ASPECT

Alexandra A. Katsay

Scientific advisor: Olga G. Skidan

АННОТАЦИЯ. Целью данного исследования является анализ стилистического потенциала графона в качестве средства создания образа психически нездорового человека в романе Д. Киза “Flowers for Algernon”, а также приемы воссоздания данного приема в переводе на русский язык. Одним из самых эффективных средств создания художественного образа персонажа является его речевая характеристика. На примере данного романа было проанализировано использование графона как основного средства создания образа через речевую характеристику персонажа. Перевод графонов является одной из самых сложных переводческих проблем, в частности, потому что не существует универсальных алгоритмов перевода графонов с английского языка на русский. Методологической основой

исследования служат лингвостилистический анализ, сопоставительный переводческий анализ, интерпретативно-контекстуальный анализ, а также описательно-аналитический метод. В результате исследования было выявлено, что для воссоздания образа персонажа, основанного на использовании графонов, переводчик чаще всего использовал синтаксическое уподобление и компенсацию, а также сохранил количественное и качественное соотношение графонов в тексте повествования.

Ключевые слова: графон, речевая характеристика, дефекты речи, психически нездоровый персонаж, эрратив, переводческая трансформация, Д. Киз.

ABSTRACT. The aim of this study is to analyze the stylistic potential of graphon as a means of creating an image of a mentally ill person in “Flowers for Algernon” by D. Keyes, as well as the analysis of devices of recreation this technique in translation into Russian. One of the most effective means of creating the word picture of a character is speech characteristics. Using the example of this novel, graphon was analyzed as the principal means of creating an image through the character’s speech characteristics. Graphon translation is one of the most difficult translation problems because there are no universal methods of translating graphons from English into Russian. The methodological basis of the research is linguistic-stylistic analysis, comparative translation analysis, interpretive context analysis, as well as descriptive analytic method. It was revealed that in order to preserve the image of a character based on the use of graphons, the translator most often used syntactic assimilation and compensation, and the translator also retained the amount of graphon use in certain fragments of the narrative.

Key words: graphon, speech characteristics, speech defects, mentally unhealthy character, cacography, translation transformation, D. Keyes.

Психическое здоровье является не только важной темой для исследователей в сфере медицины, но и для писателей, которые часто затрагивают данную тему в своих произведениях. Текстовое воплощение данной темы в художественных текстах варьируется от описания страданий персонажа, вызванных расстройством психики, до методов борьбы с ним. В центре подобного повествования находится образ психически нездорового человека, в поведении и речи которого прослеживаются девиантные характеристики. Известно, что одним из самых эффективных средств создания художественного образа персонажа служит его речевая характеристика. «Речевая характеристика» (или «речевой портрет») может трактоваться как «совокупность внешней формы и смыслового подтекста реплик, экспрессивных форм языка, анализируя которые читатель сможет сформировать собственное представление о персонаже и его характерных чертах, тем самым раскрыв образ» [6]. Именно речевая характеристика служит одним из основных источников информации, которую получает читатель, адресат произведения: социальное положение персонажа, его возраст, образование и род деятельности, его душевное состояние и чувства, а также его отношение к собеседникам.

Данное исследование посвящено анализу перевода графонов, которые были использованы для речевой характеристики персонажа, чье психическое состояние подверглось травмированию. На сегодняшний день проблема психического здоровья становится менее табуированной, и данная тема все чаще поднимается в литературе и кинематографе. В данной статье предпринята попытка проанализировать стилистический потенциал графона в англоязычном художественном тексте, а также выявить приемы его передачи, способствующие воссозданию художественного образа персонажа в переводной версии романа, что является вкладом в развитие теории художественного перевода и обуславливает актуальность данного исследования.

Целью данного исследования является анализ стилистических функций различных видов графона в качестве средства создания образа психически нездорового человека в романе Д. Киза “Flowers for Algernon”, а также приемы воссоздания данного приема в переводе на русский язык.

Психические отклонения являются одной из ключевых тем в западной литературе с момента ее зарождения. По словам исследовательницы Лилиан Федер, следствием этого может быть сильный интерес людей к формам экстремального психического состояния [9, с. 3]. Однако если в прошлом данная тема являлась табуированной, и образ психически нездорового человека часто отождествлялся со сверхъестественным существом, то со временем отношение читателей и писателей к данному образу сильно изменилось, и видимость психических отклонений стала ярче. Более того, повествование от лица психически нездорового персонажа или сюжет, в котором данный персонаж играет главную роль, может быть обусловлено интересом писателя к психическим расстройствам или попыткой узнать самого себя и разобраться в своих внутренних проблемах. Например, Ф.М. Достоевский для создания персонажей использовал соответствующую медицинскую литературу своего лечащего врача [5, с. 94].

Первостепенной задачей писателя становится воссоздание поведения и индивидуальных черт персонажей через их речевую характеристику, потому что именно таким образом можно продемонстрировать характер и психологию персонажа, а также наделить его запоминающимися чертами [3, с. 60]. Для передачи таких особенностей писателями используется ряд графо-фонетических стилистических приёмов. Объектом данного исследования являются графоны, которые включают в себя внутренние, контактные и смешанные типы. Под графом мы понимаем «стилистически релевантное искажение орфографической нормы, отражающее индивидуальные или диалектные нарушения нормы фонетической» [2, с. 245]. Графоны создают дополнительную эстетическую и смысловую нагрузку, а также передают психическое состояние персонажа в момент речи [8, с. 240].

Перевод графонов является одной из самых сложных переводческих проблем, в частности, потому что не существует универсальных алгоритмы перевода графонов с английского языка на русский. В данной статье в фокусе сопоставительного переводческого анализа находится перевод на русский язык, выполненный Светланой Васильевой.

В ходе лингвостилистического анализа было выявлено, что в тексте присутствуют все виды графонов, описанные в классификации А.А. Орловой и О.Н. Поддубской [7, с. 2]:

1. Внутренние графоны, которые реализуются в составе слова, и подразделяются в зависимости от характера искажения звуков на отражающие изменения в гласных или согласных звуках.

2. Контактные графоны, которые отражают изменения в комбинации слов, когда те объединены в одно слово.

3. Смешанные графоны, в которых изменения происходят и внутри одного слова, и на стыке разных слов.

Рассмотрим способы передачи графона на примере анализируемого нами произведения:

“I dint see nothing in the ink but Burt sed there was picturs there. I couldnt see no picturs” [11]. – «Я ничево в ней не увидел, но он сказал, что там картинки что другие люди видят какие-то картинки. А я не смог увидеть никаких картинок» [10].

Ошибки, которые допускает главный герой, чаще связаны с написанием по принципу фонетического письма, поэтому при переводе было важно сохранить этот принцип, чтобы передать уровень интеллекта Чарли, но не сделать его речь по-детски примитивной. В данном отрывке автор прибегает к использованию как внутренних графонов (“sed”, “picturs”), так и контактных (“dint”, “couldnt”). При переводе на русский язык некоторые контактные графоны были сохранены, например, «неувидел» для “dint see” «несмог» для “couldnt”. Также некоторые внутренние графоны были заменены на контактные, например, «ничево» для “dint”.

Также стоит обратить внимание на такую специфическую черту русского языка, как наличие двойного отрицания, которое отсутствует во многих других языках, в частности, в английском. В тексте оригинала автор намеренно использует эрратив для того, чтобы подчеркнуть необразованность главного персонажа (“dint see nothing”, “couldnt see no

picturs”). При переводе на русский язык можно проследить пример компенсации за счёт использования повтора («он сказал, что там картинки <...> какие-то картинки <...> никаких картинок»), который считается речевой ошибкой в русском языке.

Важно отметить, что данный фрагмент является началом повествования и поэтому автор использует большое количество графонов для того, чтобы воссоздать образ умственного отсталого человека. Исследование показывает, что в среднем автор использует 20 графонов на абзац (примерно 100 слов). В переводе соотношение графона сохранено – примерно 15 графонов на абзац.

В следующем отрывке можно проследить использование, как и окказиональных графонов, которые проявляются в речи в момент эмоционального напряжения [1, с. 178], так и рекуррентных, связанных с постоянными, неизменными речевыми особенностями человека [4, с. 20]):

“Im so exited I can hardley rite it down. But then Prof Nemur and Dr Strauss had a argament about it frist. I was sitting in Prof Nemurs office when Dr Strauss and Burt Selden came in. Prof Nemur was worried about using me but Dr Strauss tollld him I looked like the best one they testid so far. Burt tollld him Miss Kinnian rekemmeded me the best from all the people who she was teaching at the center for retarted adults. Where I go” [11]. – «Я так **влнуюсь** что почти **немогу** писать. Сперва доктор Немюр и доктор Штраусс **паспорили** об этом. Доктор Немюр был в кабинете, когда меня туда привел доктор Штраусс. Доктор Немюр **незнал** **использовать** меня или нет, но доктор Штраусс **сказал** ему что мисс Кинниен **рикаминдавала** меня самым лучшим из всех **каво** она учит» [10].

Среди окказиональных графонов выделяются такие как “exited”, “hardley”, “argament” “frist”, “testid”, “rekemmeded”, “retarted”. Рекуррентные графоны – “Im skared” “rite”, “tollld” – присутствуют в речи персонажа на протяжении всего повествования. Преобладающее количество окказиональных графонов можно объяснить тем, что в данный момент главный герой взволнован и сильно напуган. Более того, данный фрагмент содержит сравнительно большее количество графонов, поэтому очевидно, что в моменты эмоционального возбуждения речь Чарли становится еще более изобилующей ошибками даже в тех простых словах, правописание которых ему известно. В данном фрагменте переводчик стремится сохранить использование как окказиональных графонов («паспорили», «использовать», «рикаминдавала»), так и рекуррентных («влнуюсь», «сказал»), сохранив преобладание окказиональных графонов.

Рассмотрим следующий фрагмент с использованием графона:

“He said I had a good motor-vation” [11]. – «Доктор Штраусс сказал, что у меня есть **что-то очинь** хорошее» [10].

В данной дневниковой записи Чарли описывает диалог двух профессоров, в речи одного из которых промелькнуло слово “motivation”. Так как Чарли незнакомо слово и его значение, он записал его по тому же принципу фонетического письма. Мы наблюдаем слияние вполне простого и знакомого персонажу слова *motor* с видоизмененным суффиксом *-vation*. В данном фрагменте окказионализм был компенсирован переводчиком двумя внутренними графонами «что-то» и «очинь». Однако, как нам кажется, при переводе на русский язык оттенок некоего словотворчества Чарли был упущен.

Мы считаем, что не менее важно отметить точность перевода контактных графонов:

“Dr Strauss and prof Nemur say it dont matter about the ink on the cards” [11]. – «Доктор Штраусс и доктор Немюр говорят, что чирнильные кляксы это ничево **незначит**» [10].

“Only this time she dint want me to tell what I saw in the picturs” [11]. – «Только в этот раз добрая леди, которая со мной занималась **нехотела** чтобы я рассказал ей про картинки» [10].

“I said how can I tell storys about pepul I dont know” [11]. – «Я сказал как можно рассказывать про людей, которых никогда **невидел**» [10].

“I dint know mice were so smart” [11]. – «Я **незнал** что мыши такие умные» [10].

В большинстве случаев переводчик сохраняет использование графона в тех же словосочетаниях, что и в оригинале. Контактные графоны “dont”, “dint” были переведены также с использованием контактных графонов, основываясь на слитном написании «не» с глаголом.

В последующих отчетах речь героя выглядит уже иначе, но внезапный и нежелательный регресс всё же настигает Чарли:

*“I keep saying over and over that **Ive** got to do something but then I forget or maybe **its** just easier not to do what I say I'm going to do”* [11]. – «Я все время повторяю себе что мне нужно **что-то** сделать, но потом я забываю, а может это просто легче не делать того, что я говорю мне нужно сделать» [10].

*“I told myself Charlie if they make fun of you **dont** get sore because you remember **their** not so smart as you once **thot** they were”* [11]. – «Я сказал себе Чарли если они будут над тобой **смеяцца** не обижайся ты же **помниш** что они **не-такие** умные как тебе **когда-то** казалось» [10].

По мере того, как его интеллект снижается до первоначального уровня, мышление героя становится всё более узконаправленным, а речь – простой. Для передачи этих постепенных изменений автор вновь прибегает к использованию сначала контактных графонов, а затем и внутренних. При анализе перевода мы делаем вывод, что переводчик успешно передал постепенность регресса умственного состояния главного героя: в данном фрагменте повествования в оригинале используется примерно 5 графонов на абзац, в то время как в переводе используется 4 графона.

*“I **don't** know why Im dumb agen or what I did wrong maybe its becaus I dint try hard enuff”* [11]. – «Я **незнаю** почему я опять стал глупым и что я сделал **не-так** может это потому, что я не очинь сильно старался» [10].

*“I **remember** a littel bit how nice I had a feeling with the blue book that has the torn cover when I red it”* [11]. – «Я **немножко** помню как мне было приятно когда я читал синюю книжку с порванной обложкой» [10].

*“I **wish** coud be smart agen rite now”* [11]. – «Я **бы хотел быть** таким прямо сейчас еслибы так я сел бы и все время читал» [10].

*“I **remember** I did somthing but I dont remember what”* [11]. – «Я **помню**, что я **что-то** сделал но только **не-помню** что» [10].

Дневниковые записи главного героя снова становятся «детскими», автор создает данный эффект используя частотную транспозицию местоимения *I*. Переводчик использовал синтаксическое уподобление, что позволило ему в полной мере воспроизвести особенности речи главного героя.

Важно отметить, что последний отчет Чарли Гордона содержит большое количество графонов. Таким образом, Киз возвращает нас к самому началу романа, к отчётам, которые были сделаны еще до операционного вмешательства: в данном фрагменте насчитывается в среднем 15 графонов на абзац. В переводе соотношение графона сохранено – примерно 13 графонов на абзац.

Таким образом, использование внутренних, контактных и смешанных типов графона является основным средством создания образа психически нездорового персонажа в проанализированном романе. Более того, одной из главных особенностей создания речевого портрета является разная частотность использования графона на протяжении всего повествования. Такой эффект создается автором для акцентирования определенного эмоционального состояния героя. В романе также прослеживается использование рекуррентных графонов с целью подчеркнуть определенные речевые особенности героя и редкое, с точки зрения всего повествования, использование окказиональных графонов, которые преобладают в речи героя только в моменты сильного эмоционального потрясения. Проанализировав перевод данного романа, можно заметить, что переводчик выдержал определенное количество графонов в речи главного героя, используя в основном синтаксическое уподобление или компенсацию. Также важно отметить, что созданные

переводчиком эрративы позволили сохранить эффект письма от лица психически нездорового человека. Переводчику удалось воссоздать речевой портрет психически нездорового человека, удовлетворяющий критерию прагматической эквивалентности.

Список литературы

1. *Алексеева О.П.* Понятийное осмысление и классификация графонов // Наукосфера. 2022. № 3-1. С. 176–179.
2. *Арнольд И.В.* Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. М.: Флинта, 2016. 770 с.
3. *Горбачёва И.А., Григорян М.В.* Графон как средство репрезентации патологической речи литературных героев // СИСП. 2020. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grafon-kak-sredstvo-reprezentatsii-patologicheskoy-rechi-literaturnyh-geroev> (дата обращения: 25.04.2023).
4. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / В. А. Кухаренко. 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
5. *Мунерман И.И.* Душевнобольные в художественной литературе // Математическая морфология: электронный математический и медико-биологический журнал. 1997. Т. 2. № 2. С. 90–100.
6. *Образцова Е.М.* Синтаксис речи персонажа в оригинале и переводе: адекватность воссоздания художественного образа // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Том 1. Челябинск: Энциклопедия, 2016. С. 452–456.
7. *Орлова А.А.* Паралингвистические средства. Графон и его типы // Материалы Международной научной конференции молодых ученых, Орехово-Зуево, 2018. С. 423–426.
8. *Семакина А.М.* Передача графонов при переводе (на материале романа Г. Уэллса «Война в воздухе») / под ред. Ж.А. Храмушиной. Том Часть I. Екатеринбург: ООО «Издательство УМЦ УПИ», 2019. С. 240–244.
9. *Feder L.* Madness in Literature. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1980 Print.

Источники иллюстративного материала

10. *Д. Киз.* Цветы для Элджернона // booksafe.net. URL: https://librebook.me/kaleidoskop_nauchno_fantasticheskie_povesti_i_rasskazy/vol17/1?ysclid=lgqhxdcocs945077280 (дата обращения: 25.04.2023).
11. *D. Keyes.* Flowers for Algernon // LibreBook. URL: https://booksafe.net/read/keyes_daniel-flowers_for_algernon-141150.html?ysclid=lgwimfb61n370286430#p3 (дата обращения: 25.04.2023).

УДК 811.111'342=161.1'25:801.6

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЗВУКОВОЙ ОБРАЗНОСТИ И ИХ
ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА
НА РУССКИЙ**

Марцовенко М.Я.

Научный руководитель: Руденко Н.С.

**LINGUOSTYLISTIC DEVICES OF SOUND IMAGERY AND THEIR RECREATION IN
POETIC TRANSLATION FROM ENGLISH INTO RUSSIAN**

Maria Y. Martsovenko

Scientific advisor: Natalya S. Rudenko

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена звуковой образности как проблеме перевода с английского на русский. В статье даются определения образа и образности, а также рассматриваются фоностилистика и фоносемантика как основа для исследования звукообразности. Актуальность данной работы обусловлена не снижающимся интересом читателей и исследователей к англоязычной поэзии, перевод которой требует нового осмысления с точки зрения адекватности и эквивалентности передачи звуковой образности. Основным методом в проведении исследования стал сопоставительно-переводческий анализ, который выявил несколько основных методов работы переводчиков реалистичными звуковыми образами, которые объясняются либо их личными предпочтениями, либо стремлением достичь большей художественности переводного текста.

Ключевые слова: фоностилистика, фоносемантика, поэтический перевод, звуковой образ, ониматопея, ассонанс, аллитерация.

ABSTRACT. The article is devoted to the sound arrangement and the specificity of its recreation in Russian translations of English-language poetry. The definitions of the image and imagery are given; phonostylistics and phonosemantics are regarded as a basis for the sound symbolism study. The relevance of this research may be explained by the increased popularity of English poetry, which requires a new understanding in terms of sound image adequacy and equivalence in poetic translation. The method used in this research is that of comparative translation analysis. It revealed a number of basic methods of rendering realistic sound images in translation, which may be explained either by the translators' personal preferences or an intention to make the translated text more poetic.

Keywords: phonostylistics, phonosemantics, poetic translation, sound image, onomatopoeia, assonance, alliteration.

На текущем этапе развития переводоведения как науки одной из его основных задач является оценка качества художественного перевода и выработка ключевых стратегий по принятию переводческих решений как в прозаическом художественном переводе, так и в поэтическом переводе.

Поэтический перевод представляет собой большую трудность, ведь «язык поэтических текстов кардинально отличается от языка непоэтических, прозаических художественных текстов и характеризуется высокой степенью компрессии всех элементов различных языковых уровней» [6, с. 521]. Одним из ключевых элементов поэтичности художественного произведения являются лингвостилистические средства создания образности. Такие средства способствуют моделированию экспрессивного эффекта в таких направлениях как усиление эмоциональной оценки, стилизация и создание образности.

На современном этапе развития лингвистики, на стыке двух её направлений (фонетики и семантики), возникла область фоносемантики, которая и занимается сбором и

изучением материала о звукоизобразительной системе языка. Её звукосимволические единицы играют существенную роль в функционировании языка, влияют на изменение формы и смысла лексических единиц, а также усиливают экспрессивную выразительность слов. Проще говоря, символика звуков влияет на создание образности в художественном тексте (прозаическом и поэтическом).

Однако, как нами уже было упомянуто ранее, одной из задач переводоведения является оценка качества перевода, что и подводит нас к проблеме фоносемантики в рамках данной науки. Исследуемой нами проблеме было посвящено немало работ отечественных и зарубежных филологов и переводоведов, среди которых В. В. Виноградов, И. Р. Гальперин, Н. Ф. Алефиренко, Б. М. Гаспаров, И. А. Ричардс, А. А. Потебня, И. В. Арнольд, Н. И. Ашмарин и многие другие. Однако стоит отметить, что их труды в основном носят теоретический характер, и по сей день ведущиеся дискуссии о важности «адекватности» и «эквивалентности» перевода художественных текстов не прибавляют, на практике, готовых решений для перевода стилистически маркированных элементов текста. Данная проблема в особенной степени затрагивает и адекватную передачу лингвистилистических средств создания звуковой образности в поэтических произведениях при переводе.

Актуальность нашей работы обусловлена возросшим интересом к англоязычным поэтическим произведениям, что ставит перед переводчиками достаточно сложную задачу в контексте подхода, основанного на адекватности и эквивалентности. Центральной проблемой в контексте нашего исследования станет необходимость комплексного изучения и систематизации фонетических средств создания образности для реализации их при переводе русский язык, также их последующая лингвистическая адаптация в языке перевода в рамках одного поэтического произведения.

В языкознании термин «образность» понимается более узко, чем, например, в философии или литературоведении. Образность является качеством слова и понимается как способность слова вызывать в индивидуальном сознании определенный чувственный образ, зрительные, слуховые, осязательные, моторно-двигательные и другие представления об обозначаемом. В лингвистической литературе используется термин «первичная образность», то есть образность, которая присуща прямым значениям слов и имеет отражательный характер. Чувственно-наглядный образ – это компонент лексического значения слова, денотат которого характеризуется чувственно воспринимаемым признаком.

В «Словаре лингвистических терминов» значит следующее: «Образность – это 1) Основная черта художественной литературы, ориентированная на создание художественных образов. 2) Стилиевая черта художественной речи, связанная с употреблением слов в переносном значении метафор, эпитетов, сравнений, гипербола и т.п. Метафоры, эпитеты, сравнения, гиперболы изучаются стилистикой художественной литературы (литературоведческой стилистикой). Слова в переносном значении, сравнительные обороты, предложения с определениями входят в компетенцию стилистики языка. Таким образом, в одном и том же стилистическом средстве выделяются два плана: 1) связанный с литературоведческой стилистикой и 2) связанный со стилистикой языка» [4, с. 226].

Звуковая оболочка слов, ритмико-интонационные характеристики речи имеют особое воздействие на читателя. Это воздействие исследует особый раздел языкознания – фоностилика [1]. Фоностилика изучает, каким образом в фонетических целях может использоваться стиль; как фонетические средства могут выступать в качестве изобразительных средств. Все языковые средства, в том числе и фонетические, в художественном стиле выполняют эстетическую функцию – создают систему образов. Существование значения у звука составляет явление звукосимволизма.

В свою очередь, звукосимволизм является одним из объектов изучения фоносемантики, которая считается относительно новым разделом языкознания. С. В. Воронин в монографии «Основы фоносемантики» утверждает, что внешней первопричиной возникновения этой дисциплины как самостоятельного раздела служит тот

факт, что предметом фоносемантики является звукоизобразительная система языка. При этом, данная система, как и любая другая, требует самостоятельного рассмотрения [3].

В художественном тексте звуковые образы могут воплощаться с помощью различных приемов: ассонанс, аллитерация, ониматопея, ритм, рифма. Фоностилистические приемы способствуют передаче основной идеи произведения, поскольку в языке художественного произведения звукоизобразительные средства получают особую смысловую нагрузку, взаимодействуя с содержанием. При помощи звукоподражательных слов и сочетаний автор произведений воссоздают самые различные слуховые впечатления, тем самым вызывая в сознании читателя те или иные образы и ощущения.

В связи с тем, что фонема не воспринимается как двусторонний языковой знак, ей отказывают в наличии плана содержания. Исследования в области звукоимовизма всегда резко критиковались, так как, как утверждал В.В. Левицкий, звукоимовизм никогда не являлся «баловнем» отечественной лингвистики. Это объяснялось тем, что звукоимовизм противоречил теории отражения, поскольку считалось, что язык передает объективную действительность не внешней (звуковой), а внутренней (семантической) стороной, именно потому между звучанием и значением не может существовать «отприродной» связи [5, с. 57]. Таким образом, проблематика, связанная с отношением между звучанием и значением, длительный период ограничивалась изучением звукоподражательных слов. При этом неизменно подчеркивалось, что звукоподражательная лексика находится на периферии языка.

В ходе нашего практического исследования было установлено, что фонетические средства рассчитаны на создание звуковых образов, вызывающих у воспринимающего субъекта определенный, заранее предусмотренный эмоциональный эффект. При этом эффект достигается не просто при помощи звуков или просодических элементов, а при соединении их со значением и контекстом.

Опираясь на труд Г. С. Волинец «Шумовые эффекты в театре», мы выделяем реалистичный тип образа, созданного при помощи лингвистических средств [2]. Мы попытаемся его классифицировать его подтипы, дифференцировать их, определить основные лингвостилистические средства их создания и способы их передачи на русский язык.

Классификация реалистичных образов, созданных при помощи стилистических средств звуковой образности:

1. Стихийные явления. Сюда относятся широко представленные в англоязычной поэзии XIX-XX вв. звуковые образы воздуха и стихии. Рассмотрим несколько наиболее ярких примеров и их переводы на русский язык.

В стихотворении Э. А. По “Spirits of the Dead” за счет непряой ониматопеи, повтора звуков [st] и [θ], автор создает образ легкого ветерка, уподобляя его божественному дыханию:

*The breeze, the breath of God, is still,
And the mist upon the hill [21].
Вздых Бога, дальний ветер – тих;
Туманы на холмах седых [15].*

Валерий Брюсов также прибегает в своем переводе к непряой ониматопее, но строит её на повторе звука [x]. Сюда же можно отнести и слово «Бог», в котором намеренно подчеркивается архаичность произношения и отношение автора к эпохе романтизма. В именительном падеже слова «Бог» рекомендуется произносить звук [x]: [бох]. В словах «Богу, богатый» звук [h] уходит в архаизм.

Яркую картину бушующего моря создает Байрон в поэме “Childe Harold’s Pilgrimage”. Непряой ониматопея, повтор звука [r] напоминает нам о шуме морского прибоя, читатель легко представляет, как накатываются на берег огромные волны:

*Roll on, thou deep and dark blue Ocean-roll! [19]
(1) Клубись, клубись, лазурный океан! [12]
(2) Стремите, волны, свой могучий бег! [11]*

В нашем распоряжении есть два перевода данного отрывка. Первый перевод был выполнен сторонником эквивалентности в переводе Г. Шенгели, который попытался сохранить эффект оноματοпей оригинала с помощью лексической тавтологии. По нашему мнению, такой перевод оказался неудачным, поскольку акцент с повтора звонкого звука сместился на повтор глухих звуков [к] и [с'], что рисует не накатывание волн на берег, а просто шуршание гальки.

Второй перевод, в свою очередь, выполнен В. Левиком, который в своих работах руководствовался реалистичным подходом к переводу и чаще всего применял адаптации. Здесь мы видим, что оноματοпея была сохранена, но перенесена на согласный звук [с] и чередование гласных [о] и [а]. Такой приём помог сохранить шум морского прибоя с одной стороны, а с другой – гласные придали эффект накатывающихся волн.

Яркий пример непрямого звукоподражания мы находим в произведении Роберта Льюиса Стивенсона “The Wind”. Автор использует непрямую оноματοпею, повтор звуков [ɔ:], [ou] и [u:] для того, чтобы вызвать у читателя точную ассоциацию с ветром, который вздымает змея в облака, мчится, легкий и живой. Применяя исключительно повтор гласных звуков, Стивенсон также рисует картину «молодого ветра»: он не гудит, снося деревья, а лишь нежно касается щек:

*O you that are so strong and cold,
O blower, are you young or old [24].*

Ты дуешь, ветер, день-деньской.

О, ветер, песенку мне спой! [18]

В варианте перевода мы можем заметить, что переводчик попытался частично сохранить оноματοпею минорных звуков [о] и [у], однако созданный этими гласными образ ветерка, разрушается из-за светло звучащей гласной [е], которая словно замедляет движение ветерка.

2. Шумы и звуки природы. Такими образами обычно богата поэзия для детей, сюда относят звуки, издаваемые птицами, животными или же звуки жизнедеятельности животных для создания общего фона. Рассмотрим несколько примечательных примеров их переводов на русский язык.

В представленном ниже отрывке из детского стихотворения автор использует непрямую оноματοпею, повтор звука [au], который имитирует «укание» мудрой совы и вызывает прямую ассоциацию не только у детей, но и у взрослых:

*A wise old owl lived in an oak;
The more he saw the less he spoke [23].*

*В дремучем лесу то ли век, то ли два
Жила молчаливая птица – сова [17].*

Как видим, В. Левин не сохранил оноματοпею при переводе, а лишь прибегнул к ассонансу звука [а], что не помогло сохранить звуковой образ «уканья» мудрой совы.

В своем произведении “The Highwayman” Альфред Нойз использовал слово “tlot”, воспроизводящее стук лошадиных копыт в строках пятьдесят восьмой, пятьдесят девятой и шестьдесят пятой. При помощи повторения этого звука автор также акцентировал внимание на нетерпении героини, которая ждала своего возлюбленного. Он не вернулся на рассвете, не вернулся днем и теперь топот копыт означал для нее возвращение любимого:

*Tlot-tlot; tlot-tlot! Had they heard it? The horsehoofs ringing clear;
Tlot-tlot; tlot-tlot, in the distance? Were they deaf that they did not hear? [20]*

(1) Цок-цок, и цок-цок! Она слышит! Подковы так громко стучат.

Цок-цок, и цок-цок! Но не близко! Оглохли они, или спят!? [14]

(2) Тлок-тлок, тлок-тлок! — Чуть слышно на дороге подковы стучат;

Тлок-тлок, тлок-тлок — в отдалении... Почему же солдаты молчат?! [13]

В первом варианте перевода, выполненного А. Лукьяненко, мы видим типичную для русского языка оноματοпею, подражающую стуку подков лошади. Такая адаптация, в некотором смысле даже доместикация, хорошо узнаваема русскоговорящими читателями и

декодируется легко, что не мешает восприятию звукового образа.

Однако второй вариант перевода не выглядит столь удачным. Переводчик Э. Горлин прибег в данном случае лишь к калькированию с элементами ономатопеи, которая совершенно не знакома получателям перевода на русском языке. Она сложно считывается, что делает звуковой образ неузнаваемым, а перевод неудачным.

Несколько иначе данный образ Альфред Нойз передает в последующих строках этого же стихотворения. Поэт использует прямую ономатопею для создания акустического образа. Читатель может представить происходящее и слышать гулкий цокот лошадиных копыт по булыжной мостовой с помощью повторяющихся звуков аллитерации [cl]:

Over the cobbles he clattered and clashed in the dark inn-yard.

He tapped with his whip on the shutters, but all was locked and barred [20].

(1) Подковы зацокали звонко, когда он въезжал во двор.

Кнутом постучал по ставням – закрыто всё на запор [14].

(2) По камням загремели копыта, он въехал во двор, во тьму,

Хлыстом ударил по ставню, но никто не вышел к нему [13].

В первом переводном варианте мы отчётливо видим, что переводчик А. Лукьяненко вновь прибегнул к уже знакомой реципиенту перевода ономатопее, однако полностью опустил вариант автора стихотворения с разными звукоподражательными элементами, аллитерация была опущена. Несмотря на это, адаптивный перевод вновь оказался удачным.

Во втором же случае, по нашему мнению, нарушена сочетаемость слов. Коллокация «копыта загремели» является лексически неверной, поскольку, согласно Большому толковому словарю русского языка, греметь могут поезда, машины или телеги, то есть они издают грохочущие звуки. Данная словарная статья напрямую указывает на ошибку переводчика Э. Горлина. Кроме того, звуковой образ, созданный с помощью фонетически маркированных единиц, не был передан вовсе. В представленном переводе ономатопея и аллитерация были опущены.

3. Музыкальные инструменты. Достаточно часто авторы прибегают в таком случае к использованию ономатопеи. Обратимся к наиболее яркому примеру в данной категории. Мы выбрали стихотворение Эдгара А. По “The Bells”, в котором автор пытается подражать четырём разным типам колоколов. При этом он пытается соединить разные ритмы колокольного звона с разными человеческими эмоциями. Рассмотрим стихотворение и его перевод, выполненный К. Бальмонтом, поскольку стихотворение представляет собой цельный лингвостилистический приём:

*How they **tinkle, tinkle, tinkle** [22].*

*Слышишь, сани мчатся в **ряд**,*

*Мчатся в **ряд**!*

*Колокольчики **звонят** [16].*

*While the stars that **oversprinkle***

*All the heavens, seem to **twinkle** [22].*

Этим пеньем и гуденьем о забвеньи говорят [16].

*Keeping **time, time, time,***

*In a sort of Runic **rhyme** [22].*

*О, как **звонко, звонко, звонко,***

*Точно звучный смех **ребенка** [16].*

*To the **tintinabulation** that so musically wells*

*From the **bells, bells, bells, bells,***

***Bells, bells, bells** [22].*

*Что волшебю **наслажденье-наслажденье** нежным сном.*

*Сани **мчатся, мчатся** в ряд,*

*Колокольчики **звонят** [16].*

*From the **jingling** and the **tinkling** of the bells [22].*

Вместе с звоном, вместе с пеньем, о забвеньи говорят [16].

Мы рассматриваем перевод стихотворения как удачный, поскольку переводчик приложил много усилий, чтобы сохранить эффект ономастопеи, хоть и создавая её в русском языке заново. Игра с ритмом и рифмой является хорошим примером адаптации стилистического приёма. Эффект, производимый ономастопеей, сохраняется.

4. Звуки, издаваемые человеком.

В поэме “Childe Harold’s Pilgrimage” Джордж Гордон Байрон, говоря о противостоянии человека и природы и о том, что природа мстит человеку за его разрушения, описывает как человек бесследно пропадает в морской пучине. Прямое звукоподражание “bubbling-groan” рисует картину захлебывающегося человека:

He slinks into thy depths with bubbling-groan

Without a grave-unknelled, unconfined, and unknown [19].

Ко дну пойдет он каплей дождевой

Без слез напутственных, без урны гробовой [11].

Внимательно рассмотрев перевод, мы можем заметить, что переводчик не сохранил стилистический приём, а полностью заменил его на перевёрнутый эпитет, который, к сожалению, в данном контексте не сыграл существенной роли в достижении звуковой образности.

На основе проведенного нами практического исследования мы пришли к выводу, что реалистический образ создается в большей степени посредством использования ономастопеи. Она является сочетанием звуков речи, которые направлены на имитацию звуков стихийных явлений (ветер, буря, шум моря и т.д), людей (вздых, смех, топот ног и т.д), улицы (машина, топот копыт, поезд и т.д), музыкальных инструментов, природы (птицы, животные) и бытовых явлений (салют, часы, игрушка и т.д). При переводе на русский язык звуковой образ часто искажается переводчиками в угоду большей художественности или их личных предпочтений относительно решений на перевод, что существенно ухудшает эстетический эффект, текста, который доходит до читателя.

На основе проведенного нами сопоставительно-переводческого анализа можно составить дальнейшие классификации звуковых образов и определить наиболее удачные решения на перевод для них. Такая оценка позволит в процессе перевода прибегать к уже готовым решениям на перевод и расставлению необходимых приоритетов при выборе лингвостилистических средств.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика: Современный английский язык. М.: Просвещение, 2004. 384 с.
2. Волинец Г.С. Шумовые эффекты в театре. М.: Искусство, 1965. 183 с.
3. Воронин С.В. Основы фоносемантики: монография. М.: УРСС, 2003. 244 с.
4. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов: Изд. 5, испр. и доп. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
5. Левицкий В.В. Звуковой символизм: мифы и реальность: монография. Черновцы: Рута, 1998. 130 с.
6. Разумовская В.А. Категория звукоизобразительности и адекватности перевода: к проблеме константного и вариативного в поэтическом переводе // Язык и культура в Евразийском пространстве: Сб.научн.ст. XVI Международной научной конференции. Томск: Томский гос. ун-т, 2003. С. 365–369.
7. Brown R.W., Black A.H., Horowitz A.E. Phonetic Symbolism in Natural Languages // Journal of Abnormal and Social Psychology. 1955. Vol. 50. P. 388–393.
8. Jakobson R., Waugh L. The Sound Shape of Languages. Bloomington: 1979. Vol. 12, №3. P. 211–220.
9. Johnson R.C. Suzuki N.S. Olds, W. K. Phonetic symbolism in an artificial language // Journal of Abnormal and Social Psychology. 1964. Vol. 69. P. 233–236.
10. Sapir E. A study in phonetic symbolism // J. Experim. Psychol. vol. 12. № 3, 1929. P. 225–239.

Источники иллюстративного материала

11. Байрон Дж.Г. Паломничество Чайльд-Гарольда [пер. с англ. В. Левики]. // Собрание сочинений в четырёх томах. Том 2. Москва: Правда, 1981.
12. Байрон Дж.Г. Паломничество Чайльд-Гарольда [пер. с англ. Г. Шенгели] [Электронный ресурс] // fanlab. URL: <https://fantlab.ru/work293460> (дата обращения: 28.04.2023).
13. Нойес Альфред. Разбойник [пер. с англ. Э. Горлина] [Электронный ресурс] // eng-poetry. URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=2648> (дата обращения: 28.04.2023).
14. Нойес Альфред. Разбойник [пер. с англ. А. Лукьянова] [Электронный ресурс] // eng-poetry. URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=2648> (дата обращения: 28.04.2023).
15. По Э.А. Духи смерти [Электронный ресурс] / eng-poetry. URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=9189> (дата обращения: 28.04.2023).
16. По Э.А. Колокольчики и колокола [пер. с англ. К. Бальмонта] [Электронный ресурс] / eng-poetry. URL: <http://eng-poetry.ru/Poem.php?PoemId=8516> (дата обращения: 28.04.2023).
17. Ричардс Э. В дремучем лесу... [Электронный ресурс] // englishon-line. URL: <http://englishon-line.ru/detskie-pesny-video21.html> (дата обращения: 28.04.2023).
18. Стивенсон Р.Л. Ветер [Электронный ресурс] // eng-poetry. URL: <http://eng-poetry.ru/Poem.php?PoemId=1087> (дата обращения: 28.04.2023).
19. Lord Byron. Child Harold's Pilgrimage [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg EBook of Child Harold's Pilgrimage, by Lord Byron. Release Date: February 13, 2004. URL: <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm> (дата обращения: 28.04.2023).
20. Noyes A. The Highwayman [Электронный ресурс] // eng-poetry. URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=2648> (дата обращения: 28.04.2023).
21. Poe E.A. Spirits of the Death [Электронный ресурс] // eng-poetry. URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=9189> (дата обращения: 28.04.2023).
22. Poe E.A. The Bells [Электронный ресурс] // poestories. URL: <https://poestories.com/read/bells> (дата обращения: 28.04.2023).
23. Richards E.H. A wise old owl [Электронный ресурс] // englishon-line. URL: <http://englishon-line.ru/detskie-pesny-video21.html> (дата обращения: 28.04.2023).
24. Stevenson R.L. The Wind [Электронный ресурс] // youtdaily poem. URL: https://www.yourdaily poem.com/listpoem.jsp?poem_id=3398 (дата обращения: 28.04.2023).

УДК [821.111-312.9+7.046.1]+811.255'2

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ФОНОВЫХ ЗНАНИЙ В РОМАНЕ НИЛА ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ»: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Романова А.С.

Научный руководитель: Руденко Н.С.

THE MYTHOLOGICAL COMPONENT OF BACKGROUND KNOWLEDGE IN THE NOVEL "AMERICAN GODS" BY NEIL GAIMAN: A TRANSLATOR'S APPROACH

Anna S. Romanova

Scientific advisor: Natalya S. Rudenko

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается проблема фоновых знаний с точки зрения перевода фантастической, в частности, фэнтезийной литературы. Анализируется необходимость изучения мифологии различных народов мира для создания качественного

перевода оригинального произведения. В качестве материала исследования был выбран роман Нила Геймана «Американские боги», так как в нем содержатся множественные упоминания мифических существ из разных мифологий мира. Рассматриваются не прямые способы репрезентации мифических существ автором романа, а также их передача в переводе на русский язык с учетом необходимости адаптации текста под не носителя английского языка. В заключении дается вывод о том, что фоновые знания мифологии и культуры необходимы переводчику для сохранения атмосферы текста наиболее точно.

Ключевые слова: фоновые знания, мифология, фэнтези, Нил Гейман, «Американские боги».

ABSTRACT. The article deals with the problem of background knowledge from the point of view of the translation of fantasy literature. The necessity of studying the mythology of various peoples of the world to create a high-quality translation of the original work is analyzed. Neil Gaiman's novel "American Gods" was chosen as research material, since it contains multiple references to mythical and religious creatures from different regions of the world. Indirect ways of representing mythical creatures by the author of the novel are considered as well as their rendering in Russian translation, taking into account the need to adapt the text to a non-English reader. It is concluded that background knowledge of mythology and culture is necessary for the translator to preserve the atmosphere of the original text most accurately.

Keywords: background knowledge, mythology, fantasy, Neil Gaiman, "American Gods".

Фоновые знания являются важным компонентом коммуникации как на одном языке, так и межкультурной. Прежде, чем говорить о специфике фоновых знаний как особенного компонента языковой коммуникации, следует дать определение самому понятию «фоновые знания». Согласно «Словарю лингвистических терминов» Т.В. Жеребило, «фоновые знания» – это ничто иное, как «обоюдное знание участниками коммуникативного акта реалий материальной жизни, ситуативных и коннотативных реалий, обозначаемых языковыми знаками, необходимое для интерпретации высказываний» [4]. В контексте лингвистики фоновые знания представляют собой ту базу культурных и национальных знаний, которая необходима для качественной межкультурной коммуникации. Огромную часть фоновых знаний составляют те, что приобретаются человеком посредством чтения литературных произведений, изучения фольклора как своего, так и других народов.

Цель статьи – выявить роль фоновых знаний в области культуры, фольклора и мифологии в контексте перевода фантастических произведений. Объектом исследования является роман Нила Геймана «Американские боги», а предметом – репрезентация образов мифических существ в оригинальном тексте романа и их воспроизведение в переводе на русский язык. При анализе романа решаются следующие задачи: определение персонажей, которые являются мифическими существами; анализ способов репрезентации образов мифических существ; анализ способов перевода выявленных образов на русский язык.

Мифология является важной составляющей фоновых знаний, необходимых для качественного перевода литературных произведений. Во многих культурах мифы и легенды тесно сопряжены с историческими, религиозными и культурными аспектами жизни народа. Переводчик должен быть знаком с этими аспектами, чтобы точно передать авторскую идею и подчеркнуть культурный контекст произведения. Например, при переводе произведения, в котором упоминаются греческие боги, необходимо знать, какие атрибуты и качества связаны с каждым богом, чтобы правильно передать смысл. Если переводчик не знаком с мифологическим фоном произведения, он может неправильно интерпретировать текст и нарушить авторский замысел. Кроме того, мифы и легенды могут содержать многозначные символы и аллегории, которые могут быть непонятны читателю другой культуры. Переводчик должен уметь перенести эти символы на язык, понятный читателю, сохраняя при этом авторский замысел.

Ярким примером использования мифологии как некоего культурного кода является

произведение Нила Геймана «Американские боги». Роман повествует об обычном человеке, который сталкивается с конфронтацией «старых» и «новых» богов современного американского общества. Автор описывает не только приключения главного героя Тени Муна, но и историю становления мифологии как основы культуры человека. Можно выделить сразу несколько мифологий, которые использует Нил Гейман: скандинавскую, египетскую, греческую, арабскую, славянскую, западноафриканскую, ирландскую. Также в романе присутствуют персонажи, относящиеся к мировым религиям: Пасха, Иисус, Кали.

Автор не называет большинство богов, которых вводит в сюжет, их истинными именами – читатель сам должен догадаться, о ком идет речь. Именно здесь важно, чтобы переводчик правильно интерпретировал задумку писателя. Для англоязычного читателя некоторые образы, зашифрованные в игре слов или звукоподражании, более очевидны, чем для иностранного читателя, незнакомого с особенностями языка или культуры Америки.

Самым ярким примером является один из главных персонажей – старик по имени Среда, чье имя в оригинале – *Wednesday*. Для русскоязычного читателя неочевидно, почему персонаж представляется «Средой»:

“Let’s see. Well, seeing that today certainly is my day – why don’t you call me Wednesday? Mister Wednesday. Although given the weather, it might as well be Thursday, eh?” [10, p. 21].

«Так-так, дай-ка подумать. Если учесть, что день сегодня определенно мой – то почему бы тебе не называть меня просто Среда. Мистер Среда. Хотя, если приглядеться к погоде, можно подумать, что нынче самый настоящий Торгов четверг, как тебе кажется?» [3, с. 29].

Упоминание четверга в оригинальном тексте неслучайно, ведь этот день этимологически относится к богу грома Тору. Поэтому переводчик решил добавить в предложение прямой намек на персонажа, который теряется при буквальном переводе.

Далее в тексте присутствует еще один символический намек:

“His tie was dark gray silk, and the tie pin was a tree, worked in silver: trunk, branches, and deep roots” [10, p. 19].

«Темно-серый шелковый галстук, на булавке – серебряное дерево: ствол, ветви, мощные длинные корни» [3, с. 27].

Но данный намек смогут распознать только те читатели, которые знакомы со скандинавской мифологией, ведь речь идет об Одине – верховном боге скандинавского пантеона. На протяжении книги его называют *Wednesday*, *Votan*, *All-Father* (Среда, Вотан, Отец всех), и только в конце главный герой узнает его основное имя. Дерево, упомянутое в приведенной выше цитате, также относится к скандинавской мифологии. Это Иггдрасиль или Мировое дерево – огромный ясень, на котором строится Вселенная. Это дерево встречается в романе трижды: на булавке у Среды, в легенде о переселенцах и в жертвоприношении Тени. Все три упоминания между собой не связаны, но те, кто знает легенду об Одине, понимает, что жертвоприношение на великом ясене – это часть обряда в честь верховного бога. Переводчику необходимо сразу определить эту невидимую канву, пронизывающую произведение, для того, чтобы правильно интерпретировать образ «того самого» дерева в произведении. Автор достаточно лаконично описывает булавку на галстук Среды, как обычное дерево, также лаконично и буквально читатель встречает его и в переводе. Но ближе к жертвоприношению главного героя встречается четкая параллель между булавкой и Иггдрасилем:

“It was silver-gray and it was higher than the farm-house. It was the most beautiful tree Shadow had ever seen: spectral and yet utterly real and almost perfectly symmetrical. It also looked instantly familiar: he wondered if he had dreamed it, then realized that no, he had seen it before, or a representation of it, many times. It was Wednesday’s silver tie pin” [10, p. 258].

«Он был серебристо-серым, этот ясень, и много выше самой фермы. Это было самое красивое дерево, какое Тень когда-либо видел за всю свою жизнь: разом призрачное и совершенно настоящее, и симметричное практически идеально. А еще оно выглядело смутно знакомым: поначалу он даже пытался вспомнить, не видел ли этого дерева во сне, а

потом до него дошло, что он сто раз его видел, то есть не само дерево, а его маленькую модель. На серебряной заколке для галстука, у Среды» [3, с. 266].

В оригинале произведения упоминание конкретного вида дерева не приводится, в то время как в переводе он был добавлен – «ясень». Более того, переводчик сделал акцент в предложении, выделив однородное подлежащее с указательным местоимением, чтобы привлечь внимание читателя к особой роли дерева в сюжете произведения. Можно сделать вывод, что переводчику удалось сохранить идею автора и подтолкнуть читателя к нужной мысли о том, кем является Среда на самом деле.

Кроме Одина, из скандинавской мифологии в романе появляется также и бог хитрости Локи. В оригинальном тексте его имя не дается напрямую, а передается за счет звукового сходства – *Low-Key*. Главный герой сталкивается с ним, когда они оба отбывают наказание в тюрьме, и там бог представляется под фамилией *Lyesmith*, что в целом отражает трикстерскую природу данного персонажа, ведь “*lye*” – «щелок» – созвучно со словом “*lie*” – «лгать». Он также напрямую не сообщает, кем он является, но это можно понять по тонкостям его поведения и имени, например:

“Low Key, who was a grifter from Minnesota, smiled his scarred smile” [10, p. 9].

«Ловкий, мошенник из Миннесоты, с целой россыпью шрамов у самого рта, улыбнулся в ответ» [3, с. 17].

Согласно скандинавским легендам, Локи имел несколько воплощений в виде человека, одно из которых включало в себя лицо со шрамами у губ, так как однажды ему карлик зашивал рот. На данный момент существует два перевода романа «Американские боги», которые были опубликованы в разное время. Приведем пример репрезентации Локи в них: Ло'кий Злокозны (который не выговаривал букву «в») в первом переводе; и Космо Дей по прозвищу Ловкий – во втором. Для носителя языка звуковое оформление имени и фамилии персонажа, отсылающего к скандинавскому Локи, достаточно очевидно, но подобного эффекта не так просто добиться при переводе на русский язык. В первом варианте перевода переводчица постаралась сохранить идею автора о звуковом сходстве, а во втором было применено скорее смысловое развитие, хотя оба перевода сохранили ассоциацию с характеристикой бога-вора – «ловкий».

Интересны также образы египетских богов в романе. Автор вводит таких персонажей, как Тот, Гор, Анубис, Сет, Бастет. Конечно, в романе их имена также по-своему завуалированы, чтобы читатель не сразу догадался о ком идет речь. Например, бог мудрости Древнего Египта Тот предстает под именем *Mr. Ibis* (Мистер Ибис). Он ведет записи о жизни людей, и именно через эти записи делается экскурс в историю о переселенцах из Англии в Америку, а также о древних племенах, которые заселяли земли Европы. В Древнем Египте он изображался, как человек с головой птицы ибиса, откуда, наверняка, автор и взял имя для персонажа. Мистер Ибис живет в городе Каир (Кейро) штата Иллинойс, который также намекает читателю на происхождение персонажа. Живет и работает Тот в «Похоронном бюро Ибиса и Шакеля» (“*IBIS AND JACQUEL. A FAMILY FIRM. FUNERAL PARLOR*”), и как-то в разговоре хвастается Тени, что именно в их фирме лучше всего бальзамируют – они в этом точно уверены. Мистер Ибис никак не выдает в разговоре своего происхождения, но можно отметить, что как истинный бог мудрости, он много размышляет и многое объясняет, а на вопросы Тени отвечает неточно:

“‘So you were Egyptians’, said Shadow. Mr. Ibis pushed his lower lip upward, then let his head bob from side to side, as if it were on a spring, weighing the pluses and minuses, seeing things from both points of view. ‘Well, yes and no. ‘Egyptians’ makes me think of the folk who live there now. The ones who built their cities over our graveyards and palaces. Do they look like me?’” [10, p. 116].

«– То есть вы египтяне, – вставил Тень. Мистер Ибис выпятил нижнюю губу и покачал головой из стороны в сторону так, словно всерьез пытался взвесить все плюсы и минусы и рассмотреть проблему со всех возможных точек зрения. Голова у него ходила как на пружине. – И да, и нет. Когда говорят «египтяне», я представляю себе народ, который

живет там сегодня, который строит свои города на наших могилах и фундаментах наших дворцов. Разве они похожи на меня?» [3, с. 124].

Как можно заметить, в случае перевода данного отрывка переводчик развил мысль о истинной роли мистера Ибиса, добавив его действиям большей задумчивости: «словно всерьез пытался взвесить плюсы и минусы и рассмотреть проблему со всех возможных точек зрения». В оригинале же персонаж задумался над вопросом принадлежности к определенному народу, думая над ответом «да» или «нет».

Мистер Шакель (*Mr. Jacquel*) в свою очередь – это Анубис, бог смерти Древнего Египта. Он умеет превращаться в собаку, которую видит главный герой, когда только приезжает в город. Опять же, его настоящее имя не упоминается в контексте взаимодействия с главным героем, но понять, кто он можно по тому, что работает он патологоанатомом, а еще потому, как именно он обращается с умершим человеком:

“Jacquel grasped her heart, cut it at its top, turned it about in his hand, examining it” [10, p. 119].

«Он крепко зажал сердце в руке, надрезал сверху, повертел, осмотрев со всех сторон» [3, с. 127].

В русском переводе значение глагола “to examine” предстает как деепричастие от глагола «осмотреть» с зависимыми словами «со всех сторон». Переводчик добавлением подчеркнул, что это не столько врачебный осмотр органа, сколько главная задача бога Тота.

Автор не случайно описывает то, как Мистер Шакель изучает сердце умершей девушки, так как в египетской культуре бог смерти взвешивал сердце умершего человека на весах, чтобы определить судьбу его души. Бастет (*Bast*) предстает сразу в облике кошки, которая всего несколько раз превращается в человека. Во время пребывания главного героя в похоронном бюро обсуждается многое из мифологической тематики: прибытие богов в Америку, их последующая занятость, но фактически никто не дает четкой характеристики мифологии, не описывается сущность богов и их роль как мифических персонажей, поэтому данный текст рассчитан на читателя, обладающего определенными фоновыми знаниями. В переводе на русский язык сохраняются все метафоры, отсылки и сравнения автора, и таким образом поддерживается атмосфера, когда читатель сам должен условно понимать, о ком идет речь.

Еще одним достаточно значимым персонажем «Американских богов» является лепрекон по имени Бешеный Суини (*Mad Sweeney*). Лепреконы – это персонажи ирландской мифологии, которые изображены в виде пожилых мужчин, которые имеют при себе горшочек с золотом. Согласно легендам, эти персонажи не хорошие, и не злые, и в «Американских богах» – это действительно так. Бешеный Суини может быть агрессивным и лезть в драку с главным героем, а может помогать ему чем-то, может оскорблять, но при этом предупреждать об опасности. Но стоит заметить, что это, пожалуй, единственный персонаж в романе, который прямым текстом говорит о том, кто он:

“The bearded man lit his cigarette. ‘I’m a leprechaun,’ he said, with a grin” [10, p. 27].

«Рыжий прикурил сигарету. — Я лепрекон, — ответил он и ухмыльнулся» [3, с. 35].

Несмотря на то, что в данном отрывке персонаж сам признается в своей сущности, переводчик решил подчеркнуть его идентичность, заменив прилагательное «bearded» (бородатый) на «рыжий». Так он актуализирует образ лепреконов, которые изображались рыжими в оригинальных легендах.

Подводя итог сказанному выше, отметим, что в романе «Американские боги» можно выделить несколько способов репрезентации мифических персонажей в фантастическом (фэнтезийном) тексте. Нил Гейман описывает их так: прямой констатацией (в случае с лепреконом); описательно – делая упор на каких-то особенностях внешности персонажей (в случае с Локи и Одином); посредством действий и социальных ролей (в случае с Тотом и Анубисом). Так или иначе, для правильной трактовки роли и образа персонажей в данном романе читателю необходимо обладать определенными фоновыми знаниями, которые касаются литературы, культуры и мифологий народов мира. Перед переводчиком стоит

задача не только идентифицировать конкретного персонажа и соотнести его с соответствующей мифологией, но и адекватной репрезентировать его на языке перевода. Для этого в переводе романа Нила Геймана «Американские боги» использовались описательный перевод, смысловое развитие, добавления и замены.

Список литературы

1. *Верецагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы / под ред. и с послесловием академика Ю. С. Степанова. М.: Индрик, 2005. 1040 с.
2. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
3. *Гейман Н.* Американские боги // Гейман Н. Американские боги; Король горной долины; Сыновья Ананси. М.: АСТ, 2014. С. 3–685.
4. *Жеребило Т.В.* Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
5. *Иванищева О.Н.* Актуализация фоновых знаний носителя языка в художественном тексте // Вестник КГУ. 2008. №1. С. 152–156.
6. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение: учебное пособие. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
7. Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 2008 (Советская Энциклопедия, 1980).
8. *Наумчик О.С.* Принципы мифологизации в романе Нила Геймана «Американские боги» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2016. №7-1 (160). С. 105–108.
9. *Николина Н.Н.* Роль фоновых знаний в условиях межкультурной коммуникации [Электронный ресурс] // Лингвокультурология. 2017. №11. С. 99–107. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-fonovyh-znaniy-v-usloviyah-mezhkulturnoy-kommunikatsii> (дата обращения: 08.05.2023).
10. *Gaiman N.* American Gods. HarperTorch, 2008. 624 p.

УДК [821.111-312.9=161.1].81'255.4

ПЕРЕВОД КВАЗИРЕАЛИЙ В РОМАНЕ ЛИ БАРДУГО “SIX OF CROWS”

Сороковик А.Д.

Научный руководитель: Н.С. Руденко

TRANSLATION OF QUASI-REALIA IN THE NOVEL “SIX OF CROWS” BY LEIGH BARDUGO

Anastasia D. Sorokovik

Scientific advisor: Natalya S. Rudenko

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются доминирующие способы перевода квазиреалий романа Ли Бардуго “Six Of Crows” на русский язык. Особое внимание уделяется переводу квазитопонимов, квазиреалий, описывающих социальное устройство вымышленного мира Гришаверса, а также прозвищ персонажей. Показано, что доминирующими способами перевода квазиреалий названных типов являются транскрипция и калькирование.

Ключевые слова: квазиреалии, фэнтези, перевод, способы перевода.

ABSTRACT. The article considers dominating techniques of translating quasi-realia in the novel “Six of Crows” by Leigh Bardugo into the Russian language. Special attention is paid to the

translation of quasi-stoponyms, quais-realialia that describe social structure of the fictional Grishaverse, and nicknames of the characters. It has been shown that the dominating techniques used for translation of the aforesaid quasi-realialia are transcription and calques.

Key words: quasi-realialia, fantasy genre, translation, translation technouques.

В последние несколько десятилетий литература в жанре фэнтези неизменно пользуется спросом среди читателей, многие ее произведения переводятся на иностранные языки и потому она все чаще привлекает внимание исследователей как в области литературоведения, так и лингвистики и переводоведения.

Существует множество определений фэнтези как жанра. Справочник «Русская фантастика 20 века в именах и лицах» определяет фэнтези как «своеобразный сплав сказки, фантастики и приключенческого романа в единую художественную реальность с тенденцией к воссозданию, переосмыслению мифического архетипа и формированию в его границах нового мира» [7]. Согласно С.А. Гоголевой, «фэнтези – это жанр художественной литературы: произведения, описывающие фантастические события, в которых важную роль играют абсурдные и мистические начала и миры, существование которых невозможно объяснить логически. К персонажам фэнтези относятся боги, демоны, добрые и злые волшебники, гномы, великаны, говорящие животные и предметы, мифологические и сказочные существа и т.д. Фэнтези – это особое сочетание сказки, фантастики и рыцарских приключений» [5]. Рассмотрев эти и другие определения фэнтези, мы приходим к заключению, что они носят скорее описательный характер и дают очень широкую характеристику тем произведениям, в которых присутствует элемент необъяснимого, мистического, не поддающегося рациональной интерпретации. Тем не менее, именно благодаря жанровой специфике произведения в жанре фэнтези прочно вошли в современную литературу.

Проанализировав различные дефиниции жанра фэнтези, О.К. Яковенко выделяет следующие его особенности: 1) принадлежность произведений фэнтези к возможным мирам; 2) наличие средневекового антуража; 3) высокая степень фантастичности; 4) ненаучность, иррациональность, обусловленная наличием магии [8].

В свою очередь, А.И.Киселева выделяет следующие жанровые признаки фэнтези: 1) создание автором мира, обладающего свойствами, невозможными в нашей реальности; 2) существование магии, волшебных явлений, вымышленных существ; 3) приключенческий сюжет; 4) скрытое противопоставление технологии и волшебства, обычно в пользу последнего; 5) противостояние добра и зла как основной сюжетный стержень; 6) присутствие потустороннего мира или по крайней мере намеки на его существование; 7) абсолютная творческая свобода автора: жанр фэнтези предполагает, что в нем возможно все [6].

Одним из свойств фэнтези, связанным с детализацией и визуализации художественного пространства вымышленного мира, является большое количество квазиреалий, основная функция которых – обозначать и называть предметы и явления в вымышленном мире. Квазиреалии позволяют читателю полностью погрузиться в вымышленный мир произведения и выстроить в своем сознании его образ.

Цель данной работы – определить способы перевода квазиреалий Ли Бардуго “Six of Crows” с английского на русский язык. Объектом исследования являются квазиреалии, созданные автором для номинации персонажей, а также объектов художественной действительности в произведении. Предмет исследования – способы перевода квазиреалий с английского языка на русский. В качестве материала был использован оригинальный текст романа “Six of Crows”, а также его перевод на русский язык, выполненный А. Харченко.

Квазиреалии особенно трудно переводить, поскольку они не имеют эквивалента в языке перевода. Разные исследователи предлагают различные способы перевода реалий, которые могут быть применимы и к квазиреалиям. Наиболее распространенными из них являются транслитерация, транскрипция, описательный перевод, приблизительный перевод и

трансформационный перевод.

1. При транслитерации графическая форма исходного языка передается на переводимый язык, а при транскрипции – его звуковая форма. Эти способы используются для перевода иностранных имен собственных, географических названий, названий компаний, пароходов, газет и журналов (например, *Ketterdam*, *Shu Han*). Сегодня при переводе художественной литературы транслитерация и транскрипция используются гораздо реже, чем в прошлом. Это вполне оправдано: перенос слухового или буквенного облика лексической единицы на иностранный язык не раскрывает ее значения, и эти слова остаются непонятными для читателя, не знающего иностранного языка, без соответствующих пояснений.

2. Калькирование – перенос реалии на иностранный язык путем замены ее элементов – морфем или слов – их прямыми лексическими эквивалентами в языке перевода. Этот способ имеет тот же недостаток, что и первый.

3. Описательный («разъяснительный») перевод. Этот способ перевода предполагает раскрытие значения лексической единицы в исходном языке с помощью расширенных словосочетаний, раскрывающих существенные черты явления, которое обозначает лексическая единица. Этот способ считается очень громоздким и не очень эффективным. Поэтому его не всегда можно использовать для перевода текстов. Переводчики часто используют сочетание двух техник: транскрипции и описательного перевода, указывая последний в сноске или комментарии. Это сочетает в себе краткость и упрощенность транскрипции с раскрытием семантики данной сущности, полученной в результате описательного перевода [4].

4. Приближенный перевод заключается в поиске ближайшего значимого эквивалента на языке перевода для лексической единицы исходного языка, которая не имеет точного эквивалента на языке перевода. Такие типы приблизительных эквивалентов лексических единиц можно назвать «аналогами». Применяя «анalogии» в переводе, следует учитывать, что в некоторых случаях они могут создать не совсем точное представление о природе предмета или явления, к которому они относятся [4].

5. Трансформационный перевод. В некоторых случаях переводчику приходится прибегать к перестройке синтаксической структуры предложения, к лексическим заменам с полным изменением значения исходного слова, то есть к так называемым лексико-грамматическим переводческим трансформациям.

Рассмотрим доминирующие способы перевода квазиреалий романа “*Six of Crows*”. К основным тематическим группам квазиреалий романа относятся квазиреалии-топонимы, существительные, относящиеся к общественной жизни персонажей, а также прозвища персонажей. Все эти квазиреалии играют роль «связки» вымышленного мира романа с реальным миром.

С помощью топонимов читатель может представить себе географию вымышленного мира реальности. Рассмотрим на примерах, какой способ перевода встречается чаще всего.

По большей части автор использует транскрипцию при переводе названий городов и стран: *Ravka* – Равка, *Vernost* – Верность, *Keramzin* – Керамзин, *Ketterdam* – Кеттердам, *Shu han* – Шухан, *Fjerda* – Фьерда, *Novyi Zem* – Новый Зем. Как видим, переводчик применил транскрипцию для того, чтобы не менять звучание и значение слов. В английском языке эти слова не существуют, так что при переводе никаких смысловых потерь не происходит. Большая часть квазитононимов была переведена именно этим способом.

Кроме того, при переводе квазитононимов использовалось и калькирование, например: «*Wandering Isle* – Блуждающий остров». Этот остров называли так, потому что он несколько раз в год меняет своё положение в море. И переводчик, чтобы не утратить эту его особенность, прибегнул к калькированию, удачно передав данный топоним на русский язык. Также с помощью калькирования переведено название «логова» принца Николая, одного из персонажей произведения, где он создавал новые корабли, и где находилось его убежище: «*The Spinning Wheel* – Прялка». Прялка представляет собой 12 гигантских бронзовых колонн

в форме людей и животных, представляющих различные созвездия. Вместе они образуют «спицы» колеса и поддерживают стеклянный купол. Именно из-за схожести с приспособлением для шитья было выбрано такое название, и переводчик применил этот способ перевода для того, чтобы сохранить целостность данного образа. Топоним «Ice Court – Ледяной Дворец».

К квазиреалиям, описывающим социальное устройство Гришаверса, относятся ордены Гришей – магов, которые обладают той или иной формой магии. Один из орденов – «*Inferni* – Инферны» могут манипулировать огнем, собирая горючие частицы веществ, таких как метан или водород, но чтобы запустить цепную реакцию, которая произведет пламя, им требуется катализатор (то есть тепло). Поэтому Инферн обычно носит с собой кремь, который можно использовать для зажигания искры. Само по себе слово “*Inferni*” происходит от латинского слова *inferno*, которое означает ад, бушующий огонь или море пламени. Но в этом случае переводчик применил транслитерацию, вероятно, рассчитывая на то, что читателю знакомо значение латинизма, легшего в основу данной квазиреалии.

При переводе «социальных» квазиреалий также использовалось калькирование. Например, название класса «*Healers*» (это Гриши, которые могут использовать свои силы для исцеления других; ни могут сращивать кости, залечивать раны и т.д.) передано как «Целители». В данном случае калькирование представляется самым удачным способом перевода, ведь само по себе слово “*healers*” чаще всего и используется в значении «целитель», «знахарь», «исцелитель» и т.п. Аналогичным образом с помощью калькирования переведено и название класса «*Tailors*» – Портные. Портные могут изменить глаза и волосы человека, если у них есть подходящий материал, сделать или удалить татуировку. Портные умеют изменять строение костей человека и форму лица. Также они способны устранять недостатки кожи и улучшать цвет лица. Опытный портной может изменить даже форму тела, например, положение плеч. А самые опытные из них могут изменить чье-то лицо надолго, возможно, даже навсегда. “*Tailor*” является общеупотребительным словом, которое в мире Гришей приобретает новое значение, и благодаря калькированию аналогичное изменение значения общеупотребительного слова происходит и в переводе. “*Small Science*” – искусство манипулирования материей в ее самой основной форме, которое Ли Бардуго сравнивает с волшебной версией молекулярной химии, – также переведено калькированием – Малая Наука, благодаря чему в переводе сохраняется образ, лежащий в основе этой квазиреалии.

При переводе прозвищ персонажей доминирующими способами перевода также являются транскрипция и калькирование. С помощью транскрипции переведено прозвище Каза Бреккера, одного из главных героев романа, Demjin – Демжин. Так его называет фьерданец Матиас, и это слово принадлежит к вымышленному фьерданскому языку и означает на нём «демон». Матиас так прозвал Каза за его внешний вид и поведение. В данном случае переводчик использовал транскрипцию, чтобы не утратить «подлинного звучания» фьерданского языка, что представляется нам вполне удачным и адекватным. Еще один пример применения транскрипции для перевода прозвищ персонажей – *Sturmhond* – Штурмхонд. Это второе имя принца Николая Ланцова, его alter ego, ведь когда он становится Штурмхондом, он – покоритель морей и пират; он даже меняет свою внешность с помощью Гришей Портных для того, чтобы его никто не узнал. Здесь транслитерация помогает косвенной характеристике персонажа и в переводе, ведь, как нам кажется, слово «*Sturm*» было вдохновлено русским словом «штурм».

Калькирование применяется переводчиком в тех случаях, когда прозвища персонажей явно отражают их характеристики. Например, прозвище Каза Бреккера «*Dirtyhand* – Грязные руки» дано ему потому, что, если захочет, он может выполнить практически любую работу, независимо от того, насколько она отвратительна или кровава. Прозвище Инеж «*Wraith* – Призрак», которое Каз дал ей за то, что она перемещается без единого шороха, всегда очень осторожна и незаметна, как настоящий призрак.

Подводя итог сказанному выше, можно заключить, что доминирующим способом перевода квазитопонимов, квазиреалий, описывающим социальное устройство Гришаверса,

и прозвищам персонажей, относятся транскрипция и калькирование. Транскрипция позволяет передать звуковой облик лексической единицы, а калькирование позволяет перенести в текст перевода смысловое содержание реалии без увеличения ее объема.

Список литературы

1. *Бардуго Л.* Шестерка Воронов [Электронный ресурс] // Мир фантастики. URL: <https://www.mirf.ru/book/leigh-bardugo-shestyorka-voronov/> (дата обращения: 27.03.23).
2. *Божко Е.М.* Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя. Журнал Научно-технические ведомости СПбГПУ. 2011. №3. С. 188–191.
3. *Божко Е.М.* Анализ приемов передачи квазиреалий в переводе на русский язык романа Джона Р. Р. Толкина «Властелин Колец», выполненном А. А. Грузберггом [Электронный ресурс] // Вестник ЮУрГГПУ. 2010. №1. С. 238–248. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-priemov-peredachi-kvazirealiy-v-perevode-na-russkiy-yazyk-romana-dzhona-r-r-tolkina-vlastelin-kolets-vypolnennom-a-a-gruzbergom> (дата обращения: 27.04.2023).
4. *Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 275 с.
5. *Гоголева С.А.* Другие миры: традиции и типология жанра фэнтези [Электронный ресурс] // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2006. №3. С. 85–88. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drugie-miry-traditsii-i-tipologiya-zhanra-fentezi> (дата обращения: 24.04.2023).
6. *Киселева И.А.* Особенности перевода литературы жанра фэнтези // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2007. №1–2. С. 55–58.
7. *Русская фантастика в именах и лицах / сост. М. Мещерякова.* М.: Мегатрон, 1998. 144 с.
8. *Санарова Е.Г.* Трудности достижения эквивалентности при переводе слов-реалий // Научный вестник ЮИМ. 2014. №4. С. 45–49.
9. *Тараканова Ю.Е.* Квазиреалии как лексический элемент фантастического текста на примере перевода рассказа «Февраль 1999: Илла» Рэя Брэдбери на русский язык // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2009. № 1. С. 294–299.
10. *Яковенко О.К.* Жанровые особенности фэнтези [Электронный ресурс] // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2008. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovyie-osobennosti-fentezi-na-osnoveanaliza-slovarnyh-definitsiy-fentezi-i-nauchnoy-fantastiki> (дата обращения: 27.04.2023).
11. *Bardugo L.* Six of Crows. London: Indigo, 2015. 425 p.

УДК 32.019.51(73):778.5

ПЕРЕВОД РУССКИХ РЕАЛИЙ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА РОССИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ)

Хайдукова Е.К.

Научный руководитель: Большакова М.Г.

TRANSLATION OF RUSSIAN REALIA AS A WAY TO CREATE AN IMAGE OF RUSSIA (THE TEST CASE OF FOREIGN FEATURE FILMS)

Elizaveta K. Khaydukova

Scientific advisor: Maria G. Bolshakova

АННОТАЦИЯ. Целью данного исследования является анализ перевода русских

реалий с русского языка на английский в зарубежных художественных фильмах про Россию. Русские реалии представляют собой важную часть культуры нашей страны, их верная передача на другой язык имеет решающее значение, так как может оказать значительное влияние на восприятие России в мировом сообществе. На сегодняшний день, однако, не существует четких правил перевода реалий с одного языка на другой. Эта проблема возникает по причине того, что каждый язык обладает уникальными реалиями, чуждыми иностранцам, что требует проведения глубокого анализа настоящих тенденций перевода культурно-маркированной лексики. Результаты проведенного анализа показали, что в процессе перевода русских реалий, используемых в зарубежных художественных фильмах про Россию, переводчики зачастую прибегают к транскрипции, транслитерации, калькированию и поясняющим добавлениям. Кроме того, в работе они нередко используют гиперонимические трансформации и функциональные аналоги.

Ключевые слова: реалия, перевод реалий, образ страны, образ России, культурно-маркированная лексика

ABSTRACT. The purpose of this article is to analyze the translation of Russian realities from Russian into English in foreign feature films about Russia. Russian realities are an important part of the culture of our country, their correct translation into another language is crucial, as it can have a significant impact on the perception of Russia in the world community. Nowadays, however, there are no clear rules for translating realities from one language to another. This problem arises due to the fact that each language has its unique realities that are alien to foreigners, which requires an in-depth analysis of the current trends in the translation of culturally marked vocabulary. The results of the analysis have shown that in the process of translating Russian realities used in foreign feature films about Russia, translators often resort to transcription, transliteration, loan translation and explanatory additions. Moreover, they use hyperonymic transformations and functional analogues in their work.

Keywords: reality, translation of realities, image of the country, the image of Russia, culture-specific vocabulary

Еще со времен первых цивилизаций люди испытывали потребность в непрерывном культурном обмене. С течением времени способы ознакомления одного народа с особенностями другого, равно как и их количество, претерпели резкое изменение. Сейчас, в век постиндустриального общества, существует возможность узнавать культуру чужой страны не только при помощи чтения книг и непосредственного посещения культурно-исторических мест, но также путем просмотра фильмов и сериалов о том или ином народе, так как на современном этапе развития межкультурной коммуникации у каждого есть доступ к кинопродукции всего мира. Главной особенностью и вместе с тем трудностью при передаче образа страны можно назвать перевод реалий, чуждых иностранцам, так как только благодаря бережно выбранному эквиваленту можно достичь полного и верного понимания зрителем смысла всего, что происходит на экране. В виду этого целью данного исследования можно назвать выявление лингвистических особенностей передачи русских реалий на английский язык, и, как следствие, определение значения, которое имеет качественный перевод данных лексических единиц для ознакомления зарубежного зрителя с особенностями культуры нашей страны.

К вопросу реалий обращались многие известные лингвисты и теоретики перевода, среди них Г.Д. Томахин, С.И. Влахов, С.П. Флорин, А.Д. Швейцер, А.В. Федоров, В.С. Виноградов и другие. Тем не менее, в наши дни до сих пор не существует универсального описания термина «реалия». Одни исследователи данного явления полагают, что реалиями называют слова, обозначающие предметы и понятия, которые передают специфические особенности одного народа, не свойственные другим; а другие имеют в виду номинацию референта как одного из объектов внеязыковой действительности или денотата как класса объектов реальной действительности, которые можно определить данным

понятием [10, с. 6].

Первой точки зрения придерживается Г.Д. Томахин, согласно которому реалии – это «названия присущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имени национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т.п.» [8, с. 20]. Согласно болгарским исследователям С.И. Влахову и С.П. Флорину, реалии – «слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) других языках, а, следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода» [3, с. 47].

Другой точки зрения придерживаются ученые, рассматривающие реалию как синоним «безэквивалентной лексики» и называющие ее непереводаемой на другие языки единицей. Так, многие ученые в дискуссиях о реалиях настаивают на том, что можно говорить только «о переводе названий реалий, а отнюдь не о «переводе» самих реалий, ибо реалия – понятие экстралингвистическое и не может «переводиться», как не может «переводиться» с одного языка на другой любая существующая в природе вещь» [9, с. 171]. Данную мысль высказал А.В. Федоров, который также определяет выражение «перевод реалий» как некорректное и предлагает заменять его «передачей реалий», поскольку слово «передача» шире по значению, чем «перевод», и им можно описывать экстралингвистические понятия [9, с. 170-171].

А.Д. Швейцер описывает реалии как предметы или явления, связанные с историей, культурой, экономикой и бытом. Он также относит реалии к категории безэквивалентной лексики [11, с. 250].

Принимая во внимание все перечисленные выше определения термина «реалия» и учитывая ряд характеризующих его признаков, мы можем предположить, что наиболее полную дефиницию данного понятия дают ученые С.И. Влахов и С.П. Флорин. Основываясь на их определении, мы можем выявить несколько отличительных признаков реалий. Во-первых, реалии называют те объекты материальной действительности, которые принадлежат конкретной нации, поэтому мы можем прийти к заключению, что между культурой и языком народов существует прямая взаимосвязь. Во-вторых, будучи особой составляющей пласта культурно-маркированной лексики, реалии заключают в себе национальный и/или исторический колорит той, страны откуда они родом, в виду чего становится ясно, что данные лексические единицы чужды иностранцам. Как следствие, еще одним неотъемлемым признаком реалии выступает отсутствие ее эквивалента в другом языке, что представляется основной трудностью в процессе перевода.

Однако неверно утверждать, что реалии – непереводаемые единицы, в связи с этим отсутствие того или иного эквивалента в переводящем языке побуждает переводчиков искать такие способы передачи, при которых по возможности сохранялось бы содержание понятия, его историческое значение и национальный колорит. Таким образом, перевод реалий требует тщательного подбора средств и способов перевода.

А.В. Федоров называет способами перевода реалий транскрипцию и транслитерацию. Исследователь поясняет, что в процессе транскрибирования реалия воссоздается при помощи графических средств языка перевода, сохраняя при этом фонетическую близость к оригиналу [9, с. 171]. В Словаре русской ономастической терминологии дается следующее определение транскрипции: «Транскрипция – передача фонем иноязычного имени графемами языка-приемника» [6, с. 137]. Таким образом, передача реалий при помощи транскрипции снимает трудности при передаче смыслового содержания реалии и ее оригинальной формы. В большинстве случаев делают выбор в пользу данного способа перевода реалий по причине краткости. В свою очередь, транслитерация имеет ряд ограничений, этот способ передачи реалий описывают как «передачу графем иноязычного имени графемами языка-приемника» [6, с. 138]. Также в способы передачи реалий Федоров добавляет использование кальки и

полукальки. В Словаре-справочнике лингвистических терминов Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой указано, что калька – это «слово или выражение, представляющее собой перевод по частям иноязычного слова или оборота речи с последующим сложением, переведенного в одно целое» [7, с. 95]. С помощью полного калькирования переводчик образует новые слова или выражения, при этом сохраняет форму и смысл реалии, что помогает ему достичь того же эффекта, что и в языке оригинала. Однако «калькироваться могут не обязательно все части иноязычного слова, а только одна часть...» [7, с. 95–96], что представляет собой полукальку. Прием полукалькирования заключается в калькировании одной составной части реалии, другую же передают с помощью транскрипции или транслитерации. Еще один прием, выделяемый исследователем, – создание семантического неологизма, т.е. введение переводчиком нового слова, которое более полно отражает содержание реалии. Чаще всего такие слова создают для обозначения новых понятий, которые возникают в связи с развитием науки, техники и других сфер жизни в определенном государстве [9, с. 130].

Другой лингвист, В.С. Виноградов, приводит пять основных способов перевода слов-реалий:

- Транскрипция (транслитерация);
- Калькирование;
- Гипо-гиперонимический перевод;
- Уподобление;
- Перифрастический (описательный) перевод [4, с. 117–119].

Ввиду того, что с некоторыми способами передачи реалий мы уже ознакомились ранее, в пояснении нуждаются не все. Гипо-гиперонимический перевод представляет собой чаще всего замену видового понятия родовым. Прием уподобления похож на предыдущий, однако при таком способе перевода наоборот используют понятия, соподчиненные по отношению к родовому [4, с. 118]. При помощи данного способа передачи реалий появляется возможность заменить не известную реципиенту реалию на ту, что ему знакома. К перифрастическому переводу прибегают тогда, когда, кроме как описать реалию, варианта нет; данный способ по своей сути близок к родовидовым заменам [4, с. 118].

Влахов и Флорин выделяют следующие приемы передачи реалий:

1) Транскрипция;

2) Перевод реалии (или ее замена), когда транскрибирование невозможно или нежелательно:

- введение неологизма: калькирование; полукалькирование; освоение (придание иноязычной реалии обличия родного слова); семантический неологизм;
- приблизительный перевод: родовидовая замена, или генерализация; функциональный аналог; описание, объяснение, толкование;
- контекстуальный перевод [3, с. 88–93].

Применение того или иного способа перевода реалии зависит от определенных критериев. Прежде всего, выбор обусловлен характером текста, так, необходимо учитывать: в данном тексте уместен прием или нет. Во-вторых, выбор зависит от значимости реалии в контексте, например, реалия может быть как незначительной деталью в оригинальном тексте, так и той, на которой автор делает акцент. Кроме того, следует учитывать характер реалии, так, в основном транскрибируют знакомые реалии, а из незнакомых – те, которые обладают высокой стилистической окрашенностью. Выбор способа перевода также зависит от иностранного языка (далее ИЯ) и языка перевода (далее ПЯ). В ИЯ, например, существуют те группы единиц, которые не транскрибируются, а передаются на ПЯ с помощью других приемов. Последним немаловажным критерием выбора способа перевода можно назвать реципиента перевода. Следует учитывать: известны ли ему те или иные вводимые слова, а если неизвестны, то не подсказано ли их значение контекстом. Как отмечают болгарские теоретики перевода С.И. Влахов и С.П. Флорин, рассуждая о переводе реалий, самое главное, чтобы у реципиента перевода сохранилось такое же впечатление, как у реципиента оригинала [3, с. 102].

Как упоминалось выше, реалии играют важную роль в создании образа той или иной страны. Согласно Галумову, образ страны представляет собой исторически сформировавшийся «комплекс объективных взаимосвязанных между собой характеристик государственной системы (экономических, географических, национальных, культурных, демографических и т.д.)» [5, с. 371]. «Это – база, определяющая, какую репутацию приобретает страна в сознании мировой общественности в результате тех или иных действий ее субъектов, взаимодействующих с внешним миром» [5, с. 371].

М.В. Берендеев объясняет, что «образ есть интерпретация события и зависит от условий дискурса, от повестки дня, которая определяет интенциональность по отношению к объекту дискурса» [1, с. 98]. Образы, согласно исследователю, «зависят от формы общения, избираемой в дискурсе, а также от дискурсивных рамок, устанавливаемых в процессе их формирования; образ есть только фрагмент реальности, а значит, он представляет не полный объект, а лишь какую-то его часть. Образ не копирует, а реконструирует реальность в зависимости от дискурсивных смыслов» [1, с. 98].

Так, образ России, как и многих других стран, складывался постепенно под воздействием некоторых условий, которые позволяли реализовывать те или иные шаги государства. К этим условиям можно отнести различные традиции, обычаи и нравы населявших страну народов. Сейчас, в век информационного общества, «образ России во многом формируется под воздействием символического капитала национальной культуры, который придает значимость всем символическим образам, сконцентрированным в образе нашей страны» [2, с. 40].

Как мы выяснили, реалии как особое языковое явление неразрывно связаны с культурой определенной нации, так как формируют непрерывно обновляющийся лексический строй, который хранит культуру и наследие конкретной страны, с одной стороны, а с другой, транслирует новые веяния, происходящие во всех сферах жизни. Следует отметить, что образ России формируют как новые реалии, возникшие под влиянием культурных процессов, так и старые, те, которые обрастают дополнительными коннотациями.

Ниже представлены некоторые из выбранных нами примеров зарубежных художественных фильмов про Россию, в которых переводчики при помощи различных приемов постарались передать русские реалии на английский язык. Зарубежная экранизация известного каждому русскому человеку романа «Анна Каренина» позволяет ознакомиться с историей, описанной Л.Н. Толстым в своем произведении, и иностранцам. Возможность сравнивать реплики персонажей в фильме и текст оригинала упрощает процесс анализа способов передачи реалий с русского языка на английский. В Таблице 1 представлены примеры передачи имен персонажей русского романа на английский язык в зарубежном художественном фильме “Anna Karenina” (1935) [13]. Для сохранения национального колорита крайне важно передать в ПЯ звучание русских имен, поэтому чаще всего для перевода таких реалий используют прием транскрибирования.

Таблица 1

№	Имя в ИЯ	Имя в ПЯ
1	Вронский	Vronsky
2	Стива	Stiva
3	Долли	Dolly
4	Алексей Александрович Каренин	Alexei Alexandrovitch Karenin
5	Анна Аркадьевна Каренина	Anna Arkadyevna Karenina
6	Таня	Tania
7	Гриша	Grisha
8	Сергей	Sergei
9	Кити	Kitty
10	Константин Дмитрич Левин	Konstantin Dmitrich Levin
11	Лидия	Lidia

12	Кузьма	Kouzma
13	Яшвин	Yashvin
14	Лили	Lili
15	Терещенко	Tereschenko

Следующие русские реалии переданы при помощи гиперонимического перевода, или генерализации. В первом случае в романе речь шла про флигель-адъютанта, в английском языке переводчик решил избежать конкретизации и перевел реалию как “a young officer in the emperor’s guard”. Во втором лексическая единица «ротмистр» в переводе становится лексической единицей “Captain”:

“A young officer in the emperor's guard.”

“Oh, Captain Yashvin.”

В нижеприведенных примерах мы можем наблюдать использование функционального аналога, так как в обоих случаях в оригинале говорилось про русский напиток – водку, переводчик выбрал заменить его на более привычные для англоязычного реципиента “brandy” и “champagne”. На наш взгляд, такое решение представляется не совсем удачным, так как теряется национальный колорит нашей страны.

*“Tereschenko, some **brandy**, seltzer water and lemon.”*

*“Some salted cucumber and a small bottle of **champagne**.”*

Л.Н. Толстой говорит о Летнем саде – парковом ансамбле в Санкт-Петербурге. В зарубежной экранизации, в свою очередь, чтобы избежать недопонимания зрителем, переводчик заменяет русскую реалию лексической единицей “public gardens”, представляющей собой родовидовую замену, а именно, генерализацию.

*“Were you in the **public gardens**, Mother, wearing a lilac dress?”*

В художественном фильме “Ninotchka” (1939) [14], описывающем жизнь во времена СССР, также можно найти огромное число русских реалий, которые не всегда знакомы иностранному зрителю.

Реалию «большевик» переводчик передает на английский при помощи приема калькирования, что вполне логично, так как данную русскую реалию многие люди за рубежом знают:

*“Doesn’t the prestige of the **Bolsheviks** mean anything to you?”*

Титул великой княжны, однако, перевели на английский с помощью функционального аналога, так как лексическая единица “Duchess” в переводе означает «герцогиня», в русском же языке предполагалась лексическая единица «княгиня»:

*“This is the **Grand Duchess** Swana.”*

Имя известного политического и государственного деятеля Ленина переводчик воспроизвел при помощи транслитерации:

*“I’m ashamed to put a picture of **Lenin** in a room like this.”*

Название нынешнего Санкт-Петербурга переводчик перевел, используя транслитерацию, при этом он сохранил временной колорит, которая включает в себе реалия:

*“Do you still think you’re issuing orders from your palace in **Petrograd**?”*

Русскую реалию «пятилетка» передали на английский с помощью калькирования:

*“Comrade, I’ve been fascinated by your **Five-Year Plan** for the last 15 years.”*

В следующем примере мы можем найти сразу несколько примеров русских реалий. Русский напиток «водка», имя великого русского композитора Чайковского, русское национальное блюдо «борщ» переданы при помощи транслитерации “vodka”, “Tchaikovsky”, “borscht”, соответственно:

*“No more **vodka**, no more caviar, no more **Tchaikovsky**, no more **borscht**!”*

Названия других русских блюд таких как «блины» и «пирожки» также переданы с использованием транслитерации, что, скорее всего, затрудняет понимание реалий зарубежным зрителем, который едва ли знаком с ними:

*“Of **blinis** and sour cream.”*

*“The Russia of **pirozhki**. ”*

Фильм “К-19: The Widowmaker” (2002) [15] основан на реальных событиях, произошедших с первой советской атомной подводной лодкой, в виду чего зрителю встречается множество русских реалий, которые переводчик передает на английский язык. Примечательно, что во многих диалогах фильма можно услышать обращение «товарищ», которое было универсальным во времена СССР. Переводчик не стали передавать эту реалию путем калькирования, а перевел на английский – “comrade”.

Встречающуюся реалию «политбюро» переводчик передал по-разному. В первом случае при помощи контекстуального аналога: “Political Department”, во втором при помощи калькирования: “Politburo”:

*“Comrade Captain, the **Political Department** stands ready to do its duty.”*

*“To show the men he didn’t win his bars by marrying a **Politburo** member’s niece.”*

Для перевода на английский язык денежной единицы «копейка» использовали прием калькирования. Если зарубежные зрители могут представить, чему равен рубль, то копейка – вряд ли. Однако в самой фразе становится понятно, что тридцать и пятьдесят копеек – это мало, поэтому в применении дополнительных пояснений или функционального аналога переводчик не нуждался:

*“How the hell would I know the name of the jack*ss that supplied a 30-kopecik insulator to do a 50-kopecik job?”*

Означающая географический объект реалия «Баренцево море» передано при помощи полукалькирования. Таким образом, первую часть «Баренцево» переводчик сохраняет и применяет транслитерацию «Barents», а вторую переводит на английский «Sea»:

*“After you’ve successfully completed trials on the mechanical, propulsion and navigation systems in the **Barents Sea** you’ll proceed beneath the ice to the launch area here and test-fire the missile.”*

В свою очередь, при передаче названия нынешнего Санкт-Петербурга использовали транслитерацию. Переводчик сохранил временной колорит реалии и не стал передавать название города как “St. Petersburg”:

*“What is to stop the Americans from destroying Moscow and **Leningrad**?”*

В действительности подлодка К-19 носила прозвище «Хиросима», однако переводчик применил контекстуальный аналог и заменил его на “The Widowmaker”, сохраняя при этом коннотацию лексической единицы:

*“The **Widowmaker**. ”*

Реалию «ГУЛАГ» (существовавшее при СССР исправительно-трудовое учреждение) передали на английский при помощи транслитерации:

*“Two, he died in the **gulag**. ”*

Воинские звания в ВМФ нашей страны переданы по-разному. Так, с помощью функционального аналога “Defense Minister” переводчик воспроизвел реалию «маршал», а, используя прием калькирования “Admiral”, он обозначил адмирала:

*“**Defense Minister** Zelentsov, **Admiral** Bratyeev request permission to carry out orders in defense of the motherland. ”*

Еще одну русскую реалию «КГБ» (сокр. от Комитет государственной безопасности) перевели на английский путем транслитерации, так как многим зарубежным зрителям знакома данная аббревиатура:

*“General Vershinin, **KGB**. ”*

Восклицательное междометие «ура» передано на английский при помощи транскрибирования – “**Hoorah!**”, что делает произношение данной лексической единицы в английском языке похожим на ее русский вариант.

Наше национальное блюдо под названием «пельмени» переводчик решил передать, используя функциональный аналог “dumplings”, что представляет собой хорошую замену, так как вызывает сходную реакцию у англоязычного реципиента:

*“Dmitri likes **dumplings**. ”*

В американской комедийной драме “Spinning Boris” (2003) [16] имена и фамилии русских людей переданы при помощи приема транскрибирования. Так, фамилию первого всенародно избранного Президента Российской Федерации Ельцина перевели при помощи транскрипции. Таким образом, Ельцин в переводе – Yeltsin:

*“The gig is in Russia and I think it's for **Yeltsin**. ”*

Другие реалии, обозначающие имена великих русских политических деятелей, также переданы при помощи приема транскрибирования:

*“There is even a so-called liberal democrat called **Zhirinovsky**. ”*

*“If the election were held today apparently **Stalin** would get 8% that's more than Boris. ”*

*“The **commie**, **Zyuganov**, gets thirty that is terrible. ”*

Так, Жириновский – Zhirinovsky, Сталин – Stalin, Зюганов – Zyuganov. Также в последнем приведенном примере можно заметить еще одну русскую реалию «коммунист», которая передана с помощью полукальки. При этом в Кембриджском словаре мы можем найти следующую информацию: “A commie is the same as a communist. [informal, disapproval]” [12]. Следовательно, переводчик сумел сохранить в переводном варианте и коннотацию, так, делаем вывод, что, скорее всего, на русском языке в речи персонажа использовалось бы пренебрежительное название коммуниста – «коммуняга».

Кроме того, в фильме указывается такая незнакомая иностранцам реалия как «баня», чтобы англоязычный зритель понял, о чем идет речь, в диалог персонажа вводят пояснение данной лексической единицы при помощи синонима “bathhouse”, что в Кембриджском словаре объясняется как “a public building where people can have a bath” [12], что представляет собой хороший описательный перевод:

– For **banya**, of course.

– Who the hell's **Banya**?

– So sorry. This is **banya**. **Bathhouse**.

В свою очередь, русская реалия «Кремль» передана на английский при помощи приема полукалькирования. Понимание зрителем реалии осуществляется за счет визуальной демонстрации в фильме объекта, обозначенного реалией.

*“Take a look here isn't that the **Kremlin**? ”*

Реалию, которой называют Московский государственный университет (МГУ), переводчик передал с помощью словосочетания “Moscow University”, опустив слово “State”, которое обычно употребляется в названии университета. Следовательно, он применил прием генерализации:

“Graduated from Moscow University, math and computers, married, two sons. ”

Реалия «борщ» в переводе на английский становится “borscht”. При этом переводчик передает ее при помощи транслитерации, помогая зрителю понять, что это национальное блюдо, а именно суп, так как использует описательный перевод “one pot of borscht”:

*“Now, we haven't done any polling yet, but from the 1st look of it, the main problem with the campaign itself is that we are too many cooks and only one pot of **borscht**. ”*

В диалоге один из персонажей фильма употребляет реалию «новые русские» – клише, обозначающее представителей социального класса СНГ, сделавших большое состояние в 1990-е годы, после распада Советского Союза. Переводчик решает перевести ее на английский, так как в реплике персонажа встречается поясняющее добавление “Young men who drive fast cars, wear labels on their underwear, drink French champagne.”, которое помогает раскрыть смысл русского словосочетания:

*“I'm sure you've met the **new Russians**. ”*

Благодаря данному исследованию, мы можем прийти к выводу, что связь между реалиями и их ролью в создании образа страны очевидна. В нашем случае реалии в зарубежных художественных фильмах помогают передать уникальные черты и особенности культуры России, что, в свою очередь, влияет на формирование ее образа в сознании иностранцев. В рассмотренных кинокартинах наша страна представлена как могучая держава с уникальной природой, прославившимися на весь мир великими государственными и

культурными деятелями, а также необычными для иностранцев традициями и обычаями. С помощью реалий, употребленных в репликах персонажей, зритель также понимает, что русские – простые, но душевные люди. Кроме того, в представленных фильмах про Россию можно зачастую встретить реалии, обозначающие спиртной напиток – водку и национальные блюда, например, борщ или блины. Особое место занимают такие русские реалии как «ГУЛАГ» и «КГБ», которые характеризуют нашу страну как ту, что обладает суровым нравом и жесткими правилами.

В свою очередь, правильный перевод реалий может способствовать возникновению более точного и полного образа России, тогда как неверный может привести к искажению образа и созданию неверных представлений о стране. Чаще всего при переводе русских реалий, использованных в зарубежных художественных фильмах про Россию, применяли транскрипцию и транслитерацию – для передачи имен людей и названий географических объектов, калькирование – для передачи званий, должностей, титулов, названий денежных единиц и т.д., а также гиперонимический и описательный переводы, и функциональные аналоги, помогающие избежать непонимания зрителем смысла реалий.

Список литературы

1. Берендеев М.В. Образ и дискурс: к вопросу о дискурсивном характере формирования политических образов // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2011. Вып. 6. С. 91–99.
2. Василенко И.А. Роль культурной политики в процессе формирования и продвижения позитивного имиджа России // Власть. №6, 2014. С. 40–43.
3. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 2009. 360 с.
4. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования, РАО, 2001. 224 с.
5. Галумов Э.А. Имидж против имиджа. М.: Известия, 2005. 551 с.
6. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1988. 192 с.
7. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. 3-е изд., испр. И доп. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
8. Томахин Г.Д. Реалии в культуре и языке // Иностранные языки в школе. 2007. No 8. С. 20–28. // Лань : электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/193682> (дата обращения: 25.01.2023).
9. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом “ФИЛОЛОГИЯ ТРИ”», 2002. 416 с.
10. Фененко Н.А. Лингвистический статус термина реалия // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. №2. Ч.1. С. 5–9.
11. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика (газетно-информационный и военно-публицистический перевод) М.: Воениздат, 1973. 280 с.
12. Cambridge Dictionary // Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>

Источники иллюстративного материала

13. Anna Karenina [Кинофильм] : худ. фильм / реж. Кларенс Браун. США : Студия “Metro-Goldwyn-Mayer”, 1935 // lookmovie2.to. URL: <https://lookmovie2.to/movies/view/0026071-anna-karenine-1935> (дата обращения: 09.03.2023).
14. Ninotchka [Кинофильм] : худ. фильм / реж. Эрнст Любич. США : Студия “Metro-Goldwyn-Mayer”, 1939 // lookmovie2.to. URL: <https://lookmovie2.to/movies/view/0031725-ninotchka-1939> (дата обращения: 17.03.2023).

15. К-19: The Widowmaker [Кинофильм]: худ. фильм / реж. Кэтрин Бигелоу. Германия, Канада, Великобритания, США, Россия: Студия “Paramount Pictures”, 2002 // lookmovie2.to. URL: <https://lookmovie2.to/movies/view/k-19-the-widowmaker-2002> (дата обращения: 05.04.2023).

16. Spinning Boris [Кинофильм] : худ. фильм / реж. Роджер Споттисвуд. США : Студия “Licht/Mueller Film Corporation, Showtime Networks”, 2003 // lookmovie2.to. URL: <https://lookmovie2.to/movies/view/0324619-spinning-boris-2003> (дата обращения: 12.04.2023).

УДК 821.111-311.9Shirreff.08

**СТЕРЕОТИПЫ О РОССИИ В СОВРЕМЕННОМ БРИТАНСКОМ РОМАНЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА “WAR WITH RUSSIA” РИЧАРДА ШИРРЕФФА)**

Щирова А.С.

Научный руководитель: Москаленко О.А.

**STEREOTYPES OF RUSSIA IN MODERN BRITISH NOVEL:
RICHARD SHIRREFF’S “WAR WITH RUSSIA” AS A TEST CASE**

Alexandra S. Shchirova

Scientific advisor: Olga A. Moskalenko

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается механизм создания современного западного стереотипа о «террористической» России на примере романа в жанре альтернативной истории “War with Russia” Ричарда Ширреффа, пока не переведенного на русский язык. Актуальность заключается в том, что роман отражает восприятие России странами Запада, в том числе и Великобританией в контексте современной политической повестки. Рассматриваются стилистические средства, которые в современном британском романе на образном уровне описывают политические шаги со стороны НАТО и стран Запада, что в альтернативном историческом сценарии приводит к неизбежной войне с «агрессивной» Россией. Возможный сценарий Третьей мировой войны, написанный экс-генералом НАТО, превращается в художественное произведение при помощи языковых тропов (в основном это сравнения, эпитеты, метафоры), актуализируются классические «западные» стереотипы в момент решения переломных политических конфликтов. В статье внимание уделяется не столько хронологии возможных событий, сколько анализу образа «террористической России», который создается через языковые средства, используемые в произведении.

Ключевые слова: метафора, Ричард Ширрефф, образ России, стереотип, “War with Russia», роман в жанре альтернативная история.

ABSTRACT. The article examines the stereotyping of the image of “terrorist” Russia by the example of the novel in the genre of alternative history “War with Russia” by Richard Shirreff, which has not been translated into Russian yet. The relevance of the research lies in the fact that the novel reflects the perception of Russia by Western countries, including the UK in the context of the modern political agenda. Drawing on stylistic devices employed in modern British novels, we consider political blunders on the part of NATO and Western countries, which lead to an inevitable war with “aggressive” Russia in an alternative historical scenario. A possible scenario of the Third World War, written by an ex-NATO general, turns into a work of fiction with the help of tropes (mostly similes, epithets, metaphors), classical Western stereotypes are actualized at the moment of solving crucial political conflicts. The article focuses not so much on the chronology of possible events, but rather on the analysis of the image of the “terrorist Russia”, which is created through the linguistic means used in the work.

Keywords: metaphor, Richard Shirreff, image of Russia, stereotype, “War with Russia”; novel in the genre of alternative history.

Образ России на протяжении долгого времени претерпевал различные изменения в сознании отдельных людей, народов и стран – настоящий этап исторического развития не исключение. За каждым государством закрепились исторически и культурно обусловленные образы и ассоциации, даже если они не имеют ничего общего с современной действительностью [1]. Интерес стран Запада к России не угасает, что обусловлено как ее геополитическим положением, так и проводимой внешней политикой. Имидж и стереотипы о России сложились благодаря культурным взаимодействиям с другими странами мира, и именно они уже влияют на восприятие страны в мире [2]. Таким образом, проводимая внешняя политика и современное геополитическое положение влияют на создание тех или иных стереотипов, а также имиджа самой страны, которые далеко не всегда отражают действительность.

К.С. Милославская утверждает, что «проблема образа России в мире имеет длительную, непрерывную и противоречивую историю. Эту проблему трудно четко очертить и описать, но еще труднее эту проблему игнорировать в настоящее время. Интерес к ней, как показывают наблюдения, и в мире, и в самой России особенно обостряется в исторически сложные периоды в истории страны» [5]. Можно сказать, что именно сейчас наша страна как раз и проживает сложный исторический период, хотя многие западные страны утверждают, что хотят «понять» Россию. Образ России и русских конструируется не только в политическом дискурсе, в СМИ, но и в художественной литературе, которая тоже часто воспроизводит существующие стереотипы, что делает актуальным вопрос изучения особенностей и средств их создания на страницах произведений современных авторов. Хотя арсенал художественных средств создания образа других стран и народов не ограничен, одним из самых распространенных тропов, которые описывают место действия в произведении, является метафора, благодаря которой дается эмоциональная окраска всего произведения; например описание пространства, в котором происходит действие романа, отражает специфику восприятия территориальной целостности и национального характера той или иной страны [3], как отмечает Лакофф. А при помощи развернутой пространственной метафоры в современном британском романе актуализируются традиционные представления о России как стране с необъятной территорией, холодным враждебным климатом, заселенной диким народом, где действует сильная авторитарная власть, подчиняющая себе как стихию, так и людей [6]. Однако рассмотрения и изучения требуют и другие устойчивые представления о России и русских.

Основная цель работы – определить основные стереотипы современного представления о России в Великобритании на материале романа «War with Russia», написанного бывшим британским генералом сэром Александром Ричардом Дэвидом Ширрефом. Объектом работы являются британские стереотипы о русских и России. Предметом – художественные средства создания стереотипных представлений в романе “War with Russia”. Из цели статьи вытекают следующие задачи: 1) определить основные стереотипы, присутствующие в романе; 2) определить лингвистические средства, благодаря которым они создаются и 3) охарактеризовать образ России в современном британском романе. Актуальность исследования заключается в том, что роман “War with Russia” является попыткой британцев понять внешнюю политику и национальный характер России через художественное изображение вероятных событий, которые могли бы произойти в ближайшем будущем. Материалом исследования послужил роман Ричарда Ширрефа “War with Russia”.

Рассматриваемый в статье роман написан британским генералом и писателем сэром Александром Ричардом Дэвидом Ширрефом в 2016 году и посвящен вероятному сценарию Третьей мировой войны между Россией и странами Запада. В романе разворачивается несколько сюжетных линий, а события происходят на территории Украины, Латвии, России, штаб-квартиры НАТО в Брюсселе. Автор утверждает, что все персонажи являются вымышленными, однако, многие из них явно имеют прототипов. Ярким средством создания

в романе образов русских и России в целом является метафора, которая отражает особенности восприятия территориальной целостности в современной британской литературе. Обложка романа выполнена в красно-черных тонах, что является для читателя классическим символом опасности и тревоги, но и при этом данные цвета привлекают больше внимания, являясь кричащими и вызывающими. Действия романа, написанного в 2016 г., развиваются в ближайшем будущем по отношению к моменту публикации: буквально через три года после этой даты начинается альтернативный сценарий столкновения России и стран блока НАТО. Сюжет основан на предположениях автора о том, с каким будущим могут столкнуться западные страны и Россия, если не будут учтены ошибки во внешней политике. Анализируемое произведение на сегодняшний день не переведено на русский язык и является незнакомым для русского читателя, однако, существуют перевод на украинский язык «Війна з Росією» и его можно спокойно приобрести на украинских маркетплейсах.

В Великобритании роман “War with Russia” пользуется популярностью, его читательская аудитория – в основном, молодое поколение, которое впервые открывает для себя Россию и русских и, к сожалению, делает это на основе транслируемых автором стереотипов. Хотя отметим, что стереотипно и схематично изображены характеры не только русских персонажей, но и других национальностей: украинцы, прибалты, англичане, французы, немцы, американцы тоже находятся в рамках привычных представлений. Тем не менее, образы украинцев и латышей конструируются для западного читателя практически с нуля: перед автором стояла задача создать национальности с идентичностью, отличной от советской и российской, с которой он успешно справился. Лаура Блеир – типичная «девушка Джеймса Бонда» по внешности и поведению, а украинцы тоже гораздо больше похожи на американцев, чем на славян.

Уже в подзаголовке самого романа автор стремится достичь эффекта устрашения: “AN URGENT WARNING FROM SENIOR MILITARY COMMAND” [11] – фраза подпитывает интерес читателя к сюжету романа, заставляя его вчитываться и лучше понимать образы и стереотипы, представленные Ширреффом, а дальше повествование пронизано мыслью о том, что Россия – страна-агрессор. Как показывает анализ научных работ, этот стереотип появился и распространяется довольно давно [7]. Впечатление о том, что Россия является главной угрозой миру, задается во вступлении к роману при помощи художественного сравнения (“I would put Russia right now as the number one threat” [11]) и антропоморфной метафоры (“Russia is the only country on earth that retains a nuclear capability to destroy the United States” [11]). Автор подчеркивает, ставит на первое место огромную угрозу разрушения западных стран Россией и открыто указывает, что основную угрозу существующему миропорядку представляет возрождение России под руководством Путина “the most dangerous is the resurgence of Russia under President Putin” [11]).

В предисловии романа, где автор дает короткий очерк событий во время проведения референдума в Республике Крым и Севастополе, центральной является антропоморфная метафора “Mother Russia”, которую автор не просто пытается оспорить с законодательной точки зрения, рассуждая о том, что Россия самовольно взяла на себя роль «собирательницы земель», но и в итоге трактует в пренебрежительно-негативном тоне, граничащем с издевкой (“The annexion of Crimea, and the President’s vow to reunite “Russians speakers” in the former republics of the Soviet Union under the banner of Mother Russia, was little different from Hitler’s annexion of the Sudetenland in 1938” [11], “After all, during the Cold War, the Eastern Bloc countries had stood as a buffer between the borders of Mother Russia and democratic Europe” [11]). Текст полон успешными стать штампами выражениями, характеризующими с точки зрения Запада присоединение Крыма к России: “invasion of Crimea”, “annexation of Crimea”, “Russian annexation of parts of Ukraine”, “Russian invasion in Georgia”. Артефактная метафора «the power politics of iron and blood» служит для создания образа агрессивной внешней политики России.

Первая глава романа повествует о событиях во время праздничных гуляний,

посвященных Дню Победы в Харькове. Повествование ведется от лица автора. Внимание привлекает фраза *“Since then, the provinces of Donetsk and Luhansk had become de facto Russian protectorates, now known to their Russian “peace-keepers” as the province of Novorossiia”* [11]. Метафора *«“peace-keepers”*» в оригинале текста взята в кавычки и речь здесь идет о русских солдатах. Автор таким образом формирует у западного читателя мнение о том, что в сознании жителей Украины русские солдаты не являются миротворцами, они пришли целенаправленно разрушить устоявшийся уклад в стране, подорвать территориальную целостность страны: *«” But the Russians have invaded your country, broken the cease fire, attacked your soldiers”»*.

Отметим, что Ширрефф объясняет, что стремление русских к тотальному контролю (*“Komarov knew only one way: ruthless control. That was the old Soviet way”* [11]) и смирение с сильной авторитарной властью обусловлено как раз культом личности президента страны, Владимира Путина. Значительное внимание автор уделяет положению президента, его характеру, отношению народа к власти и власти к народу, воплощая расхожий стереотип о простом русском человеке как о мученике, который пытается выжить под гнетом тоталитарного государства [7].

Уже в самом начале романа Украина предстает «солнечной страной, которая пытается оправиться после наглого вторжения на свою территорию», а Россия рисуется как «страна-агрессор с тоталитарным режимом» [10]. При этом актуализируется еще одно расхожее представление о русских, которое можно охарактеризовать скорее как положительное, а не отрицательное: это поразительное единение перед общей проблемой, стойкость и крепость духа (*“Vladimir Vladimirovich, you know better than anyone the resilience of the Russian people”* [11]). Однако уже в 2016 г. автор реализует на страницах книги тактику, которая сейчас стала привычной для западных СМИ: народ и власть в России не следует воспринимать как единое целое, а следует стремиться к их разобщению: *“What you describe may affect the Moscow middleclass, but it is irrelevant to people in the heartland of Russia. Our people.”* [11]. Линия на разделение президента и народа страны последовательно реализуется в романе за счет различных лексико-стилистических средств (*“Putin invaded Ukraine”, “Putin’s war”* [11]).

Еще один стереотип в романе, связан с представлением о русском мате как неотъемлемой черте русскости. В романе Ширреффа нецензурные выражения позволяет себе даже президент России на официальных мероприятиях: *“But to hell with them!”* [11], – произносит Путин в беседе с военным руководством страны, когда речь заходит о попытке оказания влияния на Украину и Латвию со стороны НАТО. В разговоре высших чинов в Министерстве обороны России во время диалога можно встретить фразы *“Fuck you!”*, *“See how you like that, you fuckers”*, *“Fucking bastards”* [11].

Таким образом, образ России в британской литературе обусловлен прежде всего межкультурными взаимоотношениями с другими странами и так же с геополитическим положением страны. Важную роль в определении имиджа страны играют стереотипы, которые воспроизводятся в сознании британцев: Россия представляется «террористической страной», «тоталитарным государством», «страной-агрессором»; а воспроизводимые в романе метафоры практически полностью заимствованы из современных антироссийских СМИ. Материал и результаты данного исследования могут быть использованы для проведения сравнительного анализа восприятия культурных и геополитических сфер, характерных для современного периода, а также сравнительного анализа произведений с данной тематикой, так как тема стереотипов является достаточно интересной и всегда находит свое место в современной художественной литературе.

Список литературы

1. Барабаш В.В. Современный образ России // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. 2008. № 4. С. 93–98.

2. Земсков В.Б. Образ России в современном мире и иные сюжеты. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Гнозис, 2015.
3. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем. М.: ЛКИ, 1990.
4. Лантева Е. Россиеведение: стереотипы и мифы // Высшее образование в России. 2003. №4. С. 126–132.
5. Милославская С.К. Русский язык как иностранный в становлении европейского образа России. М., ГосИРЯ им. А.С. Пушкина; ФЛИНТА НАУКА, 2016.
6. Москаленко О.А. Осмысление геополитики через пространственную метафору (на материале исторического романа Маркуса Седжвика “Blood Red, Snow White”) // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. 2022. Т. 22. № 11. С. 168–173. DOI: 10.36979/1694-500X-2022-22-11-168-173.
7. Трыков В.П. Имагология и имагопоэтика // Знание. Понимание. Сила. 2015. Вып. №3. С. 120–127.
8. Федякин А.В. Предпосылки и истоки формирования образов российской государственности // Вестник московского университета. 2008. Вып. №3. С. 21–32.
9. Ширрефф Р. Війна з Росією. К.: КМ-Букс, 2017. 544 с.
10. Longworth P. Russia: the once and future empire from pre-history to Putin. London: St/Martin’s Press, 2014.
11. Shirreff R. War with Russia / R/ Shirreff. London: Quercus, 2016.

МЕДИАЛИНГВИСТИКА И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 811.111’38’42:070(410)”24.02.2022/...”

ОБРАЗ КРЫМА И СЕВАСТОПОЛЯ В БРИТАНСКОЙ ГАЗЕТЕ “THE GUARDIAN” ПОСЛЕ НАЧАЛА СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ

Василюк В.С

Научный руководитель: Москаленко О.А.

THE IMAGE OF CRIMEA AND SEVASTOPOL IN THE BRITISH NEWSPAPER “THE GUARDIAN” AFTER THE OUTBREAK OF RUSSIA’S SPECIAL MILITARY OPERATION

Viktoria S. Vasilyuk

Scientific advisor: Olga A. Moskalenko

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются примеры представления Крыма и Севастополя в западной прессе, а именно, в издании “The Guardian” – одном из ведущих СМИ Великобритании. Проводится лингвостилистический анализ статей, в которых упоминаются Крым, Севастополь и соответствующие реалии с момента начала Специальной военной операции России на Украине. Проанализированы образы крымских политических деятелей, в частности М.В. Развожаева и С.В. Аксенова. Сделаны выводы о позиционировании Крымского полуострова в западной прессе. Рассмотрены как лексические, так и синтаксические способы репрезентации ключевых образов. Описаны ключевые метафоры, которые используются для характеристики Крыма. Выявлена двойственная картина характеристики полуострова, которая основывается на двух категориях: отношение к Крыму с точки зрения геополитики, и отношения к Крыму с точки зрения его населения.

Ключевые слова: имагология, «Свой», «Другой», «Чужой», британская пресса, СВО, Крым, Севастополь.

ABSTRACT. The article discusses examples of the representation of Crimea and Sevastopol in the Western press, namely, in the “The Guardian” – one of the leading media in the UK. A linguistic and stylistic analysis of articles mentioning Crimea, Sevastopol and the corresponding realities since the beginning of Russia’s Special Military Operation in Ukraine is carried out. The images of Crimean political figures, in particular those of M.V. Razvozhayev and S.V. Aksenov, are analyzed. Conclusions were drawn about the positioning of the Crimean Peninsula in the Western press. Both lexical and syntactic ways of representing key images are considered. The key metaphors that are used to characterize the Crimea are described. A dual picture of the characteristics of the peninsula is detected, which is based on two categories: the attitude to the Crimea from the point of view of geopolitics, and the attitude to the Crimea from the point of view of its population.

Keywords: imagology, “One’s Own”, “Other”, “Alien”, British press, SMO, Crimea, Sevastopol.

Изменение геополитической ситуации в 2014 г., когда Крымский полуостров вернулся в состав России, привело к интересу зарубежных СМИ к Севастополю и Крыму – их истории, жизни, а начало Специальной военной операции в феврале 2022 г. только укрепило их место в повестке ведущих мировых СМИ. Крым и Севастополь предстают в западной медийной повестке как пространство конфликта [1], где, в том числе, решается судьба противостояния России и Запада. Изучение образов других народов и стран – предмет имагологических исследований. В связи со сложной геополитической обстановкой для западной аудитории медиа создают стереотипный образ России и русских, который заставляет воспринимать их как «Другого» или даже «Чужого». Оппозиция «Свой – Чужой» рассматривается лингвистами в рамках имагологии. Например, Ю.С. Степанов трактует данный концепт так: «противопоставление, которое, в разных видах, пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения, в том числе, конечно, и русского <...> Принцип “Свой” – “Чужие” разделяет семьи – нас и наших соседей, роды и кланы более архаичных обществ, религиозные секты. И уже вполне концептуально. отличает “свой народ” от “не своего”, “другого”, “чужого”» [2].

Образ России в ведущих англоязычных СМИ постоянно находится в центре гуманитарных исследований, изучается с точки зрения лингвистики, политологии, журналистики, социологии и других наук как на современном этапе, так и в исторической ретроспективе, но обнаружить работы, которые были бы посвящены анализу представления в СМИ именно Крыма и Севастополя после начала СВО, не удается, что делает актуальным работу с этими составляющими образа России.

Цель статьи – выявить основные тенденции представления образов Республики Крым и Севастополя и их составляющих в информационном пространстве Великобритании после начала СВО. Объектом исследования является образ Крыма, а предметом – лингвостилистические средства его создания в издании “The Guardian”. На основе дискурс-анализа в статье решаются следующие задачи: определение основных компонентов, через которые образ Крыма и Севастополя подается в СМИ Великобритании; анализ сходств и различий в представлении Крыма и Севастополя в западной повестке; выявление лингвостилистических средств конструирования образов Крыма и Севастополя.

После начала Специальной военной операции в феврале 2022 года частотность упоминаний Крыма и Севастополя в СМИ значительно выросла. Анализ публикаций позволяет выделить несколько тематических ядер, связанных с Республикой Крым и городом Севастополь. Кроме привычной риторики об «аннексированной» территории и общих характеристиках полуострова, появились высказывания о важных символах Крыма: о Керченском мосте, Черноморском флоте, или о политических деятелях: о главе Крыма С.В. Аксёнове и Губернаторе Севастополя М.В. Развожаеве.

Рассмотрим статью “*Pressure on Putin grows as his ‘jewel in the crown’ bridge to Crimea*

is blown up” о взрыве на Керченском мосту в октябре 2022 года (авторы Питер Бьюмон и Пётр Сауэр, опубликована 9 октября 2022 г.). Уже в заголовке появляется интересная идиома, которая является отсылкой к британской культуре – “*jewel in the crown*”: перевести ее можно как «жемчужина в короне». Популярное ныне выражение первоначально служило метафорическим обозначением Индии – богатейшей колонии Великобритании, Британской империи. Сейчас данная идиома трансформировалась и стала обозначать нечто очень важное среди других важных вещей. В контексте названия статьи «жемчужиной в короне» В.В. Путина называют Керченский мост. Таким образом, авторы статьи уже в заголовке воссоздают устоявшееся на Западе мнение о том, что лидер Российской Федерации стремится создать новую Российскую империю. В подзаголовке авторы подчеркивают особое значение моста: “*The Kerch bridge, symbol of Russia’s occupation of the Crimean Peninsula, was hit at dawn the day after the president’s birthday*” [4]. Здесь Керченский мост буквально приобретает сакральное значение в обособленном определении, которое демонстрирует отношение журналистов – “*symbol of Russia’s occupation of the Crimean peninsula*” [4]. Авторы называют его «символом русской оккупации Крымского полуострова», что подчеркивает его важность в контексте исторических событий. В данном предложении авторы саркастически отмечают, что подрыв моста стал личным подарком к дню рождения президента России.

Начало статьи реализовано авторами в стиле художественного повествования: описывается тихое утро 8 октября 2022 г.:

“As a chilly autumn dawn broke on Saturday over the Kerch bridge linking Russia-occupied Crimea to the mainland, the road traffic was light.

With the sky turning pink, a few cars and several lorries were making their way across the bridge, which is about 12 miles (19km) long and before Russia’s full-scale invasion of Ukraine was used by 15,000 cars a day.

A little way distant and above the cars, a long cargo train carrying tankers of fuel among its wagons was also making its way towards the peninsula across the parallel railway bridge” [4].

Сложные и распространенные предложения создают красивую картину раннего утра. Этому же эффекту способствует высокая концентрация метафор: “*dawn broke*”, “*the Kerch bridge linking*”, “*sky turning pink*”, “*the road traffic was light*”, “*few cars and several lorries were making their way*”, параллельные конструкции: “*a few cars and several lorries were making their way across the bridge*” – “*a long cargo train carrying tankers of fuel among its wagons was also making its way towards the peninsula across the parallel railway bridge*” [4]. Особый эффект достигается за счет контраста, когда эпитеты, традиционно описывающие умиротворение природы (*a chilly autumn dawn*) оказываются в одном высказывании с выражениями, успевшими стать штампами западной прессы для описания российской политики (“*Russia-occupied Crimea*”, “*Russia’s full-scale invasion of Ukraine*” [4]).

Такой контраст позволяет еще ярче отобразить подрыв моста. Это происходит в следующем же предложении: “*The blast, when it came at 6.07am (3.07 GMT), was devastating*” [4]. Сложное предложение, лаконичное и информативное, должно вызвать эмоциональный отклик у читателя. Для наиболее красочного описания было выбрано причастие от глагола “*to devastate*” – “*devastating*” в значении «разрушительный, ужасающий». Таким образом подчеркивается масштабность урона, нанесенного «жемчужине в короне».

Спустя несколько абзацев, написанных в художественной манере – сложными и распространенными предложениями с обилием тропов – позитивное описание Керченского моста принимает язвительный характер: “*Long threatened, the hated \$4bn Russian symbol of Moscow’s occupation of Crimea – one that Russia had boasted was impossible to attack – had been blown up*” [4]. Мост сразу становится «ненавистным символом» (“*hated symbol*”), а также появляется эмоционально-окрашенный глагол “*to boast*” – «хвастать», в язвительном контексте подорванной (в прямом и переносном смысле) безопасности сооружения. Употребление глагола в одной из временных форм Perfect, которая подчеркивает

презрительное отношение к заявлениям российских политиков.

Авторы так резюмируют последствия подрыва моста: *“But it is not simply the fact this is Putin’s bridge that underlines the symbolism»* [4]: образованный притяжательным падежом эпитет *«Putin’s bridge»* становится современным синонимом выражения *“the jewel in the crown”*, закольцовывая заявленную в заголовке метафору и добавляя еще один штрих к образу «империи».

«Жемчужина в короне» – не единственный образ для метафоризации Крыма в современной британской прессе. Так, например, один из ведущих журналистов *“The Guardian”* называет полуостров «козырной картой» Владимира Зеленского: *“Why Crimea is Volodymyr Zelenskiy’s greatest bargaining chip” (by Patrick Wintour Diplomatic editor)*. Согласно *“Oxford Dictionary”*, идиома *“bargaining chip”* означает ценный аргумент, «козырь» в переговорах [3]. Соответственно в данной статье Крым приобретает чрезвычайно важное значение несмотря на то, что именно он и является объектом давних споров.

Когда речь идет о населении Крыма, высказывается противоречивое мнение. С одной стороны, автор утверждает, что неважно, какие настроения в Крыму, ведь российское руководство следит за тем, чтобы не было оппозиционных разговоров. Таким образом он как бы намекает на то, что люди, поддерживающие Украину в Крыму, подвергаются угрозам и опасностям. С другой стороны, автор пишет, что Крым был присоединен к Украине лишь в 1954 году, а большинство его населения идентифицируют себя, как русские. Тем не менее, в конце он суммирует свое мнение в следующем предложении: *“Crimeans have been kept in a Russian media bubble for nearly a decade”* [5]. Выражение *“media bubble”* можно дословно перевести как «медийный пузырь»: российские медиа создавали своеобразную изолированную среду, препятствующую обмену информацией. Соответственно смысл этого предложения в том, что автор полагает, что крымчане находятся под воздействием русской пропаганды.

Отдельного внимания заслуживают образы местных политиков – руководителей Республики Крым и Севастополя. Главу Республики Крым с 2014 г. Сергея Валерьевича Аксенова характеризуют как жестокого управленца, готового применять различные меры наказания по отношению к инакомыслящим: *“Inside the peninsula, Russian authorities have stepped up a crackdown on dissent, and Sergei Aksyonov, the Kremlin-installed leader of Crimea, went as far as to threaten that anyone who sang pro-Ukrainian songs would be prosecuted”* [5].

Здесь руководитель Крыма описывается обособленным определением *“the Kremlin-installed leader of Crimea”* – «поставленный Кремлем глава Крыма». То есть он не рассматривается как отдельный политик, он представляется негативным образом ставленника российского правительства, который призван держать контроль и приверженность одной и той же идее. Его образ дополняется прилагательным *“marginal”* – «маргинальный»: *““People who behave like this are traitors ... if you don’t love our country then leave and go to the place you do love,” said Aksyonov, who was a marginal local politician before Moscow installed him as leader in 2014”* [5]. Маргинальные люди – это те, которые вышли за рамки моральных ценностей общества, в котором они находятся. Получается, что, описывая С.А. Аксенова как маргинального местного политика до 2014 года, автор статьи утверждает, что Сергей Валерьевич был «чужим» среди своих при украинской власти. А затем он стал «своим» после прихода России. В метафорическом значении «маргинальный» – это еще и второсортный, «не входящий в обойму»; кроме того, в предложении явно содержится намек на якобы криминальное прошлое нынешнего главы Крыма.

Эпитеты, содержащие сему «назначенный Москвой», практически в обязательном порядке сопровождают фамилии руководителей Республики Крым и Севастополя в британских СМИ, таким образом подчеркивая, что Запад не признал и не собирается признавать российскую принадлежность Крымского полуострова, а считает его оккупированным Россией. *“Kremlin-installed”, “Moscow-installed”, “Russia-appointed”* – эти эпитеты с негативной коннотацией всегда фигурируют рядом с фамилией Губернатора Севастополя, а не только Главы РК, подчеркивая, что оба руководителя воспринимаются

Западом не как самостоятельные фигуры, а как воплощение «руки Кремля» в Крыму.

Британская газета “*The Guardian*” позиционирует Крым как одну из самых острых точек споров русско-украинского конфликта. При этом можно отметить двойственность образа полуострова, так как с географической и политической точки зрения он представляется, как ценность и больное место, а с точки зрения населения – как подневольная, захваченная территория, которая ущемляется и контролируется.

Список литературы

1. Москаленко О.А., Ирхин А.А., Кабанова Н.Е. Черноморский регион как пространство конфликта в дискурсе западных аналитических центров (2018-2021 гг.) // Регионология. 2022. Т. 30, № 2(119). С. 258–277. DOI 10.15507/2413-1407.119.030.202202.258-277].
2. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. 992с.
3. Oxford Learner’s Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения 25.04.2023).
4. Pressure on Putin grows as his ‘jewel in the crown’ bridge to Crimea is blown up // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/world/2022/oct/09/kerch-bridge-russia-ukraine-war-crimea-putin> (дата обращения 25.04.2023).
5. Why Crimea is Volodymyr Zelenskiy’s greatest bargaining chip.// The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/world/2022/oct/09/kerch-bridge-russia-ukraine-war-crimea-putin> (дата обращения 25.04.2023).

УДК 811.111’06’42:070-028.25/.26

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКОГО МЕДИАТЕКСТА

Краева Т.П.

Научный руководитель: Бармина Е.А.

LINGUOSTYLISTIC FEATURES OF THE ENGLISH-LANGUAGE INFORMATIONAL AND ANALYTICAL MEDIA TEXT

Tatyana P. Kraeva

Scientific advisor: Evgenia A. Barmina

АННОТАЦИЯ. Целью данного исследования является анализ лингвостилистических особенностей медиатекста на примере англоязычных аналитических статей. Смыслы, транслируемые СМИ, оказывают мощное воздействие на восприятие окружающей действительности, а также на формирование мировоззрения современного общества, что обуславливает актуальность изучения информационно-аналитического медиатекста и его лингвостилистических особенностей. Язык СМИ динамично развивается, и аналитические статьи отражают новейшие тенденции развития языка и стратегии влияния на получателя, используемые журналистами. Результаты проведенного анализа показали, что к числу наиболее распространенных лингвостилистических приемов, используемых авторами аналитического медиатекста, относятся широкое использование прецизионной лексики, эмоционально-окрашенной и оценочной лексики, каламбура, метафор, однородных членов предложения, риторических вопросов, парцелляции, а также особой структуры самой статьи, где самая важная информация доносится читателю максимально лаконично и экспрессивно в заключении (так называемый «образный ориентир»).

Ключевые слова: медиалингвистика, медиатекст, информационно-аналитическая статья, лингвостилистические особенности.

ABSTRACT. The purpose of this study is to analyze the linguistic and stylistic features of the English-language-analytical articles. Messages transmitted by contemporary mass media have a powerful impact on the perception of the surrounding reality and on the worldview formation of the mass audiences, which explains the relevance of media studies in general and of the linguostylistic research of informational and analytical media texts in particular. The language of the mass media is a highly dynamic phenomenon, and analytical articles demonstrate the latest trends in the language development and the strategies used by journalists to influence the recipients. The results of the analysis show that among the most common linguistic and stylistic techniques used by the authors of the analytical media text are the extensive use of factual information, emotionally colored and evaluative vocabulary, puns, metaphors, homogeneous sentence parts, rhetorical questions, parcellation, as well as the typical structure of the article itself, where the most important information is conveyed to the reader as concisely as possible in the conclusion (the so-called “figurative reference point”).

Key words: media linguistics, media text, informational and analytical article, linguistic and stylistic features.

Предпосылками для формирования медиалингвистики как отдельного направления в науке о языке в 1990-х – начале 2000-х годов послужили развитие информационных технологий и формирование единого информационного пространства, где значимую роль стали играть СМИ, чей язык имел стилистические и структурные особенности, нуждающиеся в детальном изучении. Медиалингвистикой сегодня принято называть направление, которое изучает функционирование языка в медиасфере [4], т.е. в современной массовой коммуникации, куда входят печатные, аудиовизуальные и социальные медиа.

Ключевым понятием медиалингвистики является медиатекст. Медиатекст принято рассматривать как продукт речевой деятельности в неразрывном сочетании с другими экстралингвистическими компонентами, как «сложный объект, специфика функционирования которого определяется состоянием речевой практики в конкретный период и отношениями между разными структурами в системе СМИ – электронными и печатными средствами передачи информации, сетью Интернет» [10].

Помимо медиатекста, важное место в теории медиалингвистики занимает понятие коммуникативного фона. Коммуникативный фон, по определению, данному в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» [6], – это общий фон знаний, совокупность знаний об истории, обществе и культуре, который необходим для правильного восприятия текста.

Понятия коммуникативного фона (контекста) и медиатекста тесно связаны с теорией дискурса, которая начала складываться в отдельную область знаний во второй половине XX века. Современная лингвистика определяет дискурс как «важнейшую форму повседневной жизненной практики человека, сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, и экстралингвистические факторы, такие как мировоззрение и цели адресата, необходимые для понимания текста» [2].

Медиатекстом можно считать продукт деятельности СМИ, который является объемным многоуровневым явлением и включает в себя единицы вербального и медийного ряда [4]. Главным отличием медиатекста от текста является многоплановость и полифоничность – медиатекст включает в себя не только вербальный компонент, но и визуальный, аудитивный, аудиовизуальный (не только сам текст, но и аудио-, видеоряд, изображения и т.д.). Кроме того, медиатекст изначально адресован массовой аудитории, в нем используются другие формы и методы воздействия.

Понятие «медиадискурс» является производным от понятия «дискурс» и используется для описания совокупности процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия [4]. Таким образом, медиадискурс – это дискурс СМИ во всем своем многообразии. Составными элементами

медиадискурса можно считать медиатексты, которые разделяют информационные потоки языка СМИ на отдельные фрагменты [12].

Т.Г. Добросклонская говорит о соотношении текста, медиатекста и медиадискурса, опираясь на универсальную структуру коммуникационной модели. Основными компонентами такой модели являются отправитель сообщения, получатель сообщения, канал, обратная связь, само сообщение, процессы кодирования и декодирования сообщения, а также ситуация общения или контекст. Тогда текст определяется как сообщение, медиатекст как сообщение + канал, а медиадискурс как сообщение + канал + ситуация общения + контекст (т.е. все компоненты коммуникации в той или иной степени) [4].

Для выделения типов медиатекстов принято использовать классификацию Т.Г. Добросклонской по их функционально-жанровому типу: новость, информационная аналитика, публицистика (тексты группы features) и реклама. Эти четыре типа различаются между собой степенью реализации двух главнейших функций передачи информации – сообщение и воздействие.

Рассмотрим подробнее особенности аналитического медиатекста. В отличие от типа новости, где основной функцией является сообщение, донесение объективных фактов, событий до адресата, целью информационно-аналитического медиатекста считается проведение всестороннего анализа проблемы, выражение субъективной позиции автора (здесь как раз наиболее реализуется функция воздействия). Сами факты происходящих событий и процессов для аналитического медиатекста являются поводом для анализа глубокой проблемы, а также материалом для аргументации [5].

Так, согласно Т.Г. Добросклонской [4], новости отражают ежедневно меняющуюся картину мира, а аналитические медиатексты окрашивают эту картину, рассматривают ее с определенной мировоззренческой позиции автора.

Для выражения своей позиции авторы используют как эксплицитные (выраженные прямо), так и имплицитные (выраженные скрыто) приемы. Ниже представлены лингвостилистические особенности информационно-аналитического медиатекста, одними из главных функций которого является проведение качественного анализа по проблеме, а также выражение авторской позиции, на примере материала аналитических статей из раздела *Opinions* в таких англоязычных изданиях, как “The Guardian” и “The Washington Post”.

Список лексических особенностей информационно-аналитического медиатекста достаточно обширен. Часть особенностей работает на реализацию функции сообщения, а именно: передать наиболее объективную и реалистичную картину происходящих процессов и событий. К подобным приемам можно отнести использование следующих лексических единиц:

- терминов (в том числе исторических):

*We need to remind people once more that the convention originated in the aftermath of unspeakable horror of the **Holocaust**, in the demand for a “never again” world, <...> [13];*

*These can be attributed to **tetrahydrocannabinol (THC)**, a chemical in the plant that mimics naturally occurring brain chemicals known as **cannabinoids** that stimulate **dopamine release**. [17];*

- реалий, характерных для определенного общества, его культуры:

*In doing so, **No 10** set the stage for a Conservative election manifesto<...> [13];*

*“At least his **Great Replacement** lies won’t be aired in America’s waiting rooms or included in basic cable packages anymore,” observed Ben Collins, <...> [16].*

В первом примере автор использует достаточно популярную реалию “No 10”, которая воспринимается читателем однозначно как Даунинг-стрит 10 (англ. 10 Downing street) – адрес официальной резиденции премьер-министра Великобритании. При прочтении этого фрагмента читатель понимает, что речь идет о премьер-министре и его решениях. Во втором примере упоминается такая реалия, как “Great Replacement”, достаточно понятная для жителя Великобритании. Здесь автор говорит о существующей теории, согласно которой будет постепенно происходить процесс замещения белого населения Европы представителями народов Африки и Ближнего Востока [18]. Ввиду того, что эта проблема

очень актуальна среди жителей региона, массовый читатель без труда понимает посыл автора. Таким образом, использование реалий помогает сблизиться с читателем, показать ему, что автор «свой» и принадлежит к такой же социальной общности.

- слоганов политических кампаний:

All the slogans, ranging from “take back control” and “get Brexit done” to “stop the boats” and “send them home” floated under Cameron, Johnson, Truss and now Sunak are sending a xenophobic message that <...> [13];

- имен собственных:

Such comments about management “played a role” in Carlson’s ouster, according to reporting by Post colleagues Jeremy Barr and Sarah Ellison [16];

In the wake of Judge Janet Protasiewicz’s win by 11 percentage points in the state Supreme Court race, Baldwin told me in an interview on Capitol Hill [19];

- точных дат:

Last week on April 20, which has become a day of devotion for marijuana, millions of Americans celebrated recreational use of the drug [14];

- статистических данных:

The 13:1 GDP per capita gap between Poland and soon-to-be united Germany was twice that between the US and Mexico [15];

Between 2010 and 2016, Poland received 2.7% of GDP as EU transfers annually, and sent 4.7% as profits to western investors. The gaps were even larger for smaller countries: 2% to 7.5% for the Czech Republic, and 4% to 7.2% for Hungary [15];

- цитат известных авторитетных личностей и организаций:

This is why the National Institute on Drug Abuse reports that “using marijuana causes impaired thinking and interferes with a person’s ability to learn and perform complicated tasks” [14].

Все вышеперечисленные особенности в большей степени реализуют функцию сообщения, позволяют автору донести до читателя максимально точную и объективную информацию. Вместе с тем, подобная объективность подкрепляет функцию воздействия. Именно благодаря точным фактам, авторитетным мнениям и терминам авторы могут аргументировать свою позицию. Выборочно используя подобные данные, авторы могут направлять читателя и влиять на то, какую именно позицию он займет.

Другая часть не менее разнообразных лексических особенностей в большей степени работает на функцию воздействия – яркие образы, непривычные сопоставления рожают эмоциональный отклик у читателя и позволяют убедить в точке зрения автора. Можно выделить следующие приемы, используемые для реализации функции воздействия:

- эмоционально-экспрессивная лексика, которая позволяет наиболее ярко сформировать необходимый образ, а также служит маркером позиции автора, формирует определенное отношение в проблеме (чаще всего имплицитно):

He has been America’s chief fomentor of populist resentments, its go-to guy for the politics of grievance and – despite his smarmy demeanor, and aging prep-school appearance – he’s been a twisted kind of working-class hero [16];

Dominic Raab has gone, but the evil ideas he propagated live on after him [13];

- лексические повторы, фокусирующие внимание читателя на наиболее значимой детали:

Whatever he does next, he will be no less toxic. But he may be less visible – less omnipresent in American day-to-day life [15];

None has faced a reckoning. None has been compelled to testify in civil or criminal court — or even explain in public what happened [17];

- идеологемы, имплицитно подтверждающие позицию и мировоззрение автора:

When the iron curtain was swept away on that miraculous night of 9 November 1989 <...> [13];

- лексика разговорного стиля, приближающая язык автора к языку аудитории:

*Even if we stay inside the ECHR, we are deliberately undermining it from within by <...> giving comfort to the **backsliding** of Hungary, Poland and Turkey, <...> [16];*

*The change is symbolised by, **guess what**, the car industry [15];*

*McCarthy is **a little bit right and a little bit wrong** on this point [20];*

- метафоры, позволяющие описать анализируемую проблему образно:

*And so, we can imagine that the ECHR is not the last international institution to be in the **Brexiters' line of fire** [13];*

*The region has learned the hard way that **if you are not at the negotiating table, you are on the menu** [15];*

- сравнения, усиливающие схожие черты двух объектов и также создающие образность:

*Like China in the 1990s, eastern Europe embarked on its capitalist journey **as a simple subcontractor**. Ready parts would be parachuted in **like sealed Lego sets** to be assembled by a cheap and docile workforce that simply followed the instructions before exporting the completed products with low added value to richer countries [13];*

*From 2004, Poland's and Germany's economic cycles intimately aligned, **as if in a compatible but unequal marriage** [15];*

- каламбур, который особенно запоминается читателям, подчеркивает сам важный посыл в медиатексте, выполняет функцию воздействия и используется в заключительной части статьи:

*<...> we need to lead the fight for an international order based on the **rule of law** and not the **law of the jungle** [13];*

***"We built capitalism without capital,"** Jan Krzysztof Bielecki, who was Poland's prime minister in 1991<...> [15];*

- ирония, имплицитно выражающая авторскую позицию и располагающая к нему читателей, во многом потому что ироничный человек воспринимается как остроумный и трезво оценивающий вещи:

***"Carlson has been uniquely dangerous and damaging – the leading figure in the right's larger undertaking of making stuff up and inciting a hate-filled narrative against the educated, cosmopolitan elite"** [16];*

*It replaced a communist-era coerced economic dependency on the east – **courtesy of Soviet tanks** [15].*

Структура аналитического медиатекста в целом совпадает с классической структурой любого аналитического жанра: 1) «ввод» в проблему, экспозиция; 2) «постановка проблемы», сопоставление точек зрения на проблему; 3) противопоставление этих позиций, «развитие события»; 4) «рекомендация», своеобразный авторский вывод по проблематике; 5) «образный ориентир» – обобщенная оценка, приглашающая адресата к размышлению над подобными проблемами общественной жизни [8].

Наиболее яркой и убеждающей является последняя часть – «образный ориентир». Зачастую синтаксис аналитических статей достаточно сложен. Авторы часто прибегают к построению сложносочиненных и сложноподчиненных предложений, наполненных фактической информацией – именами собственными, датами, терминами и статистическими данными, а также развернутыми причинно-следственными связями и примерами. Следом за такими развернутыми предложениями авторы используют контрастные простые предложения, иногда даже неполные или нераспространенные, например:

*The payment would not, however, **undo the impunity, lack of accountability and official arrogance exposed by the circumstances of Ghaisar's death in 2017, which mirror so many instances of police-involved killings across the country.***

***Ghaisar had no criminal record. He was unarmed and posed no danger** [17].*

Первое предложение в приведенном фрагменте является сложным с придаточным определительным. Его главная часть осложнена однородными дополнениями, вводным словом. Далее мы видим два простых коротких предложения – первое состоит из

подлежащего и составного именного сказуемого, а второе из подлежащего и пары однородных сказуемых. Контраст используемых синтаксических конструкций позволяет лаконично и достаточно экспрессивно передать основную позицию автора, поэтому иллюстрируемый фрагмент можно определить как «образный ориентир». Такая структура весьма популярна. После нескольких абзацев аргументирования позиции, пара лаконичных финальных фраз отлично действует в качестве убеждения читателя.

Отдельно необходимо отметить такую особенность аналитических текстов, размещенных в сети Интернет на доменах каждого из изданий, как гипертекстовость (представление информации как связанной сети гнезд, в которых читатели свободны прокладывать путь нелинейным образом – т.е. совокупность ссылок на другие, связанные общей с исходным текстом темой темой) [9].

*Its GDP has increased **tenfold nominally**, **sixfold when corrected** for the cost of living. It has a record low **unemployment** rate of 3%, **lower infant mortality** than Canada, **higher female life expectancy** than the US and **less violent crime** than the UK* [15].

Обозначенные во фрагменте ссылки ведут на сайт data.worldbank.org, где на разных страницах представлены статистические показатели в разных сферах.

Гипертекстовость и предоставление ссылок на сторонние материалы (как размещенные на сайте данного издания, так и на другие ресурсы) расширяет функцию сообщения – читатель получает возможность наиболее полно и подробно ознакомиться с фактической информацией, а также проследить причинно-следственные связи. Также благодаря гипертекстовости автор может усилить функцию воздействия – для этого необходимо размещать ссылки на корректные материалы, подтверждающие позицию автора. Велика вероятность, что изначально настроенный недоверчиво читатель, перейдя по ссылке и убедившись в правдивости информации, станет более расположен доверять мнению автора. Кроме того, добавление ссылок делает автора более компетентным и сведущим в анализируемой проблематике, что также позитивно влияет на убеждение читателя.

Синтаксические приемы также представляют огромный исследовательский интерес. Как считает Л.С. Бархударов, существует непосредственная связь «между структурой предложения как единицы языка и структурой логического суждения как основной формы мышления» [3; 7]. При умелом обращении с синтаксисом возможно оказывать определенный эффект воздействия на читателя. К синтаксическим особенностям, характерным для аналитических медиатекстов, можно отнести:

- парцеляцию, фокусирующую внимание читателя на наиболее важном фрагменте высказывания:

Carlson won't stop what he's doing. And he won't disappear [16];

- риторические вопросы вовлекают читателя в рассуждение, позволяют эмоционально синхронизироваться с автором. Серия риторических вопросов помогает направлять ход мысли читателя и приводить к желаемым выводам, не всегда выражаемым эксплицитно.

And, reporters speculated, how will the deposed host resurface? Will he drift to an even farther right network? Will he run for president as a spoiler against Trump whom Carlson has said privately he despises, despite continuing to give him valuable airtime? Will he accept the apparent invitation of state-funded Russia Today which was tweeting out its advances on Monday? Maybe he will start his own media enterprise, like Alex Jones with InfoWars, and take his huge and fervent audience with him? [16];

- обособленные члены и конструкции, с помощью которых в общую канву повествования вкрапливаются дополнительные важные мысли автора:

*Politically, the feeling that Germany failed to take Ukraine's sovereignty seriously – **until its own supply of Russian gas was threatened** – has provoked angst throughout the region* [15];

*The size of the exemption — **the amount by which lawmakers gave themselves permission to exceed their previously determined spending caps** — began relatively small, and then exploded when Donald Trump took office* [13];

- однородные члены, вводимые перечислением по типу союзной и бессоюзной связи и

усиливающие содержательные части высказывания (часто используются в комплексе с другими стилистическими приемами, которые усиливают воздействующую функцию медиатекста):

*He has consistently elevated white-nationalist voices and, according to Jonathan Greenblatt of the Anti-Defamation League, “used his primetime show to **spew antisemitic, racist, xenophobic and anti-LGBTQ hate to millions**” [16].*

В данном примере мы видим использование однородных определений, которые к тому же являются эмоционально-окрашенными единицами с оттенком пренебрежения. Комплекс таких стилистических приемов передает резко негативное отношение автора к анализируемой личности. Эти экспрессивные определения создают подтекст, выдающий позицию автора, не разделяющего базовые ценности современного общества и формирующий негативное отношение к ней читателя.

Таким образом, медиатекст – это продукт деятельности СМИ, включающий в себя единицы вербального и медийного ряда. Авторы информационно-аналитического медиатекста главной задачей ставят проведение многоуровневого анализа проблемы (функция сообщения), а также выражение собственной позиции по данной проблеме (функция воздействия). Для реализации функции сообщения чаще всего используются термины, даты, статистические данные, цитаты авторитетных личностей. Для реализации функции воздействия авторы используют многообразие средств: структурных (общая структура статьи, расположение фрагмента информации в тексте, повторы важной информации, а также гипертекст в статьях, размещенных на сайтах изданий), лексических (экспрессивная, оценочная, разговорная лексика, лексические повторы, идеологемы, метафоры, сравнения, метонимии, каламбуры и ирония) и синтаксических (структура предложений, риторические вопросы, использование однородных членов предложения и другие). Эти лингвостилистические особенности позволяют достичь целей коммуникации только в случае, если они дополняют и усиливают друг друга. Именно благодаря одновременному использованию этих лингвостилистических приемов авторам удается глубоко проанализировать проблему, сообщить объективную информацию, а также выразить собственную позицию, воздействуя на мировоззрение адресата.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В.Н. Ярцева]; 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
2. Бабаян В.Н., Круглова С.Л. Теория дискурса в системе наук о языке [электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. 2002. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-diskursa-v-sisteme-nauk-o-yazyke> (дата обращения: 24.04.2023).
3. Бархударов Л.С. Структура простого предложения современного английского языка. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 200 с.
4. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь. М.: Наука, 2008. 264 с.
5. Закиева Т.М., Рамазанова А.А. Лингвостилистические стратегии выражения субъективной оценки в корпусе информационно-аналитических текстов [электронный ресурс] // Политическая лингвистика. 2016. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskie-strategii-vyrazheniya-subektivnoy-otsenki-v-korpuse-informatsionno-analiticheskikh-tekstov> (дата обращения: 24.04.2023).
6. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения: 24.04.2023).
7. Никитина Ю.А. Стилистическая инверсия в газетных и публицистических текстах экономической тематики [электронный ресурс] // БГЖ. 2016. №4 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskaya-inversiya-v-gazetnyh-i-publitsisticheskikh-tekstah-ekonomicheskoy-tematiki> (дата обращения: 24.04.2023).

8. *Ребрушкина Д.А.* Структурная организация текста спортивной аналитической статьи (на материале английского языка) [электронный ресурс] // Огарев-Online. 2015. №8 (49). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnaya-organizatsiya-teksta-sportivnoy-analiticheskoy-stati-na-materiale-angliyskogo-yazyka> (дата обращения: 24.04.2023).
9. *Сергиенко П.И.* Имманентные характеристики гипертекста в сравнении с традиционными характеристиками текста [электронный ресурс]. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2007/10/Sergienko.pdf (дата обращения: 24.04.2023).
10. *Сметанина С.И.* Медиа-текст в системе культуры: Динамические процессы в языке и стиле журналистики [электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/media-tekst-v-sisteme-kultury-dinamicheskie-protsessy-v-yazyke-i-stile-zhurnalistiki> (дата обращения: 24.04.2023).
11. *Солганик Г.Я.* К определению понятий «текст» и «медiateкст» [электронный ресурс] // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiy-tekst-i-mediatekst> (дата обращения: 24.04.2023).
12. *Стеценко Н.М.* О соотношении понятий текст – медiateкст – медиадискурс [электронный ресурс] // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2011. №4-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sootnoshenii-ponyatiy-tekst-mediatekst-mediadiskurs> (дата обращения: 24.04.2023).
13. *Brown G.* Dominic Raab is gone, but many others will continue his assault on human rights URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/apr/25/dominic-raab-assault-on-human-rights-european-court-international-law> (дата обращения: 24.04.2023).
14. *The Bijan Ghaisar settlement does not right all the wrongs.* URL: <https://www.washingtonpost.com/opinions/2023/04/25/bijan-ghaisar-settlement-justice/> (дата обращения: 24.04.2023).
15. *Gromada A.* Poland has changed beyond recognition – and so has its place in Europe’s pecking order. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/apr/25/poland-change-europe-high-achievers-country> (дата обращения: 24.04.2023).
16. *National Public Radio.* What we know so far about the Buffalo mass shooting URL: <https://www.npr.org/2022/05/15/1099028397/buffalo-shooting-what-we-know> (дата обращения: 24.04.2023).
17. *Rampell C.* Yes, Biden negotiated over the debt limit before. He’s learned his lesson. URL: <https://www.washingtonpost.com/opinions/2023/04/25/mccarthy-national-debt-limit-budget/> (дата обращения: 24.04.2023).
18. *Rubin J.* Tammy Baldwin has picked the lock on split-ticket voters URL: <https://www.washingtonpost.com/opinions/2023/04/23/tammy-baldwin-rural-interview/> (дата обращения: 24.04.2023).
19. *Sullivan M.* Tucker was Fox News’s biggest star. Then he became its biggest liability. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/apr/25/tucker-carlson-fox-news-biggest-star-biggest-liability> (дата обращения: 24.04.2023).
20. *Wen Leana S.* We should not be celebrating marijuana use. URL: <https://www.washingtonpost.com/opinions/2023/04/25/marijuana-health-risk-april-20/> (дата обращения: 24.04.2023).

УДК 811.111"373+ 81'38: 81'42

**ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА В НЕФОРМАЛЬНОМ РУССКОЯЗЫЧНОМ
И АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ**

*Петривная А.В.
Научный руководитель: Бармина Е.А.*

**PATTERNS OF TEXT ORGANIZATION IN IFORMAL RUSSIAN- AND ENGLISH-
LANGUAGE INTERNET DISCOURSE**

*Anastasia V. Petrivnaya
Scientific advisor: Evgeniya A. Barmina*

АННОТАЦИЯ. В настоящее время интернет является самым значимым каналом обмена информацией различной тематической направленности. Доступность интернета для множества пользователей и большая скорость коммуникации привели к тому, что в данной среде сформировался собственный дискурс, имеющий ряд специфических особенностей: границы жанров и стилей речи размыты, пользователи находятся в постоянном диалоге, широко используются графические и аудиальные средства. Особенно интересны блоги, которые можно считать самым многогранным и стремительно развивающимся жанром: в блогах публикуется контент по разнообразным темам, авторы развивают собственный стиль создания и оформления текста, а также взаимодействия с читателями. В результате анализа блогов, посвященных психологии как одному из самых востребованных направлений научно-популярного стиля, было установлено, что публикации различаются по строению, объему и насыщенности специальной терминологией и авторскими стилистическими приемами. Англоязычные тексты более лаконичны, часто построены по сходным моделям, содержат меньше терминов, авторский стиль не выражен. Тексты на русском языке более развернутые, с выраженным авторским стилем, насыщены профессиональной терминологией.

Ключевые слова: интернет-дискурс, блог, мультимодальный текст, неформальная коммуникация, научно-популярный стиль.

ABSTRACT. Internet is the most influential channel of sharing information on different themes nowadays. Due to its high degree of availability for users and high speed of communication, a specific type of discourse has emerged. It is characterized by rather blurred borderlines between styles and genres, perpetual communication between users and a wide use of graphical tools and audio. Blogs can be considered one of the most versatile and rapidly developing genres where authors post materials on various topics, develop their own approach to text contents and presentation and choose the way of interaction with the audience. The analysis of psychology blogs (as one of the most attractive types of popular science sources) demonstrates that the texts posted in them differ in terms of structure, volume and the amount of terms and stylistic devices typical for the author's style. Texts in English are brief and tend to follow the same patterns; they contain less terms; the author's style is not distinguished. Meanwhile posts in Russian are more detailed, full of terms and have their vivid distinctive style.

Key words: Internet discourse, blog, multimodal text, informal communication, popular science.

Интернет-коммуникация является неотъемлемой частью современной жизни и проникает во все сферы деятельности: от бытовой (межличностных диалогов и неформального общения по интересам) до научной, политической и юридической. Согласно исследованиям агентства "We Are Social" [11], 62,5% населения планеты являются пользователями интернета, каждый четвертый из них использует интернет для работы (в

развитых странах этот показатель даже выше), а в целом время активности в интернете составляет почти 7 часов в день. Благодаря своей multifunctionality и возможности установить связь между пользователями вне зависимости от их местонахождения и социокультурной принадлежности, интернет стал универсальным средством обмена информацией и мнениями. Однако ввиду того, что интернет-коммуникация является опосредованной, а обмен данными и создание нового контента происходит с большой скоростью, речь коммуникантов претерпевает ряд изменений. Именно все возрастающая роль интернет-коммуникации и специфика построения текста обосновывают актуальность данной работы.

Цель работы – выявить структурные и функциональные особенности интернет-дискурса и его отдельных жанров в английском и русском языках, установить их связь с культурными и социальными факторами, проследить прагматический эффект используемых лингвостилистических средств. Основными методами исследования являются описательный и сопоставительный на основе эмпирических и статистических данных, а также элементы прагматического и дискурс-анализа.

Т.А. Ван Дейк определяет дискурс как «сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, установки, цели адресанта), необходимые для понимания текста» [2, с. 7]. К экстралингвистическим факторам относится использование специальных средств и ресурсов для обеспечения коммуникации, нелинейное развитие среды, в которой протекает общение, а также различия между отдельными участниками коммуникации или группами, объединенными ситуацией общения.

В связи с динамичностью интернет-среды сложно создать унифицированную классификацию жанров: они пересекаются между собой, постоянно возникают новые тенденции, а некоторые из существовавших всего несколько лет назад уже практически не используются; тексты становятся мультимодальными и возрастает роль графических и аудио-компонентов. Н.Г. Асмус выделяет следующие признаки интернет-коммуникации: диалогичность, авторский характер, совмещение категорий читатель-автор, снятие ограничения во времени и пространстве, приблизительно равный статус коммуникантов, формирование общей картины мира, неограниченный выбор языковых средств [1]. Кроме того, в виртуальной среде велика роль контекста (именно этим обоснованы быстро сменяющиеся «локальные» приемы и элементы, краткость сообщений). Формируется гипертекст – разнообразные тексты связываются между собой и объединяются в один массив.

Еще быстрее происходят изменения на уровне построения текста, используемой лексики и стилистических приемов. Именно поэтому многие классификации быстро устаревают (полностью или частично). Если определять жанр как тематическую направленность, можно выделить персональный, политический, рекламный, юридический, деловой, массово-информационный и педагогический дискурс [8, с. 209]. Если же определять жанр как «основной параметр того, как ресурсы используются для осуществления коммуникативного взаимодействия» [3, с. 110] (т.е., с точки зрения его функций), можно выделить информативные, директивные, коммуникативные, презентативные, эстетические и развлекательные жанры [7]. Подходы к выделению жанров и их черты могут отличаться в разных культурах в связи с особенностями их исторического развития.

Второй важной характеристикой дискурса является модальность – показатель того, «как люди используют ресурсы, чтобы в процессе общения выразить истинность или достоверность своих представлений о мире, будь это факт или вымысел, подлинная правда или предположение» [3, с. 111]. В разных языках модальность актуализируется разными способами: например, в английском языке она передается большим количеством лексических элементов (модальных глаголов). А в русском языке необходимые оттенки будут скорее передаваться с помощью наречий и других элементов, выше роль контекста.

Третий аспект – стиль дискурса. В социосемиологии под стилем понимают то, как

коммуниканты пытаются «представить жанр и через этот процесс выразить свою идентичность и ценности» [3, с. 112] Выделяют индивидуальный и социальный стиль, а также стиль жизни. В случае с текстом это влияет на выбор композиции текста, синтаксических и языковых средств, стилистических приемов.

В условиях интернет-дискурса информация зачастую передается с помощью разных модусов (каналов связи), и особенно важную роль играет визуальный компонент. Исследователи выделяют четыре типа ресурсов: ритм (связь во времени), композиция (пространственная организация элементов и их сбалансированность), связность информации, диалог (последовательность речевых актов) [8, с. 180–267].

С точки зрения лингвостилистики язык виртуальной коммуникации совмещает в себе черты устной и письменной речи, на которые в то же время влияет канал передачи информации и время обмена сообщениями (синхронный или асинхронный обмен). Коммуникация с одной стороны упрощается, с другой – из-за некоторых особенностей канала связи приходится находить новые способы построить высказывание [10, с. 5]. Язык интернета выступает как отдельная система, где действует «принцип наименьшего усилия»: коммуниканты стремятся использовать меньше времени и сил для кодирования и декодирования сообщения, [4, с. 160]. Из-за доступности интернета и большого потока тексты «сжимаются» и укорачиваются вне зависимости от канала связи, увеличивается роль контекста, в приоритете лаконичность и «яркость» информации, структурированность часто отходит на второй план. Используются символы и сокращения, упрощается структура предложений (меньше второстепенных членов предложений и осложненных предложений, часто встречаются эллиптические конструкции).

Особенный интерес представляет жанр «блог» как самый объемный и разносторонний. Изначально блог – это веб-сайт с регулярно обновляющимся авторским контентом в виде текстовых записей и фото-, видео- или аудио-материалами [5, с. 115], однако в последние годы в качестве платформы для блогов используют социальные сети, позволяющие пользователям следить сразу за несколькими авторами, а также оставлять комментарии и личные сообщения, взаимодействовать с другими читателями.

Материалом для изучения принципов организации текста в русском и английском языках и их сопоставления послужили популярные блоги, посвященные психологии. Жанр и тема были выбраны по следующим причинам: 1) широкий интерес к психологии как науке и возможностям применить ее принципы в повседневной жизни и общении; 2) сочетание нескольких функциональных стилей (научного, публицистического и разговорного) в речи авторов-специалистов и аудитории; 3) использование разных жанров и структур в рамках одного блога.

Для сопоставления и подсчета данных были выбраны русскоязычные блоги «YouTalk», «Ясно» (также являются сервисами для подбора специалистов), «Школа управления эмоциями ABC»; для английского языка – блоги “Real Depression Project”, “I Go to Therapy”, “Mental Health CEO”. Анализировались характерные черты публикаций за период с весны 2022 года по настоящее время, а также процесс их изменений.

Было установлено, что тексты на разных языках, посвященные одной и той же теме, в среднем имеют разный объем. В первую очередь, тексты на английском языке отличаются краткостью и лаконичностью. Это прослеживается на всех уровнях организации: размер и тип публикаций, длина и осложненность предложений, использование связок, обеспечивающих когезию текста, разнообразие грамматических конструкций и стилистических приемов, взаимодействие с аудиторией.

Согласно подсчетам, тексты на русском языке в среднем состоят из 300–700 слов, но приблизительно каждая пятая запись имеет меньший объем: обычно посты такого рода имеют характер теста, пожелания или опроса. Наиболее распространенными являются следующие структуры: 1) вопрос и развернутый ответ эксперта – в родном посте обычно собрано несколько пар, объединенных общей темой; 2) текст с полной структурой (вступление, основная часть, заключение), иногда в форме сказки или притчи;

3) противопоставление «здоровых» и «нездоровых» коммуникативных тактик. Во втором случае в качестве вступления часто используется проблемная ситуация, основанная на практике специалистов. В заголовке и вступительном абзаце часто используются яркие и емкие фразы, часто с использованием каламбуров, аллюзий на стереотипные выражения или произведения искусства. Ниже приведены фрагменты текстов из русскоязычных блогов, построенных по данным моделям:

1. (Заголовок) *«Сам себе психолог. Зачем идти к специалисту, когда есть интернет».*

(Текст) *«В психотерапии упражнения – это вообще не основная часть.*

Целительным является сам контакт с психологом – человеком, который внимательно и уважительно слушает, не дает оценок, помогает увидеть более полную картинку происходящего и осознать, что происходит».

2. (Текст на картинке) *«Пропала Маша. Особые приметы: очень удобная, воспитанная девочка, никогда не откажет. Маша, вернись. Твои близкие по тебе скучают».*

(Текст поста) *«Одна девочка по имени Маша была очень-очень хорошей. Ей было 30 лет, и она всегда слушалась маму. И вообще окружающих, которые, конечно, лучше знали, как Маше жить. “Какой еще режиссерский факультет? Получи нормальное образование” <...>.*

Иногда она пыталась взбрыкнуть, но почти сразу жалела: «И что это я, в самом деле? Как эгоистка. <...>

А потом она попала к психологу <...>

Знакома ли вам ситуация Маши?»

3. (Заголовок) *«Кнут и пряник. Какие способы мотивации работают, а какие нет?»*

(Текст) *«Договариваться с собой вместо того, чтобы заставлять.*

Не “встал и пошел в спортзал”, а “час в спортзале, а потом кофе в любимой кофейне, так пойдет?” Вы же помните про силу сопротивления, да?» [16]

4. *«Генерализованное тревожное расстройство ставили хоть разок почти любому уважающему себя человеку. Если не ставили, то он просто не туда ходил.*

Когда психиатр понимает, что вы любите повыносить себе мозги то тут, то там, то туда, то сюда – ставит гэтээрочку».

5. (Заголовок) *«Тревога: утренняя, вечерняя, ночная».*

(Текст поста) *«У людей бывают, так сказать, временные тревожные “предпочтения”. Кого-то шарашит утречком, кого-то вечером, кого-то тревога или паника будят ночью. В чем разница? Есть ли она? Кто виноват? Обэма? Что делать? Доколе?» [6].*

На стилистическом уровне тексты характеризуются заметной степенью символизма и большим количеством метафор (часто развернутых), ярко выражен идиостиль авторов. При этом заметно смешение лексических единиц из нескольких стилей и уровней: тексты достаточно насыщены профессиональной терминологией, которая объясняется простыми словами (таким образом, данные блоги можно отнести к научно-популярному стилю), и в то же время многие авторы включают элементы книжной или наоборот разговорной лексики (а иногда даже сниженной, как в некоторых публикациях «Школы управления эмоциями ABC»). В приведенных выше примерах к книжной лексике можно отнести такие слова, как «доколе» и «целительный»; к разговорной – «повыносить мозги», «гэтээрочка», «взбрыкнуть».

На визуальном уровне также прослеживается символизм и внимание к деталям: все иллюстрации выдержаны в одной цветовой гамме и содержат сематические иллюстрации («YouTalk»), коллажи («Ясно», «YouTalk»), таблицы, иногда даже короткие мультфильмы, иллюстрирующие проблему («Школа управления эмоциями ABC»). Это дополнительно помогает погрузить читателя в тему публикации, выстроить с ним диалог, повлиять на его восприятие проблемы. Таким образом, в блогах выстраивается мультимодальный текст, содержащий большое количество деталей на всех уровнях.

Теперь рассмотрим принципы организации текста в англоязычных блогах данной

направленности “Real Depression Project”, “I Go to Therapy”, “Mental Health CEO”. Средний объем публикаций – 100-200 слов. Основная черта публикаций в данных источниках – сжатость и лаконичность информации. Выбранная автором (авторами) тема подается в краткой форме, связь между частями прослеживается только на смысловом уровне: при их создании не выстраивается «история», нет выраженного вступления, подводящего к проблеме. Принцип подачи информации отличается схематичностью: распространены диаграммы с краткими подписями (в том числе диаграмма Венна – схема с пересекающимися кругами), списки, таблицы с противопоставлением. Можно выделить следующие типичные схемы:

1) специальный вопрос или назывное предложение в качестве заголовка (часто с числительным) + список в основной части:

1. *“seven things I’ve learned in therapy”* [12];
2. *“Six weird physical symptoms that could actually be anxiety”* [12];
3. *“Reminders from Therapists That Helped Me Get Through Tough Times”* [14];
4. *Problems That Only Those with ‘Depression Numbness’ Will Truly Understand”* [15];

2) начало предложения в заголовке + варианты его продолжения на слайдах:

1. (Заголовок) *“going to therapy is not ... (Текст) a sign of weakness <...> / always a sign that someone is struggling <...>”*;
2. (Заголовок) *“after trauma, you might... (Текст) not remember the events properly / struggle with concentration and focus / experience flashbacks / vivid memories or dreams”* [12];
3. (Заголовок) *“Toxic Workplace Practices Sound Like... (Текст) Forbidding talk about pay raises amongst employees / Overworking employees by giving them a job that’s supposed to be done by multiple people <...> ”* [14];

3) противопоставление:

1. *“Gaslighting yourself vs. Validating yourself”* [14];
2. *“High-Functioning Depression: What People See VS What’s Actually Happening”* [15];

4) утверждение + доказательство:

1. (Заголовок) *“they can’t read your mind (Текст) clear communication is the best way to get your needs met without resentment”* [12].

Идиостиль автора не выражен: используются типовые фразы и стилистически нейтральная лексика. Средства художественной выразительности практически не встречаются. Одновременно с этим можно сказать, что тексты не содержат большого количества специальных терминов и формулировок из теории и практики психологии.

Англоязычные блоги в меньшей степени используют возможности мультимодальных текстов: среди анализируемых источников в публикациях “Real Depression Project” и “I Go to Therapy” использовалось только выделение важных аспектов цветом или сменой шрифта, а в блоге “Mental Health CEO” первый слайд содержал схематическое изображение.

Подводя итог, можно сказать, что англоязычные и русскоязычные блоги отличаются по глубине изложения, наполненности специальной терминологией и стилистическими средствами, принципу изложения. Тексты на английском языке имеют небольшой объем, и их отличает тезисность изложения и схематичность; авторы не показывают черты индивидуального стиля, редко используют тропы и аллюзии, им менее свойственна диалогичность. Тексты на русском языке в основном развернутые, часто имеют законченную структуру и специфические черты в стиле изложения, а также подразумевают более активное взаимодействие с аудиторией и подталкивают ее к развернутым комментариям. Данные различия могут быть связаны с культурными и языковыми особенностями стран, их традициями: подходом к объективной и субъективной информации в тексте, способами выражения модальности, распространенностью научно-популярных источников, отношением к разным средствам психологической помощи. Изучение особенностей интернет-дискурса в этих двух языковых средах может быть полезным в построении профессиональной коммуникации между специалистами из разных стран

Список литературы

1. Асмус Н.Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск: ЧелГУ, 2005.
2. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. 310 с.
3. Гаврилова М.В. Социальная семиотика: Теоретические основания и принципы анализа мультимодальных текстов // Политическая наука, 2016. № 3. С. 101–117.
4. Латинова А.Л. Лингвистические особенности языка интернет-дискурса // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. № 6 (129). С. 159-163.
5. Ляхович Ю.О. Жанрово-стилистическая специфика интернет-коммуникации // Вестник Луганского государственного педагогического университета. Серия 3. Филологические науки. Медиакommunikации. 2022. № 2(76). С. 114–120.
6. Школа управления эмоциями ABC [Электронный ресурс]. URL: https://instagram.com/abc_rebt (дата обращения: 30.04.2023). *
7. Щипицина Л.Ю. Комплексная характеристика жанра компьютерно-опосредованной коммуникации (на примере веб-страниц новостных агентств) [Электронный ресурс] // URL: <https://www.pags.m/science/conferences/E-Conference/Shipitina.doc> (дата обращения: 01.03.2022).
8. Щипицина Л.Ю. Компьютерно-опосредованная коммуникация: Лингвистический аспект анализа. М. : Красанд, 2010. 296 с.
9. Ясно [Электронный ресурс]. // Instagram. URL: <https://instagram.com/yasno.live> (дата обращения: 30.04.2023). *
10. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge University Press. 2001. DOI: 0.1017/CBO9781139164771.
11. Digital 2022: Another Year of Bumper Growth [Электронный ресурс] // We Are Social. URL: <https://wearesocial.com/uk/blog/2022/01/digital-2022-another-year-of-bumper-growth-2/> (дата обращения: 30.04.2023).
12. I Go to Therapy [Электронный ресурс] // Instagram. URL: <https://instagram.com/igototherapy> (дата обращения: 30.04.2023). *
13. Leeuwen T., van. Introducing social semiotics. L.: Routledge, 2005. 314 p.
14. Mental Health CEO [Электронный ресурс] // Instagram. URL: <https://instagram.com/mentalhealthceo> (дата обращения: 30.04.2023). *
15. Real Depression Project [Электронный ресурс] // Instagram. URL: <https://instagram.com/realdepressionproject> (дата обращения: 30.04.2023). *
16. YouTalk [Электронный ресурс] // Telegram. URL: <https://t.me/youtalktherapy> (дата обращения: 30.04.2023).

*Деятельность Instagram признана экстремистской и запрещена в Российской Федерации (прим. ред.)

УДК [811.161.1+811.111+811.133.1]'373.7'373.21

**АНГЛИЙСКИЕ, ФРАНЦУЗСКИЕ И РУССКИЕ ТОПОНИМИЧЕСКИЕ
ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

Шеленкова А.В., Михайлова Е.В.

**ENGLISH, FRENCH AND RUSSIAN TOPONYMIC PHRASEOLOGICAL
UNITS IN THE LINGUOCULTURAL ASPECT**

Anna V. Shelenkova, Evgenia V. Mikhailova

АННОТАЦИЯ. В настоящее время лингвокультурный аспект представляется одним из самых перспективных в изучении фразеологизмов. В статье рассматриваются особенности английских, французских и русских фразеологизмов, которые содержат в себе топонимы. Изучая топонимический компонент в составе фразеологических единиц, мы получаем возможность выявить характеристики лингвокультуры, а также ключевые особенности картины мира носителей русского, английского и французского языков. Применяемый метод лингвокультурологического анализа фразеологизмов с компонентом-топонимом способствует выявлению национальных особенностей и правильной интерпретации культурного кода других народов. В ходе анализа было выявлено, что в русской, англоязычной и французской культуре обнаруживаются сходства и различия во фразеологической картине мира, которые определяют ментальность народа. В топонимических фразеологизмах трех языков представлены названия столицы своей страны и других знаковых городов, что указывает на уважение и любовь к своей стране носителей того или иного языка. Фразеологизмы в трех языках различаются топо-компонентами, обусловленными социально-историческими факторами и связанными с повседневной жизнью людей.

Ключевые слова: английские, французские, русские фразеологические единицы, топонимический компонент, лингвокультурологический аспект, фразеологическая картина мира.

ABSTRACT. Nowadays, phraseological units tend to be regarded as the object of linguocultural studies. The article examines the features of Russian, French and English phraseological units containing toponyms. Considering the toponymic componens in the phraseological units, we get the opportunity to identify the characteristics of a given linguoculture, as well as the key features of the world picture of native speakers of Russian, English and French. The method of linguoculturological analysis of phraseological units with a toponymic component contributes to the identification of the cultural and national characteristics of other countries. The analysis revealed that the phraseological world pictures of the Russian, English and French cultures have certain similarities and differences determined by the mentality of their peoples. The toponymic phraseological units of the three languages present the names of the capitals and other iconic cities, which implies the native speakers' respect and love for their country. Phraseologisms in the three languages differ in topo-components, determined by socio-historical factors and related to the daily life of the people.

Keywords: English, French, Russian phraseological units, toponymic components, linguocultural aspect, phraseological world picture.

Изучение топонимической фразеологии играет большую роль в исследовании языка и культуры разных стран. Объектом фразеологии являются устойчивые словосочетания. В объем фразеологии включаются идиомы, пословицы и крылатые фразы. Большое количество фразеологизмов обладает культурно-национальным своеобразием. В значения каждого фразеологизма ложится особенность топонима. Явления, которые означаются

фразеологизмами с топонимом, связаны с географией, историей и традициями народа.

В современной лингвистике изучение культурного фактора в языке продолжает оставаться актуальным направлением в исследованиях. На материале русского, английского и французского языков изучается проблема национально-культурного компонента значения топонима. Данное исследование помогает выявить особенности фразеологических картин мира этих языков.

Предметом данного исследования являются национально-специфические особенности русских, английских и французских фразеологизмов с компонентом-топонимом. Материалом послужили фразеологизмы с топонимическим компонентом в русском, английском и французском языках, полученные методом случайной выборки из лингвокультурологического и фразеологических словарей [1; 3; 7; 8].

Исследователи до сих пор не нашли общего подхода к понятию «фразеологические единицы». А.В. Кунин считает так: «фразеологические единицы – это стабильные сочетания лексем с полностью или частично переосмысленным понятием» [2, с. 120]. В.М. Мокиенко трактует это понятие как «относительно устойчивое, воспроизводимое, экспрессивное собрание лексем, которое обладает целостным значением» [4, с. 4]. Л.Л. Нелюбин определяет фразеологизмы как «собрания слов, то есть раздельнооформленные проявления с полностью или частично переосмысленными компонентами» [5, с. 240]. Но есть общий вывод – фразеологизм является воспроизводимой важной единицей языка из двух или более компонентов, она целостна по своему значению и устойчива в составе и структуре.

Важно различать термины «топонимия» и «топонимика». Топонимика – это наука, которая изучает географические названия, их происхождение, значение, развитие, современное состояние, смысловое значение, написание и произношение. Топонимика относится к разделу ономастики, исследующей географические названия (топонимы), их функционирование, значение и происхождение, структуру, ареал распространения, развитие и изменение во времени [6]. Топонимия – это совокупность географических названий, включающая наименования природных и культурных объектов на территории той или иной страны. Все географические названия (топонимы) имеют общую характеристику – они обозначают социальные, экономические и географические аспекты жизни человека. Главная функция топонимов – это выделение и индивидуализация именуемых объектов среди других объектов. Топонимика развивается с географией, историей, этнографией. Топонимия работает ценным источником для изучения истории языка и применяется в исторической лексикологии, диалектологии, этимологии, лингвистической географии.

Английский, французский и русский языки представляют единство различных языков, грамматических структур и фонетических традиций в связи с общими для них историческими событиями. В данных языках имеется большая группа фразеологизмов с локальными («своими») топонимами или с топонимическими компонентами, относящимися к значимым местам каждого значимого города.

Обратим внимание на фразеологические единицы с названиями конкретных городов. В русской, английской и французской фразеологии довольно часто упоминается столица. Внешние факторы, которые влияют на развитие языка, можно разделить на географические и культурные. К географическим факторам относится характеристика природных объектов.

Фразеологическая единица *the Lungs of London* – «легкие Лондона» – означает скверы и парки Лондона. Несмотря на то, что Лондон один из самых урбанизированных городов мира, там очень чистый воздух благодаря большому количеству скверов и парков. Выражение *Is that the way to London?* обычно произносится с вытиранием носа и переводится как «У тебя начинается насморк?». Фразеологизм связан с такой особенностью Лондона, как слякоть и туман.

Фраза *Paris vaut bien une messe* была произнесена Генрихом Наваррским. Месса (обедня) – один из главных обрядов, от которого протестанты отказались. *Paris ne s'est pas fait en un jour* – «Париж не за один день строился». Русский аналог – «Москва не сразу строилась». *Avec un si on mettrait Paris en (dans une) bouteille* – «Если бы Париж можно было

поместить в бутылку» – соответствует русскому «Если бы да кабы, так во рту росли бы грибы». *Il est venu (on l'a vu venir) a Paris en sabots* – «Он пришел (видели, как он пришел) в Париж в сабо»: он бедняком пришел в Париж и там разбогател (сабо – старинные французские башмаки, выдолбленные из дерева). Фраза *говорят в Москве, а слушают по всей стране* подчеркивает, что Москва является центром культурной, политической жизни страны. Выражение *Москва не сразу строилась* означает «сразу ничего не делается: на всё нужно терпение и время».

К культурным факторам относятся культурные, социальные и материальные ценности. Фразеологизм *the Mother of States* – «мать штатов» имеет свою историю происхождения. Вирджиния распространила свое влияние далеко на Запад. На территориях, на которые претендовала Виргиния, в дальнейшем образовалось еще восемь штатов: Западная Виргиния, Кентукки, Иллинойс, Индиана, Мичиган, Миннесота, Огайо и Висконсин. Следующую фразу, *meet one's Waterloo*, родила сама история. В деревушке Ватерлоо (Бельгия) произошла битва, в которой Наполеон I потерпел сокрушительное поражение. *Downing Street* – «правительство Великобритании», обозначение официальной резиденции премьер-министра и Министерства иностранных дел. Фраза *Cross the Rubicon* означает «сделать решительный и необратимый шаг; принять важное решение», отсылая к Рубикону – небольшой реке на Апеннинском полуострове. В этом крылатом выражении она символизирует точку невозврата. Французский аналог: *Franchir le Rubicon* – «сделать необратимый и решающий шаг»; *connaître la Berezina* – «познать Березину», то есть потерпеть поражение. Во Франции это историческое событие – переправа через реку Березина – воспринимается как символ полного военного поражения.

Материальная культура отражается в названиях, которые связаны с промышленностью и деятельностью человека, например: *carry coals to Newcastle* – «идти в лес со своими дровами; делать что-то бессмысленное»; *to talk Billingsgate* – «ругаться, как извозчик»; *the gnomes of Zurich* – «цюрихские гномы» (крупные швейцарские банки и их менеджеры с штаб-квартирами в Цюрихе).

В образной основе фразеологических единиц (далее ФЕ) выделяются три группы с топонимическим компонентом, связанные с народным творчеством, с социально-историческими факторами и с обычаями людей. ФЕ, связанные с историческими событиями: *(It's all) Greek to me* – «китайская грамота, мне это совершенно непонятно» (фраза появилось в средние века благодаря монахам, а в словарный фонд английского языка вошла благодаря Шекспиру, его трагедии «Юлий Цезарь»); *send smb. to Coventry* – «бойкотировать кого-либо, прекратить общение с кем-либо»; *work like a Trojan* – «усиленно, энергично работать» (в «Илиаде» Гомера и «Энеиде» Вергилия воспеваются мужество и настойчивость защитников Трои). В русском языке к такой группе можно отнести фразеологизмы: *идти в Каноссу* – «унижаться, пресмыкаться»; *Питер – голова, Москва – сердце; Москва – Третий Рим* (фраза появилась на Руси).

В отдельную группу вошли английские ФЕ, связанные с народным творчеством, обычаями и нравами людей, например, *have kissed the Blarney stone* – «быть льстецом»; *Shangri-la / like Shangri-la* – «земной рай, душевное спокойствие» (Шангри Ла – это царство вечной молодости в романе Дж. Хилтона «Потерянный горизонт»); *Heaven on Earth* – «когда мы попадаем туда, куда мечтали попасть, либо туда, где очень красиво»; *work like a Trojan* – «усиленно, энергично работать»; *to eat Dunmow flitch* – «проглотить обиду, покориться» (ритуал, суть которого состояла в том, что супруги должны были преклонить колена перед входом в церковь и доказать, что за последний год и один день у них не было ни одной ссоры). Русские фразеологизмы, связанные с этой группой, следующие: *с бухты-барахты* – «совершать что-нибудь наспех, необдуманно»; *сыр-бор разгорелся (или загорелся)* – «началось что-то, вызвавшее волнение, переполох, суматоху, затеялось шумное дело». Примером французского фразеологизма этой группы может служить фраза: *la tentation de Venise* – «венецианское искушение, желание публичных людей изменить жизнь, заняться другим делом».

Среди упомянутых фразеологических единиц с топонимом присутствуют единицы всех классов фразеологизмов.

1. Фразеологические единства: *Greek gift* – (греческий подарок) – «опасный подарок». Выражение, употребляемое в значении дары, которых следует опасаться, так как они таят в себе гибель для принявшего их. *Irish coffee* – (ирландский кофе) – «кофе со сливками и виски». Французские фразеологические единства: *Nouvelle Athènes* – «Новые Афины»; *aller a Canossa* – «идти в Каноссу, принести повинную, подвергнуть себя унижению». Русский аналог французского фразеологизма: *идти в Каноссу* – «унижаться перед кем-либо, поступаться своей гордостью, признавая себя побеждённым».

2. Фразеологические сращения: *(Old) Father Thames* – «Волга-матушка». Данный фразеологизм является прозвищем реки Темзы в южной Англии. *Turkish delight* – «Турецкое наслаждение». Происхождение идиомы *go Dutch* связано с концепцией голландской двери. Голландская дверь отличается от стандартной двери, так как горизонтально разделена на две равные части. Французские фразеологические сращения: *au diable Vauvert* – (досл.: дьявол Вовера) употребляется в значении «послать на край света, очень далеко». Русские фразеологические сращения: *с бухты-барахты* – «совершать что-нибудь наспех, необдуманно»; *сыр-бор разгорелся (или загорелся)* – «началось что-то, вызвавшее волнение, переполох, суматоху; затеялось шумное дело»; *во всю Ивановскую* – «в полную силу; очень громко».

3. Фразеологические сочетания. Английские ФЕ: *an Olympian detachment* – «олимпийское спокойствие» (Олимп – обитель богов, которым чужды человеческие тревоги и суета); *Russian roulette* – (русская рулетка) – «смертельно опасная игра». Примером французского фразеологического сочетания служит фраза *Jardin d'Eden* – «рай земной, райский уголок». Русский фразеологизм *Содом и Гоморра* означает «крайний разврат и безнравственность, а в переносном смысле – шум, суматоху».

По характеру именуемых объектов фразеологизмы распределяются по следующим тематическим группам.

1. Группа фразеологизмов с гидронимами. Английские ФЕ: *cross the Styx* – «умирать» (*Styx* – это название реки, которая разделяло царство живых и мертвых); *Scylla and Charybdis* – «между Сциллой и Харибдой», «опасность грозит с обеих сторон». Французские фразеологизмы: *Franchir le Rubicon* – сделать необратимый и решающий шаг (Рубикон – река, которая служила границей между Умбрией и Ближней Галлией). Русский аналог – *перейти Рубикон*. *Connaître la Berezina* – «потерпеть поражение». Русские фразеологизмы: *нести и с Дона и с моря* – «болтать вздор, чепуху»; *Волга – всем рекам мать*.

2. Группа ФЕ с компонентом-оронимом. Английские ФЕ: *between Scylla and Charybdis* – «находиться в очень опасной ситуации» (фраза из «Одиссеи» Гомера, связанная с опасным приключением Одиссея и его товарищей, в котором, благодаря хитроумию Одиссея, им удалось провести корабль между чудовищем Сциллой (скалой) и гигантским водоворотом Харибдой); *ascend Parnassus* – «стать поэтом». Французские фразеологизмы: *vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà* – «об относительном характере понимания правды, истины». *Se retirer sur l'Aventin* – «отказаться продолжать бороться за что-то; отказаться вести переговоры дальше» (Авентин – один из холмов Рима). Русские фразеологизмы: *переход Суворова через Альпы* – «преодолеть горную преграду»; *на Кудыкину гору* – обычно используется как отказ отвечать на вопрос «куда?».

3. Группа фразеологических единиц с ойконимами. Английский ФЕ *a Trojan horse* означает «подарок с двойным дном, который вручается с целью навредить, доставить неприятности». Французские фразеологизмы: *œuf de Nuremberg* – «старинные часы, луковица»; *avoir des nerfs à Berlin* – «быть в состоянии крайнего нервного возбуждения; быть раздраженным». Русские фразеологизмы: *как швед под Полтавой* – «потерпеть полный крах»; *открыть Америку* – это рассказывать, сообщать, делать что-то, уже давным-давно известное всем и везде; *галопом по Европам* – это выражение означает выполнение какого-либо поспешного действия.

Лингвокультурологический анализ фразеологических единиц с топонимами в русском, английском и французском языках позволил сделать следующие выводы. Среди топонимических фразеологизмов присутствуют идиомы, фразеологические единства и сочетания, в образной основе которых выделяются ФЕ с топонимическим компонентом, связанным с народным творчеством, с социально-историческими факторами и с обычаями людей. По характеру именуемых объектов в трех языках фразеологизируются гидронимы, оронимы и ойконимы. Это связано как с физико-географическими особенностями рассматриваемых стран, так и с особенностями их исторических событий. И в русском, и в английском, и во французском языке среди этих фразеологизмов преобладает негативная коннотация. Возможно, это объясняется, с одной стороны, чувством страха, которое возникает у людей во время преодоления таких преград, как реки, водовороты, скалы; с другой стороны, во фразеологизмах с «чужими» топонимами преобладает отрицательная коннотация, так как ассоциируется часто с чем-либо плохим и непонятным. Во фразеологии трех языков часто упоминается столица, что подчеркивает любовь и уважение людей к своей стране, также присутствуют названия городов, которые хранят историческую информацию, память о великих победах или поражениях в войнах, или которые связаны деятельностью человека и промышленностью. В основе топонимических фразеологизмов лежат, как общие культурные составляющие, так и «свои» культурные, социальные и материальные ценности.

Изучение топонимических фразеологизмов в разных языках является перспективным направлением не только лингвокультурологии, но и налаживания политической коммуникации и культурного обмена, в частности, со странами региона Большое Средиземноморье и странами Магриба.

Список литературы

1. *Гарагуля С.И.* Лингвокультурологический словарь географических названий Великобритании и США. Москва : ИНФРА-М, 2023. 257 с.
2. *Кунин А.В.* Фразеология современного английского языка. М.: Международные отношения, 1972. 288 с.
3. *Кунин А.В.* Большой англо-русский фразеологический словарь. М.: Живой язык, 1998. 944 с.
4. *Мокиенко В.М.* Загадки русской фразеологии. Серия: Русская словесность. М., Изд-во: Азбука-классика, Авалонъ, 2005. 256 с
5. *Нелюбин Л.Л.* Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
6. *Нерознак В.П.* Топонимика // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 515 с.
7. Фразеологический словарь современного русского языка. М.: «Аделант», 2014. 512 с.
8. Французско-русский фразеологический словарь [Электронный ресурс] // Словари онлайн. URL: <https://885.slovaronline.com/> (дата обращения: 24.04.2023).

УДК 81'255

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ В
ПОЛИТИЧЕСКИХ И ЭКОНОМИЧЕСКИХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ**

Шуневиц Д.О
Научный руководитель: Руденко Н.С.

**SOME ASPECTS OF TRANSLATING NON-EQUIVALENT LEXEMES IN POLITICAL
AND ECONOMIC PUBLICIST TEXTS**

Darya O. Shunevich
Scientific advisor: Natalya S. Rudenko

АННОТАЦИЯ. Данная статья посвящена проблемам перевода безэквивалентной лексики в современных публицистических текстах. Цель исследования состоит в том, чтобы охарактеризовать особенности перевода безэквивалентной лексики из англоязычных публикаций, связанных с экономической и политической тематикой, на русский язык. Настоящее исследование включает в себя описание особенностей публицистических текстов, содержащих безэквивалентную лексику, определение закономерностей передачи и практический анализ переводов безэквивалентной лексики. Для решения задач исследования использовались методы сравнения и сплошной выборки. Данные анализа позволяют заключить, что наиболее частотными способами перевода безэквивалентной лексики на русский язык являются калькирование и описательный перевод.

Ключевые слова: безэквивалентная лексика, приемы перевода, экономическая лексика, политический дискурс, публицистический текст, способы перевода.

ABSTRACT. This article is devoted to the problems of translation of the non-equivalent lexemes in modern journalistic texts. The aim of the research is to characterize the peculiarities of the translation of the English non-equivalent lexemes used in the English language publications related to economic and political topics into the Russian language. The present research includes the description of the features of the journalistic texts containing non-equivalent lexemes, the determination of the patterns and the practical analysis of the translations of non-equivalent lexemes. To solve the research tasks, the comparison and sampling methods were used. The analysis data allows us to conclude that the most frequent ways to translate non-equivalent into Russian are loan translation and descriptive translation.

Key words: non-equivalent lexemes, translation techniques, economic vocabulary, political discourse, journalistic text, translation methods.

На сегодняшний день, пресса остается средой активного функционирования различной лексики, поскольку на ее страницах освещаются самые разнообразные проблемы общественной жизни. Языку средств массовой информации свойственно привлечение новой лексики из различных областей жизни человека, что связано с широким тематическим диапазоном статей. На страницах современных изданий ежедневно можно найти новые статьи, посвященные как политическим событиям настоящего времени, так и различным обзорам экономических мировых ситуаций, что обуславливает актуальность данного исследования.

Цель исследования заключается в том, чтобы проследить особенности перевода на русский язык безэквивалентной лексики из англоязычных публикаций, связанных с экономической и политической тематикой, которые вышли в недавнее время в таких изданиях как “The Guardian”, “Wall Street Journal”, “Accounting tools”, “Forbes”, “BBC”.

В современном мире, с его быстрым развитием технологий и увеличением роли СМИ в жизни общества, политическая коммуникация стала одним из наиболее актуальных и важных аспектов общественно-политической жизни. Каждая страна имеет свою уникальную

национальную культуру и традиции, которые проявляются в ее политической риторике и дискурсе. Это делает политическую коммуникацию более оригинальной и специфической для каждой страны, отражая ее уникальный дух и идентичность. Политический дискурс в публицистике имеет сильную национальную специфику и оригинальность, отражая важные аспекты жизни и культуры каждой страны.

Безэквивалентные лексические единицы составляют большую часть неологизмов в публицистических текстах. Кроме того, безэквивалентная лексика широко используется для передачи специфических понятий и национальных реалий, которые сложно или невозможно перевести без потери значения. При переводе таких слов приходится использовать различные стратегии, чтобы передать все оттенки значения. Также в тексте присутствуют малоизвестные имена и названия, для которых нужно прибегать к созданию новых соответствий [2, с. 34]. Генезис безэквивалентной лексики обусловлен наличием как культурно-исторических, так и социальных явления одного языка и отсутствием таких явлений в другом языке. Безэквивалентная лексика является важным аспектом лингвистики и культурологии, так как она помогает понимать различия и уникальные культурные особенности, содержащиеся в языке. Она подчеркивает связь между языком и культурой и важность изучения смысла и значения слов в контексте их истории и использования.

Термин «безэквивалентная лексика» встречается у многих авторов, посвятивших свои труды различным аспектам лингвистики. Среди них С.П. Влахов, Е.М. Верещагин, Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров и др. Однако, все трактуют его по-разному: как синоним «реалий», как слова, которые отсутствуют в «иной культуре и ином языке», как неперебиваемые на другой язык слова. Этот термин был введен в научный оборот еще в 50-е годы XX века, однако до сих пор ученые не пришли к единому мнению относительно его содержания и классификации. В различных исследованиях выделяются разные группы безэквивалентной лексики, а характеристики этих групп также различны. К авторам, которые подробно описали типы безэквивалентной лексики, принято относить Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова, С.П. Влахова, С.И. Флорина, А.О. Иванова.

На сегодняшний день существует множество подходов к пониманию рассматриваемого явления, одно из которых заключается в том, что безэквивалентная лексика не предполагает полное тождество при переводе, но в плане содержания отражает основную суть без помощи эквивалента [2, с. 143]. Безэквивалентность также выражается в слове на языке оригинала, которое «обозначает чисто местное явление, которому нет соответствия в быту и в понятиях другого народа» [5, с. 68].

При переводе безэквивалентной лексики существует тенденция, которая отражает два момента: во-первых, стремление к смыслу в переводе, во-вторых, сильная ориентация на реакцию рецептора, которая проявляется в стремлении сохранить стиль. Безусловно, можно разглядеть прямую связь данного явления с проблемой эквивалентности, которую детально освещали многие отечественные и зарубежные исследователи-лингвисты, в числе которых Л.С. Бархударов, В.Г. Гак, Н.К. Гарбовский, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер, А.Г. Анисимова, В.Я. Задорнова, Джон Кэтфорд, Юджин Найда, Питер Ньюмарк и др.

Тем не менее, несмотря на то, что перевод безэквивалентной лексики представляет определенную трудность, он возможен, благодаря тому, что любое понятие можно выразить на любом языке и при отсутствии соответствия в переводящем языке. В связи с этим, на практике перевод безэквивалентной лексики осуществляется при помощи нескольких способов: транслитерация и транскрипция, калькирование, описательный перевод, приближенный перевод. Главная проблема, которая встает перед переводчиком в процессе перевода безэквивалентной лексики – это выбор верного подхода для передачи ее содержания.

Анализ перевода нижеприведенных лексических единиц из статей СМИ базируется на различных способах передачи безэквивалентной лексики, которые были описаны выше. Рассмотрим несколько примеров того, как эту проблему решают переводчики-практики:

“Oil prices rose to a five-week high last week above \$53 a barrel in line with the recent bull

run on the world's equity markets” [12].

«На прошлой неделе цены на нефть поднялись до пятинедельного максимума, превысив отметку \$53 за баррель, что вполне соответствует «бычьему» тренду на мировых рынках ценных бумаг» [1].

Перевод безэквивалентного термина *bull run*, который вошел в экономическую сферу употребления относительно недавно, в связи с чем установить его точный перевод достаточно проблематично, осуществлен при помощи замены лексической единицы *бег* (*run*) на *тренд*, что не является полным эквивалентом, в результате чего получилось словосочетание *бычий тренд*. Кроме того, при переводе слово *бычий* взято в кавычки, что говорит о переносном смысле слова. Из этого следует, что переводчик также старался использовать приближенный перевод этого словосочетания.

“*As one Moscow hedge fund manager told me this week off the record about the new case in London scheduled for Feb.25, “we know nothing, we want to know nothing”* [10].

«Один менеджер московского хедж-фонда сказал мне неофициально по поводу нового дела, которое начнут рассматривать в Лондоне 25 февраля: «Мы ничего не знаем, и знать не хотим» [4].

Следующий пример иллюстрирует, как переводчик использовал транслитерацию при переводе лексической единицы *hedge*. Несмотря на то, что с английского языка на русский язык *hedge* переводится как «защита, преграда, гарантия», термин *hedge fund* не имеет эквивалента в русском языке. Данный безэквивалентный термин можно считать временным и, для его лучшего понимания читателем, переводчику следует сделать сноску с пояснением данного термина. Слово *manager* тоже переведено с помощью транслитерации *менеджер*. Благодаря широкому использованию данного термина, большинство читателей с легкостью его понимает. Кроме того, важно учитывать контекст перевода и не только переводить слова буквально, но и передавать смысл высказывания. При переводе финансовых терминов также необходимо учитывать специфику рынка и законодательства разных стран, чтобы избежать ошибок в переводе.

“*The World Cup caxirola deserved to be banned. It's got nothing on the vivuzela*” [11].

«Каксирола, изобретенная для кубка мира заслуживает того, чтобы ее запретили. Она не имеет ничего общего с вувузелой» [3].

В данном случае переводчик использует метод калькирования при переводе *caxirola* – *каксирола*, *vivuzela* – *вувузела*.

Такой метод перевода заключается в буквальном переносе слов и выражений из одного языка в другой. Он используется для сохранения оригинальной формы и стиля текста, особенно когда речь идет о терминах и специализированной лексике. Однако, при использовании калькирования необходимо учитывать, что некоторые выражения и термины могут не иметь аналогов в другом языке или иметь разный смысл, поэтому переводчик должен быть осторожен и уметь адаптировать текст к контексту и культурным особенностям целевой аудитории

“*The European Council extends Brexit, with strings attached.*” [9].

«Европейский совет продлевает сроки Брексита, но с оговорками» [3].

В данном примере представлен политический неологизм *Brexit*, который не имеет эквивалента в русском языке. Переводчик использует способ транслитерации, который является приемлемым и уместным в данном случае, так как дает читателю возможность познакомиться с новым для него термином, с помощью графического образа лексической единицы. Однако, при переводе текстов, связанных с политикой и экономикой, важно учитывать контекст и особенности культуры и менталитета страны-адресата. Переводчик должен быть внимательным к выбору соответствующих терминов и уметь передать не только смысл, но и эмоциональную окраску оригинального текста.

“*The United States on Thursday imposed sanctions on companies it accused of involvement in Iran's petrochemical and petroleum trade, including five based in China, pressuring Tehran as it seeks to revive the 2015 Iran nuclear deal*” [9].

«Власти США в четверг ввели санкции в отношении девяти компаний, связанных с нефтяной отраслью Ирана» [1].

В приведенном примере переводчик прибегнул к помощи транслитерации, чтобы сохранить звучание оригинального слова на другом языке: *sanctions* – *санкции*, *companies* – *компании*. Перевод текстов – настоящий творческий процесс, однако необходимо также учитывать аудиторию, для которой предназначен перевод и использовать устоявшиеся термины и выражения, чтобы не усложнять понимание текста, с чем в данном случае переводчик успешно справился. Кроме того, при переводе текстов, связанных с политикой и экономикой, необходимо быть в курсе последних событий и изменений в соответствующей области, чтобы точно передать информацию и не допустить ошибок.

“*A business should create a valuation allowance for a deferred tax asset if there is a more than 50% probability that the company will not realize some portion of the asset*” [7].

«Бизнес должен создать оценочный резерв для отложенного налогового актива, если существует более чем 50%-ная вероятность того, что компания не реализует некоторую часть актива» [6].

Перевод лексической единицы *valuation allowance* выполнен с помощью калькирования, в результате которого были произведены лексические трансформации и замена части речи. В данном случае, произошла замена исходной лексической единицы на прилагательное с несколько иным семантическим значением *оценочный резерв*. Получившийся перевод соответствует смыслу оригинальной лексической единицы, но был выражен другими лексическими средствами.

“*The two British holding companies – Urgula Platinum and Antracite Investment Limited – were opened in the U.K. in 2014*” [10].

«В 2014 году в Британии были созданы две британские холдинговые компании: «Ургула Платинум» (*Urgula Platinum*) и «Антрацит Инвестмент Лимитед» (*Antracite Investment Limited*)» [4].

Переводчик прибег к технике транслитерации, поскольку данные компании пока не набрали большой известности и одним из наиболее адекватных решений стало применение транслитерации и приведение оригинала в скобках. В английском языке, если слово *limited* присутствует в названии компании, то это, в свою очередь, указывает на то, что это общество с ограниченной ответственностью.

В политических текстах часто встречаются аббревиатуры, правильный перевод которых тоже является очень важным для понимания текста читателем.

“*As writer Anita Anand reveals in her book Sophia: Princess, Suffragette, Revolutionary, the princess was involved in all aspects of WSPU activism*” [8].

«Вот как писательница Аниита Ананд описывает Софию в своей книге: «Принцесса, суфражистка, революционер», принцесса была вовлечена во все аспекты деятельности социального и политического союза женщин (организация, которая боролась за права женщин в Соединенном Королевстве)» [3].

В представленном примере используется название организации WSPU, которое передается на русский язык при помощи описательного перевода как социальный и политический союз женщин (организация, которая боролась за права женщин в Соединенном Королевстве). Иноязычное понятие при передаче комментируется и разъясняется. Это очень важно для того, чтобы читатель мог полностью понять суть текста и не возникало недопониманий.

В целом, качественный перевод требует не только знания языка, но и глубокого понимания контекста и культурных особенностей.

“*Finally, the chances of UK remaining part of the EU have grown with the Scottish “No” vote, because the EU is more popular north of the border than it is to the south, and UKIP is all but irrelevant in Scotland*” [11].

«Наконец, шансы Великобритании остаться в составе ЕС возросли с решением Шотландии остаться частью Британии, потому что ЕС является более популярным к

северу от границы, чем это на юге, а Партия независимости не имеет веса в Шотландии» [3].

“Amid predictions that a “Yes” vote could lead to a fall in the value of the pound of up to 15 percent, nearly £17 billion of UK shares, bonds and other financial assets have been sold by investors over the past month” [11].

«На фоне прогнозов о том, что выбор шотландцами независимости может привести к падению стоимости фунта до 15 процентов, за прошедший месяц инвесторы продали акций Великобритании, облигаций и других финансовых активов почти на 17 млрд фунтов стерлингов» [3].

При переводе лексических единиц “No” vote, “Yes” vote переводчик вынужден прибегнуть к использованию описательного перевода, поскольку в русском языке отсутствуют эквиваленты понятий “No” vote и “Yes” vote, поэтому рассматриваются как безэквивалентная лексика. Переводчик сохраняет основную структуру и смысл оригинального текста, но адаптирует его к языку и культуре целевой аудитории.

Безэквивалентная лексика, характерная для текстов общественно-политической тематики, является неотъемлемой и важной частью оригинального контента. Ее перевод требует от переводчика владения широким спектром знаний и умения использовать различные источники, что обеспечивает более качественную адаптацию текста на другой язык без потери его первозданности и оригинальности. Анализ переводов безэквивалентной лексики в публицистических текстах позволил определить, что одним из доминирующих способов перевода является транслитерация и калькирование. В некоторых случаях используются описательный перевод или замена слова другим, более подходящим по контексту и не искажающим передаваемую информацию.

Список литературы

1. Ведомости. URL: <https://www.vedomosti.ru/> (дата обращения: 28.04.2023).
2. Влахов С., Флорин С. Непере译имое в переводе. Москва: «Р. Валент», 2009, 360 с.
3. ИноСМИ. URL: <https://inosmi.ru/> (дата обращения: 28.04.2023).
4. Рамблер / финансы. URL: <https://finance.rambler.ru/> (дата обращения: 28.05.2023).
5. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Москва: Филология Три, 2002, 416 с.
6. Финансовый учет. URL: <https://fin-accounting.ru/> (дата обращения: 26.04.2023).
7. AccountingTools. URL: <https://www.accountingtools.com/> (дата обращения: 27.04.2023).
8. BBC. URL: <https://www.bbc.co.uk/> (дата обращения: 27.04.2023).
9. Economist. URL: <https://www.economist.com/> (дата обращения: 28.04.2023).
10. Forbes. URL: <https://www.forbes.com/> (дата обращения: 29.04.2023).
11. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/international> (дата обращения: 26.04.2023).
12. Wall Street Journal. URL: <https://www.wsj.com/> (дата обращения: 27.04.2023).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Бармина Евгения Александровна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: mar.indigo@mail.ru.

Большакова Мария Геннадьевна

Научный руководитель, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: MGBolshakova@sevsu.ru.

Борисова Елизавета Павловна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: lisa26f@mail.ru.

Василюк Виктория Сергеевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: vichka.vasilyuk.2018@mail.ru.

Гокова Александра Алексеевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: gokova99@mail.ru.

Жуйкова София Сергеевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: sofya.zhuykova.00@inbox.ru.

Кацай Александра Алексеевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: scatsay@bk.ru.

Керимова Алина Фариховна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: kerrimovva@gmail.com.

Козаченко Валерия Андреевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: lera1212@outlook.com.

Котолупов Андрей Павлович

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: akotolupov006@gmail.com.

Краева Татьяна Петровна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: kraeva.99@gmail.com.

Куртумерова Эвелина Алиевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: kurtumerovva@mail.ru.

Манылова Елизавета Олеговна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: lizaman538@gmail.com.

Марцовенко Мария Яковлевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: m3rtsovenko@mail.ru.

Михайлова Евгения Владимировна

Кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: lastochkina1969@mail.ru.

Москаленко Ольга Александровна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: kerulen@bk.ru.

Новикова Анастасия Владимировна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: Oposkakushka@mail.ru.

Петривная Анастасия Владимировна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: petrivnayaanastasia@gmail.com.

Романова Анна Сергеевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: nushik.romanova@gmail.com.

Руденко Наталья Сергеевна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: rupa79@yandex.ru.

Скидан Ольга Геннадьевна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: skidan_ua@mail.ru.

Сороковик Анастасия Дмитриевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: nastya_sorocovik@mail.ru.

Хайдукова Елизавета Константиновна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: khayducova.liza@gmail.com.

Шеленкова Анна Витальевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: shelenkova_99@mail.ru.

Шуневич Дарья Олеговна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: DaryaKolesnikova05@gmail.com.

Щирова Александра Сергеевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: alexandra.shchirova@gmail.com.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Barmina Evgenia A.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: mar.indigo@mail.ru.

Bolshakova Mariya G.

Scientific advisor, PhD in Pedagogy, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: MGBolshakova@sevsu.ru.

Borisova Elizaveta P.

Student, Theory and Practice of Translation Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: lisa26f@mail.ru.

Gokova Alexandra A.

Student, Theory and Practice of Translation Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: gokova99@mail.ru.

Katsay Alexandra A.

Student, Theory and Practice of Translation Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: scatsay@bk.ru.

Kerimova Alina F.

Student, Theory and Practice of Translation Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: kerrimovva@gmail.com.

Khaydukova Elizaveta K.

Student, Theory and Practice of Translation Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: khayducova.liza@gmail.com.

Kotolupov Andrey P.

Student, Theory and Practice of Translation Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: akotolupov006@gmail.com.

Kozachenko Valeriya A.

Student, Theory and Practice of Translation Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: lera1212@outlook.com.

Kraeva Tatyana P.

Student, Theory and Practice of Translation Department, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: kraeva.99@gmail.com.

Kurtumerova Evelina A.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: kurtumerovva@mail.ru.

Manylova Elizaveta O.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: lizaman538@gmail.com.

Martsovenko Maria Y.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: m3rtsovenko@mail.ru.

Mikhailova Evgenia V.

PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: lastochkina1969@mail.ru.

Moskalenko Olga A.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: kerulen@bk.ru.

Novikova Anastasiia V.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: Oposkakushka@mail.ru.

Petrivnaya Anastasia V.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: petrivnayaanastasia@gmail.com.

Romanova Anna S

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: nushik.romanova@gmail.com.

Rudenko Natalia S.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: runa79@yandex.ru.

Shchirova Alexandra S.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: alexandra.shchirova@gmail.com.

Shelenkova Anna V.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: shelenkova_99@mail.ru.

Shunevich Darya O.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: DaryaKolesnikova05@gmail.com.

Skidan Olga G.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: skidan_ua@mail.ru.

Sorokovik Anastasia

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: nastya_sorocovik@mail.ru.

Vasilyuk Viktoria S.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: vichka.vasilyuk.2018@mail.ru.

Zhuikova Sofiya S.

Student, the Department of Theory and Translation Practice, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: sofya.zhuykova.00@inbox.ru.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Dictum – factum:

от исследований к стратегическим решениям

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК 6

Учредитель: Севастопольский государственный университет

Главный редактор Комуцци Л. В., научный редактор Иванцова Ю. А.,
Редакционная коллегия: Баранова А. В., Кабанкова Е. Н., Лобков А. Е. и др.

Компьютерная верстка – Терещенко Ю. А.

ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»
Институт общественных наук и международных отношений
Кафедра «Иностранные языки»
Кафедра «Теория и практика перевода»

299053, г. Севастополь, ул. Университетская, 33.
тел. кафедры: +7 (8692) 435 195
e-mail: Dictum.Factum.Conf@gmail.com

ООО Издательско-полиграфический центр
«ПОЛИТЕРРА»

г. Белгород, ул. Студенческая, 16, офис 19.
Тел. 8 (910) 360 14 99
e-mail: polyterra@mail.ru
www.polyterra.ru