

**Министерство образования Московской области
Государственное образовательное учреждение
высшего образования Московской области
Московский государственный областной университет
Лингвистический факультет
Кафедра переводоведения и когнитивной лингвистики**

**Актуальные проблемы
лингвокультурологии
и межкультурной коммуникации
в теории и практике перевода**

*Материалы
Всероссийской научно-практической конференции
с международным участием
(г. Москва, МГОУ, 23 декабря 2019 г.)*



**Москва
2020**

УДК 81:316.7
ББК 81.001.2
А43

Выпускается по решению Учёного совета Института лингвистики
и межкультурной коммуникации МГОУ

Редакционная коллегия:

И. Г. Жирова – доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
(ответственный редактор);

Д. С. Лукин – кандидат филологических наук,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
(ответственный секретарь);

И. А. Улиткин – кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
(редактор английского текста);

С. Н. Вековищева – кандидат филологических наук, доцент,
декан лингвистического факультета МГОУ;

И. В. Лесниковская – кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ;

М. И. Гусейнова – кандидат филологических наук,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ;

И. Н. Филиппова – доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ.

Рецензенты:

О. Г. Остапенко – кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии и переводоведения
Государственного гуманитарно-технологического университета;

Н. Г. Епифанцева – доктор филологических наук,
профессор, заведующий кафедрой романистики и германистики
Московского государственного областного университета.

А43 **Актуальные проблемы лингвокультурологии и межкультурной коммуникации в теории и практике перевода** [Электронный ресурс] : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Москва, МГОУ, 23 декабря 2019 г.) / ред. колл.: И. Г. Жирова (отв. ред.), Д. С. Лукин (отв. сек.). Электрон. текстовые дан. (8,30 Мб). – М. : ИИУ МГОУ, 2020. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. требования: Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц; 512 Мб оперативной памяти; привод CD-ROM; операционная система Microsoft Windows XP SP 2 и выше; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

ISBN 978-5-7017-3190-3.

Издание содержит материалы по актуальным проблемам перевода и переводоведения, лингвокультурологии, общего и частного языкознания, сравнительно-исторического, сопоставительного и типологического языкознания.

Предназначено для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов и научных работников в гуманитарных областях.

Издание построено на гипертекстовой технологии, с помощью которой обеспечивается переход от Содержания к тексту статьи и обратно, а также на контекстно-связанные независимые интернет-ресурсы.

УДК 81:316.7
ББК 81.001.2

За содержание материалов ответственность несут их авторы.

ISBN 978-5-7017-3190-3

© МГОУ, 2020

© Оформление. ИИУ МГОУ, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Авдеева М.Д.</i> Механизмы формирования переносного значения глаголов свечения: когнитивный подход.....	6
<i>Аникин П.В.</i> Омонимия как стилистическое средство создания комического в английском языке в дискурсе шутки.....	14
<i>Баева М.П.</i> «Слово о полку Игореве» на китайском языке: краткий анализ и история создания переводов.....	19
<i>Бекбулатова П.Э.</i> Игра слов как единица перевода.....	24
<i>Беляева И.Ф., Хухуни Г.Т., Осипова А.А.</i> Адаптивные приемы при передаче библейского текста: приближение к читателю или упрощение оригинала?.....	28
<i>Бондаренко И.В., Гаффари С., Носкова С.Н.</i> Влияние перевода текста на его эмоциональную и смысловую составляющую.....	33
<i>Борунов И.А.</i> К вопросу о лингвокультурной адаптации реалий художественного текста.....	37
<i>Буланова А.Р.</i> Семантическая структура лексической единицы зелёный/green/vert в рамках дискурса «зелёное движение».....	43
<i>Горбачева О.А., Сахарова Н.Г., Орлова П.Д.</i> Эмоджи (эмодзи) как способ передачи эмоциональных и выразительных особенностей художественного текста (на примере отрывка из стихотворения «Мечтал я о тебе так часто, так давно...» В.В. Набокова).....	48
<i>Гришина А.М.</i> Некоторые особенности перевода англоязычных реалий на материале аудио-медиа-текстов.....	54
<i>Губочкина Л.Ю.</i> Антропоморфизм в художественном переводе.....	60
<i>Гусейнова М.И., Федюнина Д.А.</i> Особенности устного перевода мультимодального текста.....	63
<i>Гусейнова М.И., Хайлова Е.В.</i> Особенности перевода лингвокультурной ономастики.....	71
<i>Даниленко И.А.</i> Способы передачи пейзажных единиц и хронем при переводе дуального художественного концепта «любовь – одиночество» (на материале романа Ф.С. Фитцджеральда «The Great Gatsby»).....	75
<i>Данилова К.С.</i> Теоретические аспекты прагматического раздела семиотики в контексте межязыкового перевода.....	85
<i>Дерденков Д.А.</i> Особенности перевода песен с английского языка на русский язык на примере песен жанра метал.....	90
<i>Донскова И.И.</i> Североирландский диалект и особенности его перевода на русский язык.....	95
<i>Дмитриева О.П., Суратов Р.А.</i> Диахронический анализ «ковбойского» американского сленга (на материале кинематографа).....	100
<i>Дмитриева О.П., Фетисова Е.М.</i> Праздничная и фестивальная лексика в английской лингвокультуре.....	108
<i>Епифанцева Н.Г.</i> Особенности перевода современной художественной литературы с элементами отраслевой лексики.....	116
<i>Ерошин А.П., Байкова В.А.</i> К вопросу о переводе английского местоимения “you” в художественной литературе (на примере перевода романа К. Воннегута «Мать Тьма»).....	119

Жирова И.Г. Семантика сентиментализма в английской и русской языковых картинах мира.....	125
Жирова И.Г., Рахул Р. Роль и место индийского варианта английского языка в контактной вариантологии	131
Жирова И.Г., Паттерсон Д.А., Ларби Р.О. Интеракция художественного перевода и межкультурной коммуникации.....	135
Жирова И.Г., Чжан Ц. Художественный перевод как средство преодоления культурного изоляционизма.....	139
Журавлева О.М., Зырянов К.Э. Локализация аннотаций к кинофильмам как вид лингвокультурной адаптации текста	142
Зайцева Е.М. Предлоги как стилистические маркеры текста (на материале русского языка).....	149
Зубков Р.Е. Особенности перевода киноязыка с русского языка на английский на примере мультфильма «Чиполлино».....	156
Ишутин Ю.В. Лингвокультурный аспект перевода китайских народных сказок на русский язык	161
Камель М.И.М. Проблемы языковой идентичности в России в свете англоязычной экспансии	165
Караджян А.К., Солдатов М.С. Сравнительно-сопоставительный анализ особенностей художественного перевода лексики армянского языка на английский и русский языки	171
Касымбекова А.А. Авторская идиостилика романов Агаты Кристи в свете вариативности перевода	176
Ковлягина С.В., Дудина Д.В., Садовникова П.М. Влияние эмоционально-психологического состояния переводчика на интерпретацию текста	182
Костомётова М.Д. Лексические особенности сучжоуского диалекта китайского языка (на примере самостоятельных частей речи)	186
Кудрявцева О.В., Улиткин И.А. Особенности передачи метафор при переводе с английского языка на русский (на примере романа У.С. Моэма «Луна и грош»)	193
Кузьменко Е.Л. Вербальная презентация концепта «Seasons / Времена года» в языковой картине мира при помощи фразеологических единиц и паремий..	198
Кулакова К.М., Улиткин И.А. Адаптированный перевод песенно-поэтических произведений.....	204
Лукин Д.С., Носова В.Д. Лингвокультурные особенности передачи гастрономической лексики на материале английских, немецких и французских фразеологических единиц.....	209
Макеева М.С. Происхождение названий домашних животных в русском и английском языках в аспекте языка «санскрит»	216
Максименко О.И., Подлегаева Е.П. Перевод коллокаций в мультимодальном тексте – варианты замещения	221
Макимова Е.А. Национально-культурные особенности речевого поведения...	226
Малий Е.А. Роль и место переводческих трансформаций при переводе текстов эпистолярного жанра (на материале дипломатической переписки Елизаветы I Тюдор с Иваном IV).....	231

Моисеева А.П. Проблема перевода либретто мюзиклов (на примере текстов композитора Эндрю Ллойда Уэббера)	237
Молчанова М.А. Даты-аббревиатуры в испаноязычной прессе и проблемы перевода на русский язык.....	245
Никиема В.М., Сахарова Н.Г. Лирическая составляющая рэпа как отражение социокультурной действительности	249
Новикова А.В. Англоязычные неологизмы и окказионализмы в русском языке и способы их перевода	254
Огнева Е.А. Тенденции художественного перевода лингвокультурем на эсперанто.....	261
Рулевская Е.С. Понятие «художник» в английской и русской лингвокультурах...	267
Сазова М.В. Стилистические особенности перевода романа Джона Фаулза «Коллекционер» с английского языка на русский	272
Самойленко Е.В. Проблема перевода фразеологических единиц в художественных текстах.....	277
Сарафанников М.В. Формирование основ ботанической терминологии в Античности.....	282
Синева А.М. Русские переводы названий романов о Гарри Поттере	290
Смирнова А.Н. Особенности этимологии понятия «область» в чешском и словацком языках	294
Старченко Д.О. Возможности применения языка программирования Python для машинного перевода терминов	299
Старченко Д.О. Особенности создания терминологического глоссария с применением программных средств	305
Филиппова И.Н. Проблемы статуса и дидактики антонимического перевода... ..	311
Хроменков П.Н. Nate speech как единица анализа лингвоконфликтологии	318
Щукина Д.Н. Особенности передачи англоязычных сленгизмов в аудио - медиальных текстах на русский язык	322
Юнусова Д.А. Теория и практика перевода как компонент межкультурной коммуникации	327

МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕРЕНОСНОГО ЗНАЧЕНИЯ ГЛАГОЛОВ СВЕЧЕНИЯ: КОГНИТИВНЫЙ ПОДХОД

Аннотация. В статье рассматриваются переносные значения глаголов группы «свечение», сформированные в результате взаимодействия с глаголами других групп. Рассмотрен процесс перекатегоризации как взаимодействия системного значения слова и его функционального осмысления.

Ключевые слова: глагол, категоризация, концептуализация, свечение.

M. Avdeeva

Moscow Region State University

FIGURATIVE MEANING FORMATION OF THE VERBS OF GLOW: COGNITIVE APPROACH

Abstract. The paper considers figurative meanings of the verbs of the “glow” group, formed as a result of interaction with the verbs of other groups. The process of recategorization as an interaction of the systemic meaning of a word and its functional understanding is considered.

Keywords: verb, categorization, conceptualization, fluorescence.

Человек воспринимает основной поток информации о мире через зрительный канал, поэтому зрение является значимым не только для выживания, но и для осмысления явлений действительности. Этим фактом определяется актуальность данного исследования. В процессе изучения глаголов лексико-семантической группы «свечение» в русском и английском языках феномен свечения был рассмотрен с позиций когнитивного подхода, были установлены компоненты фрейма СВЕЧЕНИЕ [1]. Также было установлено, что практически все глаголы свечения имеют переносные значения и участвуют в концептуализации и категоризации других явлений действительности, с излучением света не связанных.

Формирование смысла высказывания отличается сложностью концептуализации события и связано с категоризацией события. Это проявляется в том, что говорящий интерпретирует событие как проявление некоторой категории (действие, состояние, отношение, результат и т.д.). «Категоризация приводит к соотнесению события с конкретными языковыми единицами... Ведущая роль глагола в процессе формирования высказывания обусловлена и тем, что как языковая единица он передает не только знание о конкретном событии, но и имплицитно его структуру, типы и характер его участников, а также возможные способы его синтаксической репрезентации» [3, с. 41].

В дефинициях глаголов свечения присутствуют зафиксированные в словарях переносные значения. Кроме того, данные глаголы нередко употребляются в переносном смысле в предложениях-высказываниях. Такие случаи употребления являются результатом действия когнитивных механизмов. Прежде всего, это профилирование, метафорический и метонимический переносы. Знание, передаваемое компонентами фрейма СВЕЧЕНИЕ, становится переосмысленным благодаря действию данных механизмов.

Было выявлено, что глаголы свечения взаимодействуют с глаголами других лексико-семантических групп: с глаголами, обозначающими эмоции человека (выражать чувство, настроение); с глаголами, обозначающими качественные характеристики человека или объекта; с глаголами, обозначающими препятствие, преграду; с глаголами, обозначающими способы передачи информации; с глаголами, обозначающими способность видеть; с глаголами, обозначающими возможность реализации события.

В рамках данной статьи рассмотрены случаи взаимодействия, направленные на выражение эмоций человека, обозначение качественных характеристик объекта или человека, обозначение препятствия или преграды, то есть явлений, с испусканием света не связанных.

1. *Глаголы свечения взаимодействуют с глаголами, обозначающими эмоции человека (выражать чувство, настроение).*

Когда глаголы свечения используются для характеристики чувств и настроений человека, то они, прежде всего, актуализируют смысл «делать видимым что-либо», аналогично тому, как свет делает видимыми предметы. В дефиниции глагола *выражать* этот смысл присутствует:

Выражать – обнаруживать, показывать каким-нибудь внешним проявлением, знаками; высказывать, передавать [7].

В переносном значении глаголы свечения способны передавать положительные эмоции – радости, восторга, удовольствия. Опираясь на классификацию русских глаголов, данных в словаре Л.Г. Бабенко [2], можно заключить, что глаголы свечения взаимодействуют с глаголами эмоционального состояния, точнее – глаголами пребывания субъекта в эмоциональном состоянии [2, с. 518-527]. Это положительные эмоции – радоваться, испытывать (чувства).

Для выражения положительных эмоций используются глаголы *блестеть, лучиться, сиять*, а также глаголы английского языка *sparkle, twinkle*. Для выражения отрицательных эмоций в английском языке используется глагол *blaze*. Существуют глаголы, способные передавать информацию о положительных и об отрицательных эмоциях (*сверкать, glitter, glint*). Способность глаголов свечения использоваться в ситуациях, связанных с выражением эмоций, зафиксирована в определениях.

Блестеть (блестеть I несов. неперех.) – сиять, сверкать под влиянием каких-либо чувств (о глазах). отг. перен. Выражать какое-либо чувство, настроение (о взгляде, взоре). отг. перен. [6]. *Мамины глаза блестели от волнения* [5].

Лучиться – перен. Выражать радость, счастье (о глазах, взгляде, взоре) [6]. *Карие глаза лучились искренней благодарностью* [5].

Сверкать – (сверкать несов. неперех.) Блестеть под влиянием каких-либо чувств, переживаний, выражая какие-либо чувства, переживания (о глазах). отг. перен. Выражаться, обнаруживаться в блеске глаз (о чувствах, переживаниях) [6]. В отличие от других, покорных и потухших глаз, их *глаза сверкали искрой бунта* [5].

Сиять – перен. Блестеть, светиться выражением счастья, радости, удовольствия (о глазах). отг. перен. Быть преисполненным радостного оживления [6]. *Выпуклые глаза сияли ребячьей радостью* [5].

Sparkle – be vivacious and witty (“After a glass of wine, she began to sparkle”) (Oxford). *Sparkle* – if someone’s eyes sparkle, they seem to shine brightly, especially because the person is happy or excited [9]. *Sparkle with*: Ron’s eyes sparkled with excitement [8].

Twinkle – sparkle, especially with amusement (“The smile made her face crease and her eyes twinkle”); smile so that one’s eyes sparkle (“Aha!” he said, twinkling at her”) [10]. *Twinkle* – if someone’s eyes twinkle, they have a happy expression [9]. *Twinkle with*: Her eyes twinkled with amusement [8].

В ряде контекстов глагол *blaze* употребляется с существительным *глаза/eyes*, передавая значение блестящих глаз (яркое свечение) как результат сильных эмоций: if someone’s *eyes are blazing*, their eyes are shining brightly because they are feeling a very strong emotion, usually anger [Longman]. Имеет значение та эмоция, которая стала причиной блеска глаз, она, как правило, имеет эксплицитное выражение. Например: Linda leapt to her feet, *her dark eyes blazing with anger*. В этой роли выступает эмоция (anger), которая является причиной блеска глаз. Эмоции могут быть отрицательными и положительными, блеск лишь подчеркивает их интенсивность: His eyes were blazing with hope [8].

Глаголы *glint* и *glitter* также *передают* представление не только о положительных эмоциях, но и об отрицательных.

Glint – shine with a particular emotion [10]. His eyes *glinted angrily* [8]. *Glitter* – if someone’s eyes glitter, they shine very brightly and show a particular strong emotion (Longman).

Glitter with: His blue eyes *glittered with anger* [8].

Указание на конкретную эмоцию, проявляющуюся в блеске глаз, в предложениях вербализовано существительным или наречием (with anger).

В значении данных глаголов профилируется представление о сильных переживаниях вообще. Однако в основе находится когнитивный механизм концептуальной метонимии: под воздействием сильных переживаний глаза человека начинают блестеть больше обычного, как внешний вид лица меняется в результате физиологических процессов. Так формируется переносное значение, когда лицо или глаза могут светиться гневом, радостью, счастьем и т.д.

Возможность передавать переносный смысл у глаголов свечения возникает за счет когнитивного механизма профилирования. С этой точки зрения языковое выражение (глагол) вызывает в сознании определенную часть

концептуального содержания (базу) – это представление о том, что глаза человека во время сильных переживаний начинают блестеть. Профиль языкового выражения представляет собой фокус внимания на данном аспекте и позволяет высвечивать блеск глаз как важную составляющую в передаче эмоционального переживания, а также использовать глагол, входящий во фрейм СВЕЧЕНИЕ, для выражения эмоций: Her eyes glittered with excitement. Her eyes twinkled with amusement.

Другим когнитивным механизмом, благодаря которому глаголы свечения способны использоваться в ситуациях выражения эмоций, является концептуальная метафора.

Например, метафорический перенос находится в основе формирования переносного значения глагола *освещать*.

Освещать (освещать несов. перех.). отг. перен. Делать лицо оживленным, сияющим (об улыбке) [4].

В концептуальной метафоре проявляется тот факт, что все типы метафоризации основаны на ассоциативных связях в пределах человеческого опыта. Метафора антропометрична, она соизмеряет разные сущности, формирует на их основе новый гносеологический образ и синтезирует в нем признаки гетерогенных сущностей. Антропометричность метафоры, то есть соизмеримость сопоставляемых наименований и объектов именно в человеческом сознании, безотносительно к реальным сходствам и различиям сопоставляемых сущностей подтверждает антропометрическую парадигму современного научного знания и то, что человек познает мир через осознание своей деятельности в нем.

В определении глагола зафиксирован смысл, что лицо способно излучать эмоции как источник света способен излучать свет. Комплекс положительных эмоций вызываемых светом на основе сходства переносится на тот комплекс переживаний, которые испытывает человек при виде улыбки. Домен-цель (эмоции человека) понимается через домен-источник (излучение света).

Переносное значение, связанное с выражением эмоций человека, формируется только у глаголов, обозначающих сильное свечение, если речь идет о глазах человека. Знание об этом передается компонентом ПАРАМЕТР. Здесь профилируются такие характеристики, отраженные компонентом ПАРАМЕТР, как яркость, блеск. Глаголы слабого свечения, например, глагол *теплиться*, также может употребляться для выражения эмоций, но с другими объектами в роли АКТОРА: Она была бледна, глаза потухшие, но на губах *теплится* растерянная улыбка (Б. Окуджава) [5]. При перекатегоризации глаголов в роли АКТОРА находятся объекты, которые берут на себя функцию источника света. Процесс выражения эмоций представлен как процесс излучения света.

В контекстах употребления, если глаголы свечения используются для выражения эмоций, то в роли АКТОРА присутствует метонимическое указание на человека (глаза, лицо), либо обозначение человека: Ее лицо светило (В. Токарева), Глаза Сологдина весело лучились (А. Солженицын), «Купленные» в

этот проход лейтенанты лучились от счастья (В. Васильев), Сережины глаза сияли, от избытка впечатлений он засыпал (И. Грекова), глаза негритянских джазистов сверкали в темноте (С. Довлатов) [5]. Her cheeks were flushed and her eyes sparkled, Linda leapt to her feet, her dark eyes blazing with anger, Her eyes glittered with excitement [8].

Еще одним сходным моментом является сходство действий свечения и выражения эмоций во времени и пространстве – данные глаголы характеризуются локализованностью действия во времени и длительностью.

При анализе переносных значений глаголов свечения следует разделять значения, сформированные в результате когнитивного механизма концептуальной метонимии и когнитивного механизма профилирования, когда ситуация свечения проецируется на блеск глаз, и переносные значения, сформированные в результате действия концептуальной метафоры, когда лицо «светится» от сильных эмоций, переживаний.

2. *Глаголы свечения взаимодействуют с глаголами, обозначающими качественные характеристики человека или объекта.*

В предложениях-высказываниях глаголы свечения могут использоваться для передачи информации о ситуациях, связанных с описанием качественных характеристик человека или объекта. В этом случае глаголы свечения взаимодействуют с глаголами качественного состояния [2, с. 482].

Глаголы свечения в этом случае актуализируют смысл «быть видимым на фоне других, отличаться» и в их семантике появляются элементы значения, свойственные таким глаголам как выделяться чем-либо, отличаться чем-либо.

Выделяться – обладать особыми достоинствами, отличаясь от окружающих. Он выделяется своими способностями [7]. *Отличаться* – быть непохожим на других, выделяясь каким-нибудь признаком [7].

При формировании переносных значений глаголов свечения русского языка *сверкать* и *отсвечивать* наблюдается действие когнитивного механизма концептуальная метафора, где основой для сходства становится способность выделяться на общем фоне. Значение глагола *сверкать* отражает представление о сильном излучении, яркости. В переносном значении яркость становится не только яркостью света, но и яркостью красок, сильным проявлением какого-либо положительного качества. Домен-цель (качественные характеристики человека – внешние или внутренние) понимается через домен-источник (излучение света).

Сверкать – перен. Проявляться, обнаруживаться с большой выразительностью; *Отличаться*, выделяясь яркостью, свежестью, белизной. отг. перен. *Поражать, выделяясь умом, талантом, красотой* [6].

В контекстах употребления в роли АКТОРА находятся объекты, которые не являются источниками естественного или искусственного света, но при перекатегоризации глагола становятся источником качества, которое визуально воспринимается, также как свет: «В монотонном желто-буром пейзаже, с которым почти сливались глиняные дома, плакат *сверкал свежими красками*, точно был нарисован только вчера» [5].

Если в роли АКТОРА находится человек, то данный глагол используется для характеристики отличительных признаков: Уже тогда я часто поражался тому, как некоторые наши ловкие военные борзописцы, ничем не проявившие себя в газетном цеху, начинали *сверкать* мощным *талантом* «делить и продавать» (В. Баранец), Буковский мог оказаться пустельгой, а он *сверкает умом*, находчивостью, правдой (Л. Чуковская) [5].

Блестать – (блестать I несов. неперех.) 2. Сиять, сверкать под влиянием каких-либо чувств (о глазах). отг. Выражать какое-либо чувство, настроение (о взгляде, взоре). 3. Выделяться яркостью, свежестью красок. II несов. неперех. Отличаться, поражая какими-либо высокими достоинствами, чем-либо необычным, незаурядным; производить сильное впечатление. [4]. Например: Однокомнатная квартира Коваленко *блестала чистотой и порядком* (Т. Тренина), В принципиальном матче *блестал* одинокий *Антон Хазов* (А. Левых) [5].

Анализ глагола *блестать* и ряда других глаголов свечения русского языка показывает, что одушевленный объект в позиции АКТОРА (агенса) появляется только в переносном смысле: Я сужу об этом по фотографиям тех лет, когда *она блестала на манеже* в качестве ассистентки моего отца (И.Э. Кио) [5].

В английском языке для описания подобных ситуаций используются глаголы *twinkle, sparkle*: He has a narrow Iberian head and twinkled with wit and intelligence. And in their glow all of the couples seem to sparkle with confidence too [8]. Данные переносные значения глаголов свечения формируются в результате когнитивного механизма концептуальной метафоры, когда ситуация свечения проецируется на признаки объектов.

3. *Глаголы свечения взаимодействуют с глаголами, обозначающими препятствие, преграду*.

Анализ глаголов свечения показал, что свет осознается как физическая субстанция и само по себе испускание света имеет физические характеристики. Одна из них – неспособность света проходить через некоторые препятствия или преграды. Концептуализация данного смысла приводит к формированию переносных значений, где глаголы свечения взаимодействуют с глаголами противодействия [2, с. 410].

Препятствовать – быть препятствием, создавать препятствия, мешать что-нибудь делать. [7].

В значении глагола *отсвечивать* содержится представление о способности объекта отражать свет. При этом у данного глагола в прямом значении содержится знание о способности объекта отражать свет и создавать блики: «создавать блики на какой-либо поверхности; отражаться в чём-либо, на чём-либо» [4]. Профилирование пространственных характеристик, отраженных концептуальным компонентом ЛОКАТИВНОСТЬ, способствовало развитию нового значения: создавать блики – препятствовать ясному видению. Произошла *нейтрализация* семантического компонента в системном значении глагола, и он приобрел значение «заслонять свет».

Отсвечивать несов. неперех. разг. Сидеть или стоять, заслоняя собою свет или мешая кому-либо [4]. Например, в предложениях-высказываниях такой смысл формируется, если в роли АКТОРА одушевленный объект: Парни, *вы бы тут не отсвечивали*, а то ненароком или наши вас случайно шлепнут, или те, из леса, но уже специально. Так что *ты, Кыся-Барсик-Мурзик*, уж лучше в кабине посиди, *не отсвечивай* (В. Кунин) [5].

В результате актуализации компонента ПАРАМЕТР профилируется характеристика сильного свечения, которое выделяет этот объект среди других. Глагол приобретает значение «отличаться». Человек может быть представлен в позиции АКТОРА (агенса), только если глагол употреблен в метафорическом значении: Под расписку. – Да не *отсвечивай ты*, Хвостач! – хмурясь, проворчал коренастый. Из толпы не выделяйся, а если тебя все-таки заметят – прикинься ветошью и не отсвечивай (П. Головин). Как хошь! Получай сейчас и не отсвечивай! Орут, галдят, торгуются, дерутся всю ночь... (В.А. Гиляровский) [5]. В английском языке подобного смысла у глаголов свечения не сформировано.

Таким образом, анализ показал, что ситуация свечения, являющаяся основой значения глаголов свечения, подвергается переосмыслению в результате действия когнитивных механизмов профилирования, концептуальной метафоры, концептуальной метонимии. При этом происходит выборочная актуализация компонентов фрейма СВЕЧЕНИЕ.

Глаголы свечения также взаимодействуют с глаголами других групп в результате перекатегоризации – взаимодействия системного значения слова и его функционального осмысления. Можно говорить о способности глаголов свечения формировать переносные значения и передавать различные функциональные смыслы на уровне предложения-высказывания, отражая при этом определённый аспект концептуализации ситуации свечения.

Список литературы

1. Авдеева М.Д. Особенности представления феномена света в языке и методика выделения компонентов концепта свечение // Тамбов: Грамота, 2018. № 2(80). Ч. 2. С. 265-269.
2. Большой толковый словарь русских глаголов : свыше 10 000 глаголов. Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты / [авт.-сост.: Л. Г. Бабенко и др.] ; под общ. ред. Л. Г. Бабенко. - Москва : АСТ-ПРЕСС, 2007. - 573
3. Болдырев Н.Н. Перекатегоризация глагола как способ формирования смысла высказывания // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2001. №60 (2). С. 40–55.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000 [Электронный ресурс] URL: <https://www.efremova.info>

5. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс] URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения 3.10.2019).
6. Толковый словарь Ожегова. [Электронный ресурс] URL: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=28040> (дата обращения 27.10.2019).
7. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) URL: <http://enc.biblioclub.ru/Encyclopedia/117>
8. British National Corpus. [Электронный ресурс] URL: <http://phrasesinenglish.org/searchBNC.html> (дата обращения 8.10.2019).
9. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com> (дата обращения 5.09.2019).
10. Oxford English Dictionary. [Электронный ресурс] URL: <http://www.oed.com/> (дата обращения 10.09.2019).

Аникин П.В.

*Научный руководитель: Лукин Д.С., к.филол.н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский Государственный Областной Университет*

ОМОНИМИЯ КАК СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ В ДИСКУРСЕ ШУТКИ

Аннотация. В данной статье рассматриваются создание комического эффекта в английском языке при помощи омонимии и особенности интерпретации данных шуток в языке перевода. Также автор анализирует понятие юмор и его роль в жизни человека и культуре. На основе полученных результатов приводятся различные переводческие решения, необходимые для преодоления лингвокультурных барьеров при переводе.

Ключевые слова: английский язык, игра слов, каламбур, омонимия, юмор.

P. Anikin

Moscow Region State University

HOMONYMY AS A STYLISTIC MEANS FOR PRODUCING A COMIC EFFECT IN HUMOROUS DISCOURSE IN ENGLISH

Abstract: The paper examines the formation of a comic effect in the English language by using homonyms and the peculiarities of translation of jokes in target languages are discussed. The definition of humour is presented and its role in lives of people and cultures is analyzed. The study reveals various mechanisms used to overcome cultural barriers in translation.

Keywords: humour, homonymy, play of words, the English language, pun.

В каждом языке существуют различные средства выразительности, которые можно интерпретировать по-разному. Формирование определённой лексики в процессе языка качественно влияет на языковой уровень носителей той или иной культуры. История развития единиц речи позволяет выявить формирование тех или иных черт, присущих языку в целом. Одной из таких особенностей является знаменитый «непереводимый» английский юмор. *Юмор* – это явление, выражающееся в способности подмечать комичные, смешные стороны в разных ситуациях [1, с.447]. На основе того, как и над чем шутят в разных уголках земного шара, можно выявить общие законы юмористической картины мира, но стоит отметить, что это общее реализуемо в конкретных формах, которые определяются особенностями национального характера, культурных традиций, социального устройства. Юмор уникален тем, что является формой выражения эмоций, помогает понять как собственную, так и чужую культуру. Британский юмор – самый известный вид юмора

англоязычной сферы – обладает множеством отличительных черт, сложно поддаётся пониманию теми, кто не говорит на нём. Известен благодаря своему особому (ироническому, а иногда и сатирическому) отношению к действительности. Считается, что в основе английского юмора лежит многовековая привычка англичан подавлять внешнее выражение своих эмоций.

Британский юмор можно разделить на несколько категорий, но самой известной являются каламбуры – *rip* – шутки, содержащие игру слов, играют немаловажную роль в формировании английского юмора. Английский язык характерен своей многозначностью слов. Благодаря процессу изменения гласных (Великий сдвиг гласных), который проходил в средние века, множество слов стали совпадать на фонетическом или грамматическом уровнях. Каламбур строится зачастую при использовании слов с многозначностью, когда комический эффект достигается путём использования разных значений слова, что ведёт к отсутствию понимания собеседниками друг друга, либо когда комический эффект формируется на игре слов за счёт смыслового различия омонимов.

Омонимами являются слова, совпадающие между собой, но имеющие разные значения. Совпадение может быть полным и неполным. Полные омонимы – те, в которых совпадает вся система форм. Неполные (частичные) – когда имеется расхождение (к примеру, в падежной системе). Омонимы можно разделить на три группы: омофоны – совпадение по звучанию, но различие по написанию и значению; омографы – совпадение по написанию, но различие по звучанию и значению; омоформы – когда совпадение разных слов происходит в отдельных грамматических формах. Также выделяют оморфемы – части слов, которые совпадают по написанию и произношению, но различаются по своему значению [2, с.48].

Рассмотрим пример английской шутки, в которой чётко прослеживается словесная игра на омонимии и многозначности:

A man walked into a doctor's office and the receptionist asked him what the problem was. He replied, "I've got shingles." She said, "Fill out this form and supply your name and address, medical insurance number. When you're done, please take a seat." Fifteen minutes later a nurse's aide came out and asked him what he had. He said, "I've got shingles." So she took down his height, weight and complete medical history, then said, "Change into this gown and wait in the examining room." Thirty minutes later a nurse came in and asked him what he had. He said, "I've got shingles." So she gave him a blood test, a blood pressure test, an electrocardiogram, and told him to wait for the doctor. An hour later the doctor came in and asked him what he had. He said, "Shingles." The doctor gave him a full-cavity examination, and then said, "I just checked you out thoroughly, and I can't find any sign of shingles anywhere." "No," the man replied. "That's because they're outside in the truck. Where do you want them?" [5, с.14].

Словоформа *shingles* имеет два значения: 1) обозначение такого заболевания как опоясывающий лишай (форма единственного числа); 2) форма обозначения множественного числа слова черепица. Поскольку в зачине были

сформированы предпосылки к одному значению, происходит подмена понятия, и читатель воспринимает ‘*shingles*’ именно как *черепица* – что формирует комический эффект, а использование одинаковой реплики у главного героя лишь усиливает абсурдность происходящего.

Рассмотрим другой пример: в данном случае комический эффект строится не на игре слов с многозначностью, а на омофонии [4, с.6]:

SHOPPING LIST:

Spam – multipack

Cup-a-Fruit

I Can't Believe It's Not Lager

It Ain't Necessarily Soap

Bedroom ceiling mirror polish

В данном отрывке наблюдается построение комического путём обыгрывания фразы на фонетическом уровне: “*It Ain't Necessarily So*” – пример взят из одноимённой арии Спортинг Лайфа оперы «Порги и Бесс» композитора Джорджа Гершвина. На фонетическом уровне помимо фонетической игры SO – SOAP, мы можем наблюдать частичное обыгрывание смысла фразы: “*It Ain't Necessarily Soap*” «Мыло (не обязательно)». “*It ain't necessarily so*” «Совсем не обязательно, что всё именно так».

Примерно похожие игры на фонетическом уровне мы можем наблюдать в следующих шутках:

– *What is your name?*

– *Will Knot.*

– *Why not?* [10]

На данном фонетическом уровне наблюдается аналогичная игра слов. Из-за схожести произношения имени персонажа с формой отрицания в будущем времени происходит замена смысла: *Will (William) Knot – Will not – омофония*.

В другой шутке игра омонимии строится на структурно-лексическом уровне:

– *Why do people wear shamrocks on St. Patrick's Day?*

– *Regular rocks are too heavy* [9].

В данном случае замена строится на основе омоформии из-за совпадения части слова *shamrock* (трилистник) со словом *rock* (камень). Таким образом, благодаря словесной игре, которая основана на схожести, а также совпадении на некоторых уровнях английского языка данный тип шутки является самым распространённым.

Шутки, которые построены на игре слов представляют трудность для перевода и в межкультурном диалоге, поскольку носитель другой культуры понимает, что, в другом языке такое совпадение омонимичных единиц может привести к каламбуру, однако, поскольку в родном языке данные слова не являются омонимами, то комического эффекта достичь не удаётся. Разъяснение, связанное с формой слов, фактически устраняет неожиданность смысловой коллизии, лежащей в основе юмора.

Таким образом, большинство английских шуток сформировалось благодаря исторической особенности развития английского языка. Опираясь на строение и выявив структуру шутки, можно проанализировать перевод с языка оригинала на язык перевода с полной передачей информации и созданием комического эффекта. Для анализа адекватности и эквивалентности переводческих решений рассмотрим ряд примеров игры слов в процессе создания юмористического текста. Например, смысл шутки ‘Will Knot – Why not?’ – может компенсироваться благодаря частичной замене с некоторой потерей первоначального замысла:

– *Как Вас зовут?*

– *Не Ска Жу.*

– *Почему?*

В данном случае англичанин Уильям стал представителем одной из восточных стран, при этом авторская интенция парадокса сохраняется. Примечательно, что в русском языке существует шутка, похожая на британскую, но построенная на диалоге с представителем другой нации (грузином): Как Вас зовут? – Авас. Имя Авас является фонетическим омонимом вопросительного обращения к собеседнику: «Авас – А вас?» Здесь мы можем проследить чёткое формирование парадокса, который сформирован на игре слов. При этом присутствует непереводаемость некоторых словесных игр, которая не поддаётся воспроизведению в языке перевода и может привести к потере комического эффекта. Рассматриваемая в начале статьи юмористическая история, основанная на омонимии и многозначности словоформы ‘*Shingles*’ может быть переведена на русский язык, но при этом происходит потеря первоначально заложенного комического эффекта, поскольку в русском языке нет слова-эквивалента, которое обладает такой же многозначностью. Аналогичная ситуация происходит при переводе шутки, основанной на обыгрывании омонимичной словоформы Shamrock – Rock.

Таким образом, каждый язык обладает определёнными специфическими чертами, которые он приобретает по мере своего исторического развития. Юмор англичан – это черта характера, которая известна во всём мире. Популярность словесной игры в английском языке требует от переводчиков особого умения и таланта, поскольку в ряде некоторых случаях шутка может потерять свой комический эффект при переводе.

Список литературы

1. Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Психология. Словарь под общей редакцией. М.: Политиздат, 1990. 451 с.
2. Реформатский А.А. Введение в языковедение/Под ред. В.А. Виноградова. М.: Аспект Пресс, 1996. 536 с. ISBN 5-7567-0046-3
3. Фрай С. Дневник миссис Фрай. Фантом Пресс, 2011. 256 с.
4. Fry S. Mrs Fry’s Diary. Hodder, 2011. 346 с.
5. Haskins M., Whichelow C. Wrinklies The Laughter Lines. Prion, 2009. 192 с.

6. Ильина О.К. Особенности английской шутки [электронный ресурс]. URL: https://mgimo.ru/files2/y12_2010/170526/170526.pdf (дата обращения: 23.11.2019).

7. Ильина О.К. Шутка в культурах Великобритании и России [электронный ресурс]. URL: https://mgimo.ru/files2/y06_2010/157022/157022.pdf (дата обращения: 23.11.2019).

8. Стилистические приёмы и выразительные средства в английском языке. URL: <http://www.english-source.ru/english-linguistics/discourse-analysis/136-stylistic-devices-and-expressive-means> [access mode: 26.11.2019].

9. Тонкий английский юмор: ирония и тяжёлый сарказм. URL: <https://ienglish.ru/articles/common-article/angliiskiy-yumor> [access mode: 23.11.2019].

10. Туманный английский юмор в деталях. URL: https://iloveenglish.ru/stories/view/tymannij_anglijskij_yumor_v_detalyakh [access mode: 02.12.2019].

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» НА КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ: КРАТКИЙ АНАЛИЗ И ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПЕРЕВОДОВ

Аннотация. Данная статья содержит краткий анализ нескольких фрагментов китайского перевода «Слова о полку Игореве». В частности, рассматриваются случаи переводческих вставок, подбора неточных эквивалентов, нулевого перевода. Также в статье излагаются ключевые моменты истории публикации существующих китайских переводов.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве», китайский язык, перевод.

M. Baeva

Moscow Region State University (Moscow)

CHINESE TRANSLATION OF “THE TALE OF IGOR’S CAMPAIGN”: BRIEF ANALYSIS AND HISTORY OF TRANSLATIONS

Abstract. The paper reviews the peculiarities of translation of several fragments of “The Tale of Igor’s Campaign” into the Chinese language. We considered such particular problems as insertions, omissions and the choice of inaccurate equivalents. The paper also presents some key moments in the history of translations of “The Tale of Igor’s Campaign”.

Keywords: “The Tale of Igor’s Campaign”, Chinese, translation.

В рамках данной статьи целью является краткий анализ перевода нескольких фрагментов «Слова о полку Игореве» на китайский язык, а также установление хронологии первых публикаций, так или иначе связанных с выдающимся памятником древнерусской литературы. Проведя глубокое изучение материала, мы убедились, что вопрос об особенностях перевода данного произведения на китайский язык не получил должного внимания.

Впервые в китайском литературоведении «Слово о полку Игореве» упоминается в 1917 г. в книге «История европейской литературы» («欧洲文学史») [6], составленной Чжоу Цзожэнем (周作人) после прочтения одноименного курса лекций в Пекинском университете. В книге приводится справка, краткое содержание и перевод небольшого фрагмента (см. Таблица 1).

Таблица 1

Текст критического издания А.А. Зализняка	Фрагмент перевода
«Усобица княземъ на поганья погыбе, рекоста бо брать брату: «се мое, а то мое же»; и начяша князи про малое «се великое» мльвити, а сами на себѣ крамолу ковати. А поганіи съ всѣхъ странѣ прихождаху съ побѣдами на землю Рускую» [3, с. 466].	«王公们抗击那恶人的斗争停止了, 兄弟手足只顾争吵: “这是我的, 那也是我的” 对于一些细小的事情 王公们却说: “这是大事。” 于是他们给自己制造了内讧, 而那那恶人便从四面八方 侵犯罗斯的国土, 势如破竹» [6].

В 1921 г. Цюй Цюбо (瞿秋白), китайский публицист и литературный критик, пишет обзорную статью для «十月革命前的俄罗斯文学». Несмотря на многочисленные упоминания произведения в очерках и энциклопедических статьях (в «小说月报» 1921 г., в «俄国文学史略» 1924 г., в «红豆» 1934 г., «俄国文学史» 1954 г. [10, с. 13]), первый полный перевод был опубликован лишь в 1957 г. Переводчик, Шао Чжэнь (绍珍), более известный под псевдонимом Вэй Хуанну (魏荒弩), при работе использовал тексты-посредники – перевод Д.С. Лихачёва и один из ранних английских переводов. На основании параллелей между переводами Вэйя Хуанну и Л. Магнуса мы можем предположить, что это был перевод 1915 г. С внесенными г-ном Вэйем поправками перевод переиздавался в 1983, 1991, 2000 гг.

В 1991 г. Ли Сиинь, профессор Хэйлунцзянского университета, создаёт полный перевод с оригинального древнерусского текста. Данное издание предназначалось «для внутреннего пользования» [11, с. 90], впервые перевод официально был опубликован в 1999 г. в книге «世界英雄史诗译丛» [5], включающей также переводы других поэм: «Беовульф», «Песнь о Роланде», «Песнь о Сиде». В 2003 г. выходит билингвальное издание перевода.

В настоящее время в сети Интернет существует параллельный корпус, который, помимо реконструкций и переводов на современный русский язык, содержит также переводы на иностранные языки. В данном корпусе имеется один перевод на китайский язык с указанием авторства: «Китайский перевод Вэйя Хуанну. Источник: Игээр чу чжэн цзи. Харбин, 1991» [4]. Тем не менее, у нас есть некоторые основания полагать, что авторство указано ошибочно.

Отметим, что всего есть семь вариантов перевода заглавия на китайский язык: 1) Igor之歌 2) 纪伊鄂阿之役 3) 伊鄂太子远征记 4) 义葛远征记 5) 伊戈阿远征记 6) 伊戈阿出征记 7) 伊戈阿部队记. Упомянутому в корпусе источнику соответствует вариант под номером шесть. Однако, в 1991 г. перевод выходил под названием «伊戈阿远征记» [8], как и все три переиздания перевода г-на Вэйя. Ли Сиинь первым из переводчиков предложил вариант «伊戈阿出征记», что совпадает с указанным названием в корпусе.

Сопоставив издание перевода г-на Ли (2003 г.) и перевод, представленный в параллельном корпусе, мы обнаружили практически полное совпадение двух текстов: выявлено 2% несущественных изменений. Характер изменений можно проиллюстрировать на следующем примере: «狼群在谷里咆哮» [7, с. 49] → «狼群在谷里咆哮» [4], т.е. «выть» → «рычать, реветь», при исходном «вльци грозу **вьсрожать** по яругамъ» (Срав.: перевод романа Э. Бронте «Грозовой перевал» на китайском языке выходил под названием «咆哮山庄»). Необходимо упомянуть, что Цзо Шаосин (左少兴) в своей статье, посвящённой краткому анализу перевода г-на Ли, высказывал предложение о необходимости такой замены [11, с. 94].

Чтобы продемонстрировать разницу двух переводов сопоставим их начальные строки (см. Таблица 2).

Таблица 2

Перевод г-на Вэйя (издание 1983 г.)	Перевода г-на Ли (издание 2003 г.)
«弟兄们, 我们是否应当用古老的格调来咏唱伊戈尔·伊戈尔·斯维雅托斯拉维奇远征的悲惨的故事呢?» [9, с. 1]	«弟兄们, 且听我用从前熟悉的调子, 来吟唱 斯维亚特斯拉夫的公子 – 伊戈尔出征的悲惨故事» [7, с. 47]

Как мы видим из таблицы, переводчики придерживаются разных взглядов не только на трактовку значения частицы «ли» (отсюда противоречие: вопросительное / утвердительное предложение), но и на способы транскрипции имени собственного.

На основании этих данных естественно было бы предположить, что корпус содержит несколько измененный перевод г-на Ли.

Позволим себе также привести здесь список опечаток, выявленных нами в ходе анализа переводного текста из корпуса (Таблица 3).

Таблица 3

Строка в корпусе	Иероглиф в корпусе	Исправленный вариант	Причина опечатки
5	进	进	визуальное сходство
13	尖	尘	
31	里	了	механическая опечатка
37	失	矢	визуальное и фонетическое сходство
88 и 89	塞	基	визуальное сходство
116	岭	领	фонетическое сходство
120	无所为作	无所作为	механическая опечатка
129	渝	湍	визуальное сходство
144	只	之	фонетическое сходство
157	部	都	визуальное сходство
165	束	束	
173	的	地	механическая опечатка и фонетическое сходство
184	一	–	визуальное сходство (цифра «один» и тире)
197	之	乏	визуальное сходство

Перейдем к краткому анализу нескольких фрагментов перевода Ли Сииня. Прежде всего, нам хотелось бы отметить неточный выбор эквивалентов в следующих случаях.

1. «用长矛支撑了大公宝座» [7, с. 60] – «дотчесь стружіємъ злата стола Кіевскаго» [3, с. 471]

Оригинальное «коснуться, дотронуться» в переводе заменено на «подпирать, поддерживать, опираться».

2. «机敏灵魂» [7, с. 61] – «въща душа» [3, с. 471]

Прилагательное «机敏» имеет следующие значения: «находчивый, гибкий, изобретательный, остроумный, бойкий» [2]. В оригинале автор описывает полоцкого князя Всеслава, личность таинственную и противоречивую. Из-за его способности оборачиваться волком, именовался также Всеслав Вещий, Всеслав Чародей, Князь-Оборотень. Вероятно, в переводе необходимо сохранение соответствующей характеристики.

3. «黑土里填满万马踩入的尸骨, 血水灌张了地皮 罗斯天地充满悲哀» [7, с. 52] – «Чръна земля подь копыты костью была посъяна, а кровю поляна: тугою *взыдоша* по Руской земли» [3, с. 465]

Использование глагола «充满», т.е. «наполниться», не искажает смысла исходного текста, однако выбор данного эквивалента не способствует сохранению оригинальной метафоры. Последовательность действий «сеять → поливать → *всходить*» нарушается.

Приведём пример удачного подбора эквивалента. Гибель Изяслава в тексте описывается следующим образом: «единъ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла чресъ *злато ожереліе*» [3, с. 471]. В переводном тексте выделенное курсивом словосочетание передаётся с помощью «锦秀圆颌» [7, с. 59] (досл. «сверкающий круглый воротник»), что полностью отвечает описанию исходной реалии: «круглый или квадратный глубокий вырез ворота обшивался золотом и драгоценными камнями, образовавшими по краю широкую кайму» [1, с. 247].

Также нами были обнаружены переводческие вставки, которые в следующих примерах мы обозначили квадратными скобками, и примеры нулевого перевода.

1. «伊戈尔公踏上金镜 在旷野上 [旋风似 飞去» [7, с. 49] – «Тогда вьступи Игорь князь въ златъ стремянь и поѣха по чистому полю» [3, с. 462]

Переводной текст содержит вставку-сравнение «旋风似» (досл. «подобно вихрю»). По-видимому, выбор переводчика неслучаен, в оригинале словосочетание употребляется в другой строке: «яко вихрь выторже» [3, с. 467].

2. «在诸侯的战乱中, 达奇·伯格的子孙人命危浅 [家业荡然无存» [7, с. 52] – «и растяшетъ усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука, въ княжихъ крамолахъ вѣщи челоуѣкомъ скратишас<я>» [3, с. 465]

Здесь мы видим смысловое продолжение оригинальной строки «家业荡然无存», т.е. «лишаться имущества». Также стоит обратить внимание на передачу имени собственного с помощью транскрипции. При этом имена Хорс и Див в переводе эксплицированы: «太阳神» [7, с. 60] и «妖梟» [7, с. 49] с вариантом «恶梟» [7, с. 56] соответственно.

3. «弟兄们, 让我一笔带过老符拉季米尔, 开始讲述现下的伊戈尔» [7, с. 47] – «Почнемъ же, братіе, повѣсть сію отъ стараго Владимирера до нынѣшняго Игоря» [3, с. 461]

Оборот, включенный в перевод, имеет значение «коснуться мельком, упомянуть вскользь». На наш взгляд, его использование в начале повествования неуместно.

4. «跨上你们的坐骑 饮马蓝色的顿河之滨» [7, с. 48] – «А всядемъ, братіе, на свои *брьзыя* комони, да позримъ синего Дону» [3, с. 461]; «像老雕在云间盘巡» [7, с.

47] – «шизымъ орломъ подь облакы» [3, с. 461]; «叫着呼唤野兽奔向堆堆白骨» [7, с. 49] – «орли клетомъ на кости звѣри зовуть» [3, с. 463]: в первых двух примерах выделенные курсивом эпитеты опущены в переводном тексте; в третьем примере в переводе опущено подлежащее «орлы».

В данной статье мы осветили особенности перевода нескольких фрагментов. Несомненно, вопрос о стратегиях и переводческих трансформациях, применяемых при переводе литературных памятников на китайский язык, требует более детального изучения. Подводя итог, отметим высокое качество проанализированных нами переводных текстов, которое было достигнуто переводчиками благодаря использованию архаизмов, книжной лексики и столь характерных для китайского литературного языка фразеологических сочетаний.

Список литературы

1. Арциховский А.В. Одежда / История культуры древней Руси, т. I. Домонгольский период. Материальная культура. Под ред. Н.Н. Воронина, М.К. Каргера, М.А. Тихановой. М.–Л.: АН СССР, 1948. С. 234–262.
2. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://bkrs.info>, (дата обращения 10.11.2019).
3. Зализняк А.А. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. 3-е изд., доп. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2008. 480 с.
4. «Слово о полку Игореве»: Параллельный корпус переводов [Электронный ресурс]. URL: <http://nevmenandr.net/slovo/>, (дата обращения 08.11.2019).
5. 贝奥武甫、罗兰之歌、熙德之歌、伊戈尔出征记. 译注: 陈才宇、马振聘、屠孟超、李锡胤. 南京: 译林出版社, 1999. 611 p.
6. 欧洲文学史 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.beduu.com/read-19931.html>, (дата обращения 10.11.2019).
7. 伊戈尔出征记 (故俄语 – 汉语对照). 译注: 李锡胤. 北京: 商务印书馆, 2003. 182 p.
8. 伊戈尔远征记. 译注: 魏荒弩. 北京: 人民文学出版社, 1991. 67 p.
9. 伊戈尔远征记. 译注: 魏荒弩. 北京: 人民文学出版社, 1983. 67 p.
10. 王人法《伊戈尔远征记》应译为《伊戈尔卫队记》 / 王人法 // 安康师大学报. 陕西安康: 安康, 1999. Vol.11. №2. P. 13–15.
11. 左少兴《伊戈尔出征记》翻译琐事 / 左少兴 // 俄语语言文学研究. 北京: 北京大学外国语学院, 2010. №3. P. 90–95.

Бекбулатова П.Э.
Гуманитарно-прикладной институт
Национального исследовательского университета
«Московский энергетический институт»

ИГРА СЛОВ КАК ЕДИНИЦА ПЕРЕВОДА

Аннотация. Данная работа посвящена рассмотрению игры слов и ее функции в тексте, а также рассмотрению основных переводческих приемов и трансформаций, использованных при переводе художественных произведений с английского на русский язык.

Ключевые слова: игра слов, переводческие трансформации, единица перевода.

PLAY ON WORDS AS A UNIT OF TRANSLATION

P. Bekbulatova
Institute of the Humanities and Applied Sciences
of the National Research University
“Moscow Power Engineering Institute”

Abstract. The paper considers the play of words and its function in a text, as well as the main translation techniques and transformations used in literary translation from English into Russian.

Keywords: play of words, translation transformations, unit of translation.

Игра слов – это особый вид речевой деятельности, при которой слова или словосочетания используются автором в непривычном для читателя значении для создания комического эффекта [3, с.25]. Идея языковой игры лежит в концепции читателя как источника смысла [1, с.86]. Ученые отмечают все более возрастающий за последнее время интерес к феномену языковой игры, объясняя это стремлением к экспрессии речи. Экстралингвистическую причину «эскалации экспрессии» в конце XX — начале XXI века находят в демократизации общества. Популяризация и широкое применение языковой игры в речи привело к ее активному изучению в языкознании, психолингвистике и когнитологии [4, с.38]. Весьма часто функцию языковой игры относят к «развлекательной», а сама языковая игра рассматривается как «украшательство» речи, которое «обычно носит характер остроты, балагурства, каламбура, шутки и т. д.» [5, с.46]. Игра слов может выражаться как различными стилистическими приемами (каламбур, паронимия, омонимия, полинемия), так и на разных языковых уровнях (фонетическом, грамматическом, лексическом, синтаксическом).

Языковая игра рассматривается как словесная форма комического, которая, являясь отступлением от правил, позволяет более точно определить норму и обозначить многие особенности языка, которые могли бы остаться неотмеченными. Существуют различные виды, формы, средства и жанры

языковой игры, которые, как правило, используются для достижения необходимого эффекта в литературе. И это не только каламбур, но и многие другие языковые явления, например: подтрунивания, парадоксы, литературный нонсенс, присловья, прибаутки, сатира, словесные дуэли, аллюзии, дразнилки, насмешки, распад значений устойчивых выражений и фразеологизмов, искажения орфографии, искажения произношения, метафоры, сравнения, шутки, анекдоты, загадки, пародии, ирония, рифмовки, анаграммы, загадки в стихах, шутливые шифровки, речевые ошибки, поэтические обыгрывания и т.д.

Так или иначе, понятие языковой игры связано с, как минимум, одним из перечисленных явлений. При этом что-то является видом языковой игры (например, игра слов, игра букв), что-то стилистическим приемом, в создании которого может быть использована игра слов (каламбур, метафора, сравнение), что-то жанром произведения (сатира, фарс, пародия) и т.д.

Для достижения адекватного перевода художественных текстов переводчик часто прибегает к использованию переводческих трансформаций. Переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в необходимом смысле [6, с.56]. Поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц.

Согласно В. Н. Комиссарову, переводческие трансформации бывают двух видов: лексические и грамматические. Также существуют лексико-грамматические трансформации, где изменения либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот.

При осуществлении переводе текста с английского на русский язык переводчик подыскивает соответствующую единицу перевода в языке перевода, чтобы добиться адекватности. Единица перевода — это та единица в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода, но составные части которого по отдельности не имеют соответствий в нем. Таким образом, единица перевода — это минимальная языковая единица в тексте на ИЯ, имеющая соответствие в тексте на ПЯ. Для того, чтобы правильно определить единицу, подлежащую переводу, необходимо правильно определить текстовую функцию той или иной исходной единицы.

Единицы перевода рассматриваются на различных языковых уровнях: на фонографическом, морфологическом, лексическом, лексико-грамматическом, синтаксическом уровнях, на уровне целого текста, а также на уровне функции. То есть функция, заключенная в игре слов, примененной автором, тоже может рассматриваться с точки зрения единицы перевода. Функция игры слов может быть разной: от передачи комического эффекта до выражения личного отношения автора к различным системам общества (образовательной, политической и т.д.).

Наиболее ярким и иллюстративным примером адекватного перевода игры слов, а главное ее функции в художественном тексте, является всеми известное произведение Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»:

—It's a **Cheshire-Cat**...

— I didn't know that Cheshire-Cats always **grinned**; in fact, I didn't know that cats could grin.

— They all can ... and most of 'em do.

— Это **Масленичный Кот**...

— Я не знала, что такие коты постоянно **ухмыляются**...

— Не всегда коту масленица. Моему ж коту – всегда. Вот он и ухмыляется [2, с.85].

На примере данного отрывка из произведения мы можем наблюдать то, как переводчик, в данном случае Владимир Набоков, применил лексико-семантическую трансформацию, не просто заменив словосочетание калькой, а произведя функциональную замену. Название «Масленичный кот» было взято не случайно, через него передается функция «Cheshire-Cat», заложенная автором в оригинале, а именно довольствие. Согласно легенде, Cheshire – это английская провинция, где на пивных пабах художники изображали львов, но поскольку настоящих львов они не видали, на рисунках выходило что-то похожее на ухмыляющихся котов. Вот почему таких котов можно было считать олицетворением сытости и довольствия. В. Набоков проводит параллель и находит подобное понятие в нашей культуре. Он руководствуется одной русской поговоркой «Не всегда коту масленица», то есть перевод его основан на функции, опять-таки, довольствия, ведь март – один из самых счастливых месяцев для котов: в праздник масленицы они обычно наедаются до отвала и довольные гуляют по улицам.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что умение правильно передавать функцию игры слов и сохранять комический эффект является наивысшим мастерством, доступным отнюдь не всем переводчикам, а также то, что функция игры слов может непосредственно выступать в качестве единицы перевода. И очень часто эта функция может быть не просто развлекательной, она может носить политический, идеологический, имплицативный и даже образовательный характер. Недооценка степени важности функции слов при переводе может отразиться на адекватности перевода целого произведения, поэтому, осуществляя перевод того или иного текста, необходимо иметь экстралингвистические знания и хорошо знать культуру ИЯ и ПЯ.

Список литературы

1. Кухаренко, В.А. Практикум по стилистике английского языка: учебное пособие / В.А. Кухаренко. М.: Флинта; Наука, 2009. 184 с.

2.Кэрролл, Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Набоков В. Аня в стране чудес. Повесть-сказка. На англ. и русск. яз. / Л. Кэрролл, В. Набоков. М.: Радуга, 1992. 317 с.

3. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я.И.Рецкер. – М.: Р. Валент, 2010. 240 с.
4. Романова, С.П. Пособие по переводу с английского на русский / С.П. Романова, А.Л. Коралова. М.: КДУ, 2014. 176 с.
5. Чуковский, Д.Д. Высокое искусство: принципы художественного перевода / Д.Д. Чуковский. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. 416 с.
6. Kate Fox. Watching the English: The English Rules of English Behaviour / Kate Fox. L.: Hodder, 2007. P. 424

Беляева И.Ф., Хухуни Г.Т.
Московский государственный областной университет
Осипова А.А.
Московский педагогический государственный университет

АДАПТИВНЫЕ ПРИЕМЫ ПРИ ПЕРЕДАЧЕ БИБЛЕЙСКОГО ТЕКСТА: ПРИБЛИЖЕНИЕ К ЧИТАТЕЛЮ ИЛИ УПРОЩЕНИЕ ОРИГИНАЛА?

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые адаптивные средства, используемые современными переводчиками Библии. Отмечается, что диктуются они намерением создателей сделать текст более доступным для читателя и тем самым облегчить его восприятие, однако достигается такое приближение нередко за счет изменения лексических и стилистических характеристик подлинника, что может отразиться на адекватности передачи.

Ключевые слова: оригинал, перевод, Библия, адаптация, адекватность

I. Belyaeva, G. Khukhuni
Moscow Region State University
A. Osipova
Moscow State Pedagogical University

THE MEANS OF ADAPTATION IN BIBLE TRANSLATION: APPROACHING THE READER OR SIMPLIFYING THE ORIGINAL?

Abstract. The present paper considers some means of adaptation used in modern Bible translations. Adaptation stems from the wish to make the text easier for the reader; however, this is achieved by simplifying lexical and stylistic features of the original, which may distort the adequacy of translation.

Keywords: original, translation, Bible, adaptation, adequacy

При рассмотрении вопросов о соотношении понятия «перевод» и «адаптация» существуют различные точки зрения. Первая исходит из того, что, хотя и та и другая область имеют дело с межъязыковым посредничеством, тем не менее, представляют они весьма неодинаковые явления. Обосновываться подобная дифференциация могла различным образом: тем, что перевод характеризуется верностью и полнотой передачи [5, с. 10-11]; предназначением перевода быть полноправной коммуникативной заменой оригинала [Комиссаров 2000, с. 44] и т.п., но само различие при этом признается несомненным.

Другая точка зрения, получившая определенное распространение в кругах представителей скопос-теории, напротив, предполагает, что, если исходить из понятия цели передачи, то «такие виды языкового посредничества, как сокращенный перевод и адаптация <...> должны рассматриваться как виды собственно перевода, а не адаптивного транскодирования, поскольку в этих

случаях имеет место функциональное, содержательное и структурное отождествление перевода его получателем с ИТ <...>» [4, с. 29].

Разумеется, рассмотрение данного вопроса не входит в задачи настоящей статьи, поскольку оно потребует специального (и притом не одного) исследования. Позволим себе только заметить, что возможны случаи, когда текст, позиционируемый авторами как «*собственно перевод*», нередко содержит элементы, имеющие именно характер *адаптации* к той или иной читательской аудитории. Подобная ситуация наблюдается, в частности, и в ряде переводов Библии на различные языки (оговорим, что мы не имеем в виду всякого рода переложения типа «детских Библий», «Библейских сказаний» и т.п., творцы которых вообще не претендуют ни на «верность и полноту передачи», ни на роль «полноправной коммуникативной замены оригинала»).

Надо сказать, что чаще всего распространение таких «якобы переводов» связывают, в первую очередь, с так называемыми «современными версиями» Священного Писания, прежде всего, созданными под прямым или косвенным влиянием известной теории «динамической эквивалентности» Ю. Найды и его последователей, причем вызывают последние (особенно, о стороны консервативно настроенных читателей и критиков), мягко говоря, неоднозначное отношение. Справедливости ради, однако, целесообразно заметить, что с элементами адаптивного подхода можно столкнуться и в гораздо более ранние времена. Собственно говоря, уже само привычное разделение Библии на главы и стихи, без которого сейчас вряд ли можно представить ветхо- и новозаветные книги, появилось, как известно, по историческим меркам не так давно. Первое восходит к XIII столетию, второе – к XVI. И то и другое явно облегчило пользование Священным Писанием, но, строго говоря, было отклонением от его первоначальной формы.

Если же говорить о содержательной стороне, то даже в самых «традиционных» переводах Библии (к которым нередко обращаются как к своеобразному противовесу современным ее «адаптациям») можно при желании найти элементы подобного рода «приспособления к этнокультурной специфике» соответствующей аудитории. Когда упоминаемых в греческом тексте «Деяний святых апостолов» (Деян. 16: 20) *стратегов* церковнославянская Елизаветинская Библия и русский Синодальный перевод именуют *воеводами*, а Иисус в наставлении ученикам (Лк. 12: 59) говорит о «последней *полушке*» (при упоминаемой в оригинале *лепте*), то «адаптивность» подобных замен вряд ли имеет смысл отрицать. Схожие примеры можно найти и в таких классических переводах Библии на европейские языки, как английская Библия короля Иакова или немецкая Библия Лютера.

Однако при этом не приходится отрицать, что применение адаптивного подхода (как правило, без наименования его таковым) превратилось из использования отдельных его приемов при репрезентации тех или иных фрагментов в своего рода стратегию передачи библейских текстов в целом – как и того, что концепция Найды, а в дальнейшем и возникшая в качестве своего рода ее альтернативы скопос-теория (сравнительный их анализ

представлен в монографии А.С. Десницкого [2, с. 91-92] действительно сыграли в этом процессе не последнюю роль (хотя создатели подобных версий не всегда упоминают названные концепции в качестве своей методологической основы). С другой стороны, их авторы обычно подчеркивают, что они не только не отходят от принципов создания адекватного перевода, а напротив, позволяют его реализовать в полной мере, ибо таковым может считаться только такой текст, который звучит понятно, естественно и живо, то есть производит такое же воздействие, которое в свое время производил оригинал [6].

О том, насколько последняя задача вообще реализуема, высказывались разные мнения (так, в упомянутой выше работе А.С. Десницкого не без основания отмечается: «Если говорить об отклике, который вызвали у изначальной аудитории целые тексты, то он нам очевидным образом просто неизвестен <...>» [2, с. 52]). Но нас сейчас интересуют сама технология передачи, используемая создателями подобных версий. Ниже приводятся несколько конкретных примеров, взятых из одного подобного издания [6].

Разумеется, прежде всего бросаются в глаза способы представления реалий исходного текста, поскольку, как мы видели, в данном случае некоторые отступления адаптивного характера можно найти и в так называемых «национальных переводах» Священного Писания.

И тут уже на первых страницах книги Бытия, где речь идет о строительстве ковчега, Господь наставляет Ноя относительно размеров последнего (Быт. 6: 15): «Er muss 150 Meter lang, 25 Meter breit und 15 Meter hoch sein». И далее библейские персонажи непринужденно мерят вес в граммах и килограммах, объем – в литрах, расстояние – в километрах и т.п. То, что современным читателям (точнее той их части, на которую ориентирован перевод, предназначенный, судя по всему, для молодого поколения), подобные цифры воспринимать гораздо легче, нежели «локти» или «поприща» и их немецкие или английские аналоги, доказательств, очевидно не требует; но то, что метрическая система, введенная впервые в самом конце XVIII столетия и распространившаяся, причем далеко не везде, в XIX – XX вв., применялась уже, в прямом смысле слова, в допотопные времена, для человека, несколько знакомого с культурной традицией в этой области, может оказаться несколько неожиданным.

К числу адаптивных приемов, вероятно, можно отнести и те изменения «буквы» подлинника (относительно столь часто поминаемого в дискуссиях о переводе его «духа» судить воздержимся), которые диктуются завоевавшей себе в последние десятилетия практически безоговорочное господство в западном обществе «толерантной политкорректностью». Библия, как известно, была создана в патриархальном обществе и, естественно, отражает патриархальные взгляды. Не менее известно, что для ревнителей гендерного равноправия патриархальность является едва ли не самым сильным вызовом упомянутой политкорректности и символом наиболее отрицательных, как говорили в советские годы, «пережитков прошлого». О всякого рода «феминистических Библиях», где патриархальность заменяется матриархатом,

а Господь получает женский род, говорить не будем, ибо подобные тексты лежат вне компетенции перевода, как бы широко мы ни трактовали последний. Однако и в тех версиях, которые претендуют на «верность подлиннику» (хотя, как мы видели, иногда своеобразно трактуемую), указанная тенденция проявляется весьма заметно – иногда прямо формулируясь в предисловиях, порой же, так сказать, «по умолчанию». Хрестоматийно известна в этом отношении история с Посланиями апостола Павла: там, где апостол обращается к «братьям» (например, в Первом послании к фессалоникийцам), политкорректные авторы упорно добавляют к ним и «сестер»: «Ihr wisst ja selbst, liebe Brüder und Schwestern» (2: 1); «Um eins möchte ich euch noch bitten, liebe Brüder und Schwestern» (4: 1) и т.п. – опять-таки разумеется со ссылками (если таковые вообще делаются), что апостол имел в виду всех членов соответствующей общины, независимо от их гендерной принадлежности. Возможно, конечно, что так оно и было; однако стоит ли такое намерение, якобы имеющееся имплицитно, выражать эксплицитно – вопрос, на наш взгляд, несколько спорный... И таких примеров имеется достаточно много. Правда, справедливости ради, следует признать, что знаменитое наставление Павла о недопустимости для женщин выступать в роли учителей (в русском Синодальном переводе (1 Тим. 2: 12): «а учить жене не позволяю, равно и господствовать над мужем, но быть в безмолвии») авторы все-таки сохранили более-менее близко к традиционной интерпретации: «Einer Frau erlaube ich nicht öffentlich zu lehren oder sich über den Mann zu erheben. Sie soll vielmehr still und zurückhaltend sein».

Если говорить о собственно языковом аспекте адаптации, то здесь, разумеется, на передний план выступают используемые создателями перевода лексико-стилистические средства. В данном случае считаем целесообразным отвлечься от рассматриваемого нами немецкоязычного перевода и упомянуть о принадлежащей В.Н. Кузнецовой версии Нового Завета («Радостная Весть»), вошедшей в переработанном виде в вышедший двумя изданиями перевод Библии Российского библейского общества [1]. Трудно отрицать, что «современность» языка действительно делает ее более легкой для восприятия. Приведем для сравнения фрагмент из второго послания к коринфянам (2 Кор. 11: 17). В Синодальном переводе: «Что́ скажу, то́ скажу не в Господе, но как бы в неразумии при такой отважности на похвалу»; в Современном переводе: «В этой затее с хвастовством я буду говорить словно дурак». «Понятность» и «естественность» второго по сравнению с первым отрицать не приходится; но вот использование лексики типа «дурак» и «затяя» в сакральном тексте, мягко говоря, не вызвало всеобщего одобрения...

И, наконец, еще об одном аспекте. Одним из наиболее сложных вопросов, связанных с передачей библейских текстов (особенно относящихся к Ветхому Завету), традиционно признается воссоздание присущей многим из них поэтической формы, крайне сложно воспроизводимой при переводе на другие языки. В рассмотренной выше немецкоязычной версии представлена попытка передать стихами фрагмент из книги пророка Неемии, где иудеи жалуются на

трудности при восстановлении стен Иерусалима. В Синодальном переводе он имеет следующий вид (Неем. 4: 10): «Но иудеи сказали: ослабела сила у носильщиков, а мусору много, мы не в состоянии строить стену». У немецких же переводчиков (4: 4 – нумерация несколько расходится с русской) представлен рифмованный стих:

«Die Kraft der Träger reicht nicht mehr,
Der Shutt ist viel zu viel.
Alleine ist es uns zu schwer,
wir kommen nicht ans Ziel».

Усваиваются эти стихи действительно легко (об их поэтическом достоинстве судить не беремся) и, с этой точки зрения, вполне адаптированы к восприятию немецкого (да, вероятно, и вообще европейского) читателя, но, разумеется, считать их хоть в какой-то степени передающими формально-поэтическую сторону подлинника весьма затруднительно.

Завершая наш разговор, заметим следующее. Если исходить из чисто прагматической задачи – максимально облегчить не имеющей соответствующей подготовки аудитории, если можно так выразиться, «первичное знакомство» с оригиналом – то подобного рода версии можно признать вполне допустимыми. Однако вряд ли можно согласиться с их авторами в том, что они представляют собой действительно адекватную репрезентацию исходного текста на переводном языке, ибо ее подобного рода «облегченные» Библии обеспечить, вероятно, не могут.

Список литературы

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. Современный русский перевод. М.: Российское библейское общество, 2015. 1408 с.
2. Десницкий А.С. Современный библейский перевод: теория и методология. М.: Издательство ПСТГУ, 2015. 432 с.
3. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС, 2000. 192 с.
4. Сдобников В.В. Коммуникативная ситуация как основа выбора стратегии перевода. Автореферат <...> доктора филол. наук. М., 2016. 48с.
5. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Высшая школа, 1983. 303 с.
6. *Hoffnung für alle*. Basel: Brunnen Verlag, 2003. XXXIV + 1496 S.

ВЛИЯНИЕ ПЕРЕВОДА ТЕКСТА НА ЕГО ЭМОЦИОНАЛЬНУЮ И СМЫСЛОВУЮ СОСТАВЛЯЮЩУЮ

Аннотация. В данной статье сопоставляется оригинальный текст гимна Украины и его переводы на английский язык. Новизна проблемы заключается в исследовании влияния перевода текста на эмоциональное и смысловое восприятие его реципиентом. Полученные данные могут быть использованы в теории перевода и психолингвистике.

Ключевые слова: гимн Украины, перевод, эмоциональная и ментальная составляющие.

I. Bondarenko, S. Gaffari, S. Noskova
Moscow Region State University

EFFECT OF TRANSLATION OF A TEXT ON ITS EMOTIONAL AND SEMANTIC PERCEPTION

Abstract. The original text of the Ukrainian anthem and its translations into the English language are compared. The novelty of the problem lies in the study of the influence of text translation on its emotional and semantic perception by a recipient. The acquired data may be of use in the theory of translation and in psycholinguistics.

Keywords: the anthem of Ukraine, translation, emotional and mental components.

В данной статье исследуется то, каким образом интерпретация (перевод) текста может изменить его эмоциональную и смысловую компоненты в оригинале и привести к лингвистическому шоку и ментальному недопониманию его содержания реципиентом, иными словами, повлиять «на его восприятие и поведение в целом» [6, с. 371].

Все страны имеют свою отличительную символику, свой флаг и гимн, отражающие менталитет и историю страны. В толковом словаре Т.Ф. Ефремовой слово «гимн» имеет следующее толкование: «музыкальное произведение или часть его (обычно финал) торжественного характера, прославляющее кого-либо или что-либо» [1] или «торжественная песня или мелодия как символ какого-либо государства, какой-либо партии» [1]

В нашем случае гимн – это песня, восхваляющая величие страны и отражающая особенности менталитета её резидентов. Согласно словарю С.И. Ожегова: «менталитет – это мировосприятие, унастроение народа той или иной страны» [5]. Иначе говоря, гимн – это отражение образа мысли жителей страны.

Гимн Украины, который начинается со слов «*Ще не вмерла України, ні слава, ні воля...*» (ещё не умерла Украина, ни слава, ни воля... – перевод наш – С.Г.), был утвержден в 1993 году. В его основу легло стихотворение «*Ще не*

вмерла Україна» 1862 года поэта П.П. Чубинского, в котором сразу же прослеживаются депрессивные ноты. Русскоговорящим людям легко это понять, поскольку русский и украинский языки похожи и имеют общие славянские корни. Мы сравнили официальный английский перевод текста, опубликованный в *The New York Times* в 1918 году, и перевод Ю.Л. Нестеренко, который является русскоязычным американским прозаиком, публицистом и поэтом русского происхождения, проживающим в США с 2010 года, с целью исследовать, сохраняется ли то же эмоциональное настроение текста для англоговорящих людей, что и в оригинале – для говорящих на украинском.

В первой строке гимна Украины («*Ще не вмерла України і слава, і воля*» [2]) говорится о том, что и слава, и воля Украины ещё не умерли. Однако в официальном переводе на английский язык, опубликованном в *The New York Times* в 1918 году, строка “*Nay, thou art not dead, Ukraine, see, thy glory's born again*” [7] (нет, ты не умерла, Украина, видишь, твоя слава рождена вновь – перевод наш – С.Н.) передаёт эту мысль иначе; а Ю.Л. Нестеренко в своём рифмованном переводе на английский язык “*Ukraine's glory, Ukraine's freedom did not disappear*” [4] (слава Украины и её свобода не исчезли – перевод наш – С.Н.) интерпретирует смысл этого отрывка более близко к оригиналу. Оригинал и рифмованный перевод Ю.Л. Нестеренко содержат информацию о том, что слава и свобода ещё живы, т.е. существовали всегда; официальный же перевод от 1918 года передаёт информацию так, что слава Украины была возрождена, сама страна жива, а воля в переводе не упоминается. Оригинал и рифмованный перевод утверждают, что слава и свобода Украины существовали на протяжении всего её существования, тем самым выполняя одну из функций гимна: «Гимн государства выполняет регулятивную функцию, т. е. призван регулировать поведение людей, вызывать воодушевление, чувства любви, уважения и гордости за свою страну» [3]. Официальный же перевод выполняет эту функцию отчасти.

Вторая строка гимна Украины – «*Ще нам, браття молодії, усміхнеться доля*» [2] (ещё нам, братья молодые, улыбнётся судьба – перевод наш – С.Н.). В официальном переводе от 1918г. – “*And the skies, O brethren, upon us smile once more!*» (И небеса, о, братья, улыбнутся нам ещё раз! – перевод наш – С.Н.). Значение этого отрывка передаётся путём сравнения судьбы с небесами. В рифмованном же переводе “*Fate will smile on us Ukrainians, our skies will be clear*” [4] (судьба улыбнётся нам, украинцам, наши небеса будут чистыми – перевод наш – С.Н.) к образу судьбы добавляется чистое небо, что отражено на государственном флаге Украины.

Третья строка гимна Украины – «*Згинуть наші воріженьки, як роса на сонці*» [2] (сгинут наши враги, как роса на солнце – перевод наш – С.Н.). В официальном английском переводе от 1918г. – “*As in Springtime melts the snow, so shall melt away the foe*” [7] (как весной тает снег, так должны исчезнуть и враги – перевод наш – С.Н.). Сравнение в данном переводе отличается от использованного в оригинале. В рифмованном переводе Ю.Л. Нестеренко “*Our*

enemies will vanish like a sun-dried foam” [4] (наши враги исчезнут, словно высушенная солнцем пена – перевод наш – С.Н.) сравнение также отличается. Во всех трёх случаях смысл передаётся разными сравнениями, что отражается на смысле этой строки и передаче эмоционального фона.

Четвёртая строка оригинала – «*Запануєм і ми, браття, у своїй сторонці*» [2] обладает следующим значением: будем управлять и мы, братья, в своей сторонке [перевод наш – С.Н.]. В официальном переводе на английский язык от 1918г. – “*And we shall be masters of our homes*” [7] (и мы будем мастерами наших домов перевод наш – С.Н.) – говорится об управлении своими домами, а не страной, что несколько сужает значение смысла. Использование множественного числа “*our homes*” [7] указывает на то, что каждый будет управлять своим домом, а не страной в целом; это не объединяет, а разъединяет людей. Если рассматривать слова “*our homes*” [7] в более широком смысле – край, то в переводе Ю.Л. Нестеренко “*We will be the only masters in our dear home*” [4] (мы будем единственными хозяевами в нашем дорогом доме – перевод наш – С.Н.) они интерпретируются как «дорогой дом», под которым понимается вся страна.

В пятой строке оригинала – «*Душу й тіло ми положим за нашу свободу*» [2] (душу и тело мы положим за нашу свободу – перевод наш – С.Н.) – подразумевается, что украинцы всё отдадут за свою свободу. В официальном переводе от 1918 года “*Soul and body, yea, our all, offer we at freedom's call*” [7] (Душу и тело, да, всё, предложим мы на зов свободы – перевод наш – С.Н.) значения слов “*offer*” и «положить» отличаются, так как в оригинале «положить» имеет значение отдать в сражении, «предложить» не отражает той силы духа, которая имплицирована в оригинале, и не даёт нам представления о том, на что готовы пойти украинцы ради свободы. В переводе Ю.Л. Нестеренко “*We will give our souls and bodies for our freedom*” [7] (мы отдадим наши души и тела за нашу свободу – перевод наш – С.Н.) полностью передан эмоциональный настрой, закодированный в оригинальном тексте.

Шестая строка оригинала – «*І покажем, що ми, браття, козацького роду*» [2] (И покажем, что мы, братья, казацкого рода – перевод наш – С.Н.) и перевод Ю.Л. Нестеренко “*And will show that we are, brothers, in the Cossack breed born!*” [4] совпадают по смыслу. В официальном переводе от 1918г. “*We, whose forebears, and ourselves, proud Cossacks are!*” [7] (мы, чьи предки, и мы сами – гордые казаки – перевод наш – С.Н.) то же значение передаётся с помощью инверсии. Но в обоих переводах сохраняется значение, которое содержит оригинал.

Знаки препинания в переводе также отличаются от оригинала, что изменяет эмоциональную окраску всего гимна. В официальном переводе от 1918 года восклицательные знаки стоят в конце двух строк: “*And the skies, O brethren, upon us smile once more!*” [7] и “*We, whose forebears, and ourselves, proud Cossacks are!*” [4], а в переводе Ю.Л. Нестеренко восклицательный знак поставлен только в конце последней строки “*And will show that we are, brothers, in the Cossack breed born!*” [4].

Таким образом, проанализировав оригинальный текст гимна и его интерпретацию на английский язык, можно увидеть, что при переводе на английский утеряно депрессивное и «похоронное» настроение, характерное для украинского менталитета, закодированное в тексте оригинала. Оно сменилось на позитивное и «радужное», которое характерно для американцев, что приводит к лингвистическому шоку и, как следствие, ментальному недопониманию содержания текста реципиентом. Из-за того, что русский и украинский языки принадлежат к славянской группе, они отражают эмоциональное и смысловое настроение народов практически одинаково, то есть создают «депрессивный» фон.

Список литературы

1. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. [Электронный доступ] //URL: <https://gufo.me/dict/efremova> (дата обращения: 02.11.19).
2. Верховна Рада України закон про Державний Гімн України, 06 марта 2003 [Электронный ресурс] //URL: <https://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=602-15&p=1144227733539789> (дата обращения: 03.11.19).
3. Зотеева Т.С. Государственный гимн как жанр политического дискурса //Политическая лингвистика № 1 (43) 2013 г., С. 133-141.
4. Нестеренко Ю. Гимн Украины. Перевод на английский язык [Электронный ресурс] //URL: <https://yury-nesterenko.livejournal.com/1651731.html> (дата обращения: 02.11.19).
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка 2012 [Электронный ресурс] //URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (дата обращения: 03.11.19).
6. Сахарова Н.Г., Дмитриева О.П. Концепты «ужас» и «страх» как отражение индивидуально-универсальных особенностей языковой личности в интерпретации языковой картины мира (на материале рассказов Стивена Кинга) //Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. Вып. №3 (81), Ч.2, С.371-375.
7. The National Anthem of the Ukraine The New York Times June 17, 1918 [Электронный ресурс] //URL: <https://www.nytimes.com/1918/06/17/archives/ukraines-new-anthem-translation-of-the-national-hymn-adopted-by-the.html> (дата обращения: 03.11.19).

Борунов И.А.

*Научный руководитель: Гусейнова М.И., к.филол.н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский государственный областной университет*

К ВОПРОСУ О ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ РЕАЛИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности передачи реалий на языки перевода (английский и русский) и средства их осмысления читателем

Ключевые слова: перевод, реалия, текст, межкультурная коммуникация, русский язык, английский язык.

I. Borunov

Moscow Region State University

PROBLEM OF LINGUO-CULTURAL ADAPTATION OF CULTURE- SPECIFIC WORDS IN FICTION

Abstract. The paper considers the peculiarities of translation of culture-specific words into a target language (English, Russian) and the means of their understanding by a reader.

Keywords: translation, cultural object, text, intercultural communication, the Russian language, the English language.

На сегодняшний день вопрос о сущности реалий остаётся открытым для научного сообщества. Реалии – это объекты культурной действительности, нашедшие своё отношение в языке, в следствие чего данное явление является одним из объектов исследования лингвокультурологии.

Являясь частью определенной лингвокультуры, реалии порождают ряд проблем при их переводе ввиду невозможности достижения полной эквивалентности текста их содержащего, из-за отсутствия в языке перевода идентичных по значению элементов. В следствие этого, реалии и их перевод являются одной из проблем межкультурной коммуникации, так как в процессе лингвокультурной адаптации текста, в частности художественного, определяется понимание особенностей культуры, быта, традиций, менталитета, социального и исторического развития народа-носителя языка народом языка перевода. В данном случае, переводчик служит своего рода посредником между двумя культурами, определяя видение одного народа другим. Более того, сталкиваясь с лексикой, содержащей в себе экстралингвистическое содержание, переводчик невольно участвует в обогащении (или обеднении) языка, так как зачастую подобные слова, перед тем как быть зафиксированными в словарях, проходят через перевод [2, с. 18].

Согласно одному из существующих на данный момент определений, реалии – это слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому. Они являются носителями национального и исторического колорита и не имеют, как правило, точных соответствий (эквивалентов) в других языках [2, с. 48]. Ряд ученых относят данное явление к безэквивалентной лексике (БЛЭ). Так, Нелюбин Л.Л., относит подобные слова и словосочетания к лексическим единицам, которые не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка» [4, с. 24-25].

В наиболее широком смысле, реалии классифицируются с точки зрения их семантики и структуры.

С семантической точки зрения реалии подразделяются на:

1. Этнографические (быт, пища, одежда, транспорт, деньги, духовная жизнь и т.д.) – *kilt, penny, sushi, Asha and Druge*;
2. Географические (наименования географических объектов, эндемики) – танцующие девушки (цветок, вид орхидеи), *Dracula saulii*;
3. Общественно-политические (органы власти, различные элементы общественно-политической жизни) – кормление, подать;
4. Военные (должности, виды оружия, обмундирования и т.д.) – *corporal, warrant officer*.

С точки зрения структуры, реалии могут быть:

1. Сокращениями (колхоз, совхоз);
2. Словами (*haggis, surströmming*);
3. Словосочетаниями (дом культуры).

В более узком смысле реалии могут классифицироваться согласно степени распространённости (микрлокалии, локальные, национальные), языковой плоскости (свои, чужие, интернациональные), временному делению (исторические, современные)¹, по уровню номинации (первый, второй).

Помимо классификации реалий как таковых, филологи предлагают варианты их упорядочивания в одном отдельно взятом языке. Так, Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров предложили следующую классификацию реалий русского языка:

1. Советизмы (агитпункт, перестройка);
2. Реалии традиционного быта (баня, баранки, валенки);
3. Реалии нового быта (зачетки, ЗАГС);
4. Историзмы (фут, верста, уезд);
5. Фразеологические единицы (быка за рога);
6. Фольклор (домовой, золотая рыбка);
7. Антропонимы (Дмитрий Донской, Александр Невский) [1, с. 61-63].

Прежде чем перейти непосредственно к способам перевода реалий, необходимо определить проблематику их восприятия и осмысления в тексте читателем. Данный вопрос становится особенно актуальным, если рассматривать адекватность перевода не только с точки зрения его смысловой

¹ Исторические также подразделяются на словарные и несловарные.

идентичности оригиналу, но и с точки зрения его «понятности» для реципиента. Так как реалии есть воплощение культурной самобытности в языке, представитель другой культуры может столкнуться с непониманием смысла подобной лексической единицы, ввиду чего переводчику требуется выстроить предложение таким образом, чтобы свести шанс недопонимания реалии к минимуму. Для этого в современной теории перевода разработано несколько вариантов оформления высказывания, содержащего лексику с экстралингвистическим наполнением. Рассмотрим каждый из них в порядке возрастания эффективности.

Наиболее простым способом выделения реалии в тексте считается её графическое выделение, а именно использование курсива, жирного шрифта, кавычек, тире. «*Our friendship, if one can call it by such word, relied fully on «log rolling»*». Как видно из данного примера, подобный метод способствует лишь привлечению внимания к реалии, но не способствует пониманию её содержания (log-rolling в подобном контексте означает «ты мне- я тебе!»; перекачивание брёвен (досл.))

Более эффективным методом оформления реалии является вставка комментария с её толкованием от переводчика. Оно может быть вставлено непосредственно в текст, сразу после «проблемной» лексической единицы; в качестве сноски в конце страницы; в конце книги, приложении или комментариях. «*His banjo was so shabby and homely that it was hardly distinguishable from an old, shattered sieve – Его банджо – струнный музыкальный инструмент - выглядело настолько потёртым и неприглядным, что поначалу я принял его за какое-то, разбитое старое сито*». Главным недостатком данного способа является отвлечение внимания реципиента вследствие прерывания повествования. В случае со сноской внизу страницы и, тем более, с приложением в конце книги, проблема прерывания восприятия информации прослеживается особенно остро. Описанный же выше пример, в свою очередь, является чужеродным элементом в предложении, нарушая его естественную структуру или даже композицию текста, если последний наполнен реалиями.

Вместо полного развёртывания содержания реалии возможно употребление рядом с ней нейтрального синонима. Как правило, синоним присоединяется к реалии посредством дефиса или сочинительного союза. «*Highball, please!*» «*Виски-Хайбол, пожалуйста!*». Пояснение такого рода более лаконично вписывается в текст, но, во-первых, весьма ограничивает переводчика в плане выбора способа передачи реалии (при использовании данного варианта оформления реалии, среди методов перевода преобладают транслитерация и транскрибирование), а во-вторых, может ввести читателя в заблуждение при неудачном употреблении. Так, при прочтении описанного выше примера, у реципиента может сложиться впечатление, что «Хайболл» - это бренд виски, в то время как «Highball» - это виски с со льдом и содой, который подаётся в высоком стакане.

Наиболее удачным вариантом оформления реалии является развитие её содержания в тексте. «*I gave two dimes to a tramp*». «Я бросил нищему 2 дайма. Так, я обеднел на 20 центов». Здесь понятие «дайм» раскрывается самым непринуждённым образом, прямо в тексте. В отличие от внутритекстового комментария, в данном примере объяснение не прерывает повествование, а развивает его, что максимально облегчает восприятие реалии. Помимо этого, подобный метод несколько не ограничивает переводчика в плане выбора приёма перевода, от него требуется лишь грамотно обыграть ситуацию.

Традиционно, в переводоведении выделяют четыре способа передачи реалий: транслитерация или транскрибирование; создание неологизма с помощью кальки, полукальки, или освоения; уподобляющий перевод; гипонимический перевод [2, с. 25].

Транслитерация или транскрибирование является одним из самых распространённых способов передачи реалий. Принцип этого приёма заключается в механической, побуквенной (транслитерация) или позвуковой (транскрибирование) передачи слова языка-оригинала на язык перевода: изба – *izba*, перестройка – *perestroika*, Watson [wɒtsn] – Уотсон. Главными преимуществами этого приёма являются: сохранение объема текста в первоизданном виде; невозможность допущения смысловых или стилистических искажений. Главный недостаток – если слово не является широко известным в культуре народа-носителя языка перевода, как, например, уже упомянутая «*perestroika*» или «*babushka*», с огромной долей вероятности смысл переведённой таким образом лексической единицы не дойдёт до реципиента без дополнительных комментариев со стороны переводчика или издателя. Вследствие этого, применение или игнорирование данного метода также напрямую зависит и от читателя, на которого ориентирован текст, т.е. необходимо принимать во внимание, насколько читатель языка перевода знаком с той или иной реалией, поскольку она не должна оставаться за пределами его восприятия. Примечательно, что из-за частого использования транслитерации или транскрибирования, слова иноязычного происхождения могут войти в состав языка перевода, как это произошло со словами *комиксы*, *менеджер*, *шорты* и т.д. Приведём несколько лексических единиц, которые наиболее часто подвергаются транслитерации или транскрибированию при переводе: форточка – *fortochka*, хоромы – *khoromy*, баня – *banya* (также возможны варианты уподобляющего перевода – *Russian sauna*), палаты (здание) – *palaty*, кокошник – *kokoshnik*, ГУЛАГ – *gulag* и т.д. Однако наибольшее распространение данные приёмы при переводе имён собственных, в частности топонимов: *New Mexico* – Нью-Мексико, *Salt Lake City* – Солт Лейк Сити, Красноярский Край – *Krasnoyarskiy Krai* и т.д. [6, с.13]

Приём создания нового слова применяется в случае, когда транскрибирование или транслитерация невозможны, или неуместны по тем или иным причинам. Как правило, новые слова образуются с помощью калькирования, полукалькирования или освоения. Калька – это заимствование путём буквального перевода, например, кандидат наук – *candidate of science*,

реалия – reality, дом культуры и отдыха – the house of culture and rest. Данный приём эффективен тем, что при его использовании перевод, в смысловом отношении, будет максимально приближен к оригиналу, но при этом, потеря экстралингвистического культурного фона практически неизбежна. Вдобавок к этому, переведённая таким образом реалия, также, как и в случае использования транслитерации или транскрибирования, может быть непонятна реципиентом. Так, словосочетание «candidate of science» может остаться непонятым для англоязычного читателя, ввиду отсутствия степени кандидата наук в западной системе образования. Также, слово «science» в контексте присуждения ученой степени относится исключительно к естественным наукам.

Полукалька – своего рода частичные заимствования, тоже новые слова или (устойчивые) словосочетания, но состоящие частью из своего собственного материала, а частью из материала иноязычного слова. Так, полукалькой в русском языке является немецкая реалия ‘третий рейх’, являющаяся аналогом выражения das Dritte Reich; русское «декабрист» англичане передают полукалькой Decembrist, Советский Союз – Soviet Union [2, с. 88-89]. Несмотря на, казалось бы, более привычную форму, ввиду наличия «родных» для языка читателя элементов, неуместное употребление полукалькирования может привести к абсурдности высказывания как на языке оригинала, так и на языке перевода. В качестве примера можно привести небезызвестную проблему станции московского метрополитена «улица 1905 года», которая в английском варианте представлена как «Ulitsa nineteen and five goda». Как результат подобной полукальки, смысл названия станции не улавливается англоязычным реципиентом, а само высказывание выглядит по меньшей мере нелепо.

Освоение реалии является самым эффективным методом её передачи, ввиду того, что облик трансформируемой таким образом реалии полностью теряет иноязычное обличие. По своей сути, освоение – это результат вхождения в состав языка перевода, транскрибируемого или транслитерируемого слова [7, с. 100]. Так, примерами освоения являются такие слова как десант (от фр. Decente), консьерж (от фр. Concierge), стюард (от англ. Steward). Очевидно, что для полной адаптации в языке перевода, лексической единице языка-оригинала требуется значительный промежуток времени, в течение которого она должна активно функционировать в языке, в следствие чего непосредственно применить данный приём по отношению к новому слову практически невозможно.

Наконец, необходимо поговорить о приблизительном переводе реалий как об одном из способов их трансформации. Традиционно выделяется два типа описательного перевода реалий: с помощью родовидовой замены и функционального перевода.

Принцип родовидовой замены позволяет передать (приблизительно) содержание реалии единицей с более широким (очень редко – более узким) значением, подставляя родовое понятие вместо видового. По сути дела, заменяя вид родом, более частное более общим, переводчик применяет приём

генерализации и, крайне редко, конкретизации. Так, в переводе предложений: «Я же предпочитаю сухое вино или боржом» или «... попрошу чего-нибудь помягче – нарзану или же лимонаду» [3, с. 76], переводчики отказались от транскрипции, заменив слова «нарзан» и «боржом» родовым понятием «минеральная вода» – в данном контексте разница мало чувствительна – «I would like... A glass of dry wine or something softer: lemonade, or mineral water, perhaps». [8, с. 91]. Тем не менее, не смотря на всю, казалось бы, простоту и изящность данного приёма, если в реалии содержится не только вещественное, но и эмотивное значение, второе, в большинстве случаев, будет утеряно.

Функциональный перевод позволяет заменить явление, отсутствующее в языке перевода другим, выполняющим идентичную функцию. Данный метод наиболее часто применяется для передачи реалий мер и весов: за версту – from a huge distance; рукой подать – a short stroll; все случаи перевода единиц измерения из неметрической системы измерения в метрическую и наоборот – about two miles from here – в трёх с небольшим километрах отсюда.

В заключение необходимо отметить, что при передаче текста на язык перевода следует уделять особое внимание элементам, несущим в себе экстралингвистическую культурную информацию, так как они, в следствие вышеуказанных факторов, несут в себе отпечатки сознания народа-носителя языка. Более того, язык постоянно развивается, вбирая в себя предметы окружающей нас действительности, а потому, тема лингвокультурной адаптации текста всегда будет иметь актуальность, особенно в рамках лингвокультурологии и межкультурной коммуникации.

Список литературы

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. М.: Русский язык, 1980. 320 с.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
3. Зощенко М.М. Детские рассказы. М.: Художественная литература, 1974. 76 с.
4. Нелюбин Л. Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект): Уч. пос. для вузов. М.: Флинта, 2009. 216 с.
5. Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь. М.: Издательство «Флинта», издательство «Наука», 2003. 318 с.
6. Улитки И.А. Святова М.И. Двусторонний устный и письменный перевод (английский и русский языки). М.: Издательство МГОУ, 2018. 13с
7. Шанский М.Н. Лексикология современного русского языка. М.: просвещение, 1972. 100 с.
8. Zoshchenko, Mikhail: Sentimental Tales, translated by Boris Dralyuk; Columbia University Press/Russian Library, 2018. 74p.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЕДИНИЦЫ ЗЕЛЁНЫЙ/GREEN/VERT В РАМКАХ ДИСКУРСА «ЗЕЛЁНОЕ ДВИЖЕНИЕ»

Аннотация. Статья посвящена выявлению, систематизации и анализу современных значений лексемы «зелёный» в русском, английском и французском языках. Материалом исследования послужили тексты социальной сети Instagram. Проведённое исследование позволяет заключить, что лексическая единица в трёх сравниваемых языках является универсальной для обозначения зелёного движения, однако имеет различные варианты использования.

Ключевые слова: семантическая структура, лексическая единица, лексема, зелёное движение, социальная сеть Instagram.

*A. Bulanova, I. Valuitseva
Moscow Region State University*

THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE LEXICAL UNIT ‘ЗЕЛЁНЫЙ/GREEN/VERT’ IN THE FRAMEWORK OF THE ‘GREEN MOVEMENT’ DISCOURSE

Abstract. The paper is devoted to the identification, systematization and analysis of modern meanings of the token of ‘green’ in Russian, English and French. The study is performed using the texts of the Instagram social network. The obtained results allows one to conclude that the lexical unit in the three languages being compared is universal for designating green movement, but it has various uses.

Keywords: semantic structure, lexical unit, token, green movement, Instagram social network.

Лексическая единица «зелёный» не теряет своей привлекательности для приверженцев политики защиты окружающей среды. Тем не менее, сам термин «зелёный» довольно спорен в разных языковых ситуациях. Цель исследования заключается в анализе современных значений лексемы «зелёный» в русском, английском и французском языках. Задачей данной работы также является подтверждение универсальности лексемы «зелёный» в рамках дискурса «зелёное движение» в упомянутых выше языках. Данная статья может быть использована в дальнейшем политиками, маркетологами и специалистами по межкультурной коммуникации.

Материалом для исследования послужили тексты социальной сети Instagram. Эта социальная сеть является одной из самых популярных на данный момент среди молодёжи всего мира. Согласно анализу компании Statista по итогам 2018 года число ежедневных активных пользователей Instagram

равняется 500 миллионам. Исследования показали, что социальную сеть представляют пользователи в возрасте от 18 до 44 лет, из которых 76% приходится на лиц женского пола [13]. Мы рассматриваем социальную сеть как средство публичной коммуникации и как средство выражения общественного мнения.

Стоит начать с рассмотрения уже зафиксированных значений лексемы «зелёный» в русском, английском и французском языках. В толковом словаре С.И. Ожегова находим следующие значения: зелёный – цвета травы, листвы; свет (в светофоре: разрешающий движение); огонёк (фонарик, горящий за стеклом незанятого такси); чай (сорт чая); о цвете лица: бледный, землистого оттенка (разг.). Ещё значение – относящийся к растительности; состоящий, сделанный из зелени [5]. *Пример использования:* **Зелёные** насаждения. Также о плодах: незрелый. *Пример использования:* Приготовлено из **зелёных** помидоров со специями. Пренесносное значение – неопытный по молодости; юнец. *Пример использования:* Так что ставить это нам, **зелёной** молодёжи того времени, в укор не приходится. Также зафиксировано выражение движение «зелёных» – демократическое движение, один из основных принципов которого борьба за гармонию человека с природой, за сохранение окружающей среды. *Пример использования:* цель борьбы **«зелёного движения»** не переход на возобновляемые источники, а лишение людей в развитых странах – рабочих мест в промышленности, и снижение их уровня жизни. Зелёная улица такое состояние трассы, когда все светофоры или семафоры открыты; также перен.: о беспрепятственном прохождении чего-н. *Пример использования:* Новому **зелёную** улицу! Выражение «зелёный друг» о деревьях, растениях. *Пример использования:* Охрана **зелёного** друга [4]. Ещё одно выражение о незрелой молодёжи – Молодо-зелено. *Пример использования:* Эх, **молодо-зелено...** Ты не переживай, все такими были когда-то. Разговорное выражение, означающее ужасную тоску – тоска зелёная. *Пример использования:* Опять понедельник, впереди целая рабочая неделя — в общем, **тоска зелёная**. Ещё одно разговорное выражение – напиться до зелёного змия (до галлюцинаций). *Пример использования:* На службе деньги не тратил, **к зелёному змию** равнодушен, так что скопил средства. В русском словаре молодёжного сленга находим ещё значения существительного «зелёный» – человек, защищающий природу, сторонник борьбы с экологическими проблемами [5]. *Пример использования:* **Зелёные** раскрасили краской машину, припарковавшуюся на газоне. Ещё одно определение – пограничник, человек, служащий в пограничных войсках. *Пример использования:* **Зелёные**, за пограничные войска!

В американском дискурсе, лексема «green» – означает то, что не вредно для окружающей среды (environmentally friendly) [9]. *Пример использования:* Recycling is **green**. Если говорится о человеке, то в английском языке так же говорится о стороннике экологической группы или партии. В данном случае, лексема «зелёный» является существительным и имеет различные варианты “greens” (окончание –s используется для обозначения множественного числа) “greenie” (суффикс –ie – для образования существительного обозначающего

человека). *Пример использования:* Jim is **green**; he supports the Green Party. That bloody tree-hugging greenie poofter! Третье значение, которое совпадает с русским, зелёный – неопытный. *Пример использования:* The freshmen are always so **green**; you can trick them like that! В Urban Dictionary находим ещё одно значение лексемы «зелёный», которое означает деньги, что также совпадает со значениями в русском языке [14]. *Пример использования:* I'm out of **green**, so I can't go out till I get paid next Friday. Здесь лексема выступает в функции существительного. *Пример использования:* Charlie smoked a lot of **green**. Пятое значение, «зелёный» – в значении “weed” – табак или марихуана. Так же зафиксирована ещё одна форма – “greening” с суффиксом “ing”, который подчёркивает процесс курения. *Пример использования:* Man pass me the bowl this time, you've been **greening** them all [9]!

Во французском языке прилагательное «vert» (зелёный) также имеет широкое хождение в составе различных лексемах экологической тематики, что обусловлено европейской тенденцией к улучшению качества жизни: produit vert – экологически чистые продукты; tourisme vert – пешеходный туризм; pétrole vert – «зеленая нефть» (биомасса растений, используемых в качестве топлива); business vert – «зелёный бизнес». Французский словарь Larousse даёт следующее определение лексемы «vert» – относящийся к экологии, экологическому движению. *Пример использования:* Une lampe à pétrole **verte**, mais pas allumée. Второе значение «Les verts» (зелёные) – политическая партия, которая в основном озабочена защитой окружающей среды, качеством жизни. *Пример использования:* Les **Verts** – ont fait place nette au centre et se sont phagocytés l'un l'autre à gauche. Третье значение – неспелый, сырой, незрелый о неодушевлённых предметах. *Пример использования:* Du bois vert, ils sont trop **verts**! Четвёртое значение, совпадающее с русским и американским – бодрый, здоровый, юный о человеке. *Пример использования:* Il est toujours **vert** [12]. Пятое значение находим в словаре Argot français pour les Russes лексема «зелёный» обозначающая абсент, полынную водку («зелёную»). *Пример использования:* J'ai l'habitude de peindre avec la compagnie d'un verre de **verte**. Там же обнаруживаем шестое значение лексемы «зелёный» как прилагательного «разочарованный». *Пример использования:* Résultat, cela m'a coûté le prix de la location pour 15 jours soit 2000 F de l'époque, + deux franchises de 3500 francs soit en tout 9000 francs, j'étais **vert** ! Je n'ai plus jamais rien loué [8].

На основе вышесказанного, сделаем вывод о том что, в трёх языках зафиксировано употребление лексемы «зелёный» для обозначения (1) чего-либо экологического (2) человека, который заинтересован в решении экологических проблем. Во всех трёх языках отмечен перевод фразеологической единицы как молодой, неопытный, а во французском языке данная лексема в виде глагола может описывать не только человека, но и неодушевлённые предметы (сырые бревна, неспелый виноград). В английском языке соотносится значение лексемы «зелёный» с курительными смесями, во французском языке с алкогольными напитками, в русском с состоянием алкогольного опьянения.

Проследим современное употребление данной фразеологической единицы в рамках дискурса зелёного движения в Instagram. Наш анализ включил поиск результатов по хештегам. Хештег – это ключевое слово или несколько слов сообщения, используемый в социальных сетях, облегчающий поиск сообщений по теме или содержанию и начинающийся со знака решётки [4].

Результаты поиска на русском языке:

#Зелёныйблоггер. Формулируем собственное понимание данной лексемы: зелёный блоггер – человек, ведущий блог на экологическую тему. А так же, проанализировав посты по данному тегу, это человек который занимается растениями.

#Зелёныйфитнесс. Социально-спортивное движение, направленное на популяризацию спорта и здорового образа жизни, посредством проведения еженедельных бесплатных мероприятий на общественных пространствах города (парки, скверы, пляжи, набережные, площади) [3].

#Зелёныймарафон. «Зелёный Марафон Бегущие Сердца», организованный Сбербанком благотворительный проект. Проект удостоен награды Программы ООН по окружающей среде за вклад в развитие экологии планеты, дважды признан лауреатом премии «Навстречу будущему» [10].

#Зелёныйпатруль. Общероссийская Общественная организация «Зелёный патруль» занимается защитой экологических и стратегических интересов России, оказывала профессиональную экспертную поддержку в области экологии при реализации крупнейших проектов страны [2].

Результаты поиска на английском языке:

#Grinery. Cambridge Dictionary даёт следующее определение – зелёные растения или ветви, особенно когда срезаны и используются в качестве украшения [9].

#Greens. (1) Сторонник группы или партии защитников окружающей среды. (2) В качестве глагола 3его лица в настоящем времени – сделать менее вредным для окружающей среды. Пример, “Tips on how to green your home”.

#Gogreen - лозунг зелёного движения. Можно перевести следующим образом – «стань защитником природы!».

Результаты поиска на французском языке:

#Vert. «Зеленые» – прозвище французского футбольного клуба «Сент-Этьен».

#Allezverte. Лозунг «Вперед Зеленые» для французского футбольного клуба «Сент-Этьен».

Таким образом, проведённый анализ по зафиксированным значениям в словарях лексемы «зелёный» показал, что фразеологическая единица в трёх сравниваемых языках является универсальной для обозначения зелёного движения. Результаты анализа проведённого на базе соцсети instagram подтвердили схожесть словообразования лексем в английском и русском языках, однако во французском интернет-дискурсе лексема «зелёный» не находит своего отражения по отношению к дискурсу «зелёного движения». Во

французском интернет-дискурсе в сети Instagram зафиксированы редкие случаи употребления фразеологической лексемы “vert”. Данная фразеологическая единица используется для обозначения футбольной команды. Образованный по аналогии с английского лозунг “go green” – “allez verte” используются для футбольного дискурса. Заметим, что зафиксированные в словарях разных языков другие значения лексемы «зелёный» помимо собственно цвета не были обнаружены. Дальнейшее изучения данной темы требует выявления значений для обозначения зелёного движения во французском интернет-дискурсе.

Список литературы

1. Валуйцева И.И. О понятиях глобального и международного/мирового языков / И.И. Валуйцева // Вестник МГОУ, 2016. №2. с. 33-41.
2. Зелёный патруль [Электронный ресурс]: <https://greenpatrol.ru/ru>
3. Кравцун Е. (2019) «Команда — это основа основ» Полина Киценко о трендах в фитнес-индустрии, своей студии, спортивном краеведении, осознанности и мотивации // Коммерсантъ. 9 апреля.
4. Петкелите К. Р. Языковая объективизация концептов в русской и английской культурах (на примере лексемы «зелёный» в устойчивых сочетаниях и фразеологизмах) / К. Р. Петкелите // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2010 Вып. 2. С. 71-74.
5. Словарь молодёжного сленга [Электронный ресурс]: <https://teenslang.su/>
6. Толковый словарь Ожегова онлайн [Электронный ресурс]: <https://slovarozhegova.ru/>
7. Устинкина К.Г. Виртуальные социальные сети как объект изучения / К.Г. Устинкина // Sociology of science and technology. 2016. Volume 7. N. 1.
8. Argot français pour les Russes [Электронный ресурс]: <http://www.ruski-mat.net/argot/Argot.php>
9. Cambridge University Press [Электронный ресурс]: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>
10. Green Marathon [Электронный ресурс]: <https://greenmarathon.ru/>
11. Instagram [Электронный ресурс]: <https://www.instagram.com/>
12. Larousse [Электронный ресурс]: <https://www.larousse.fr/>
13. Statista [Электронный ресурс]: <https://www.statista.com/>
14. Urban Dictionary [Электронный ресурс]: <https://www.urbandictionary.com/>

*Горбачёва О.А., Сахарова Н.Г., Орлова П.Д.
Московский государственный областной университет*

**ЭМОДЖИ (ЭМОДЗИ) КАК СПОСОБ ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ
И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «МЕЧТАЛ Я О ТЕБЕ ТАК
ЧАСТО, ТАК ДАВНО...» В. В. НАБОКОВА)**

Аннотация. Статья посвящена исследованию графического языка эмодзи на предмет его способности передавать эмоциональные художественные особенности текста. В процессе изучения нового искусственного языка в современном информационном обществе выявляются лексические, экспрессивные и эмотивные возможности эмодзи.

Ключевые слова: эмоджи (эмодзи), графический язык, искусственный язык, Набоков В. В, лингвистика.

*O. Gorbacheva, N. Sakharova, P. Orlova
Moscow Region State University*

**EMOJI AS A WAY OF EXPRESSING EMOTIONAL AND EXPRESSIVE
PECULIARITIES OF A LITERARY TEXT (ON THE BASIS OF V.
NABOKOV'S POEM "I'VE DREAMT OF YOU SO OFTEN,
AND SO LONG...")**

Abstract. The paper is devoted to the study of Emoji for its ability to express both emotional and artistic features of a text. In the process of studying a new artificial language in the modern information society, lexical, expressive and emotive possibilities of Emoji are revealed.

Keywords: Emoji, graphic language, synthetic language, V. Nabokov, linguistics.

Эмоции являются неотъемлемой частью человеческого бытия, поскольку выражают переживания личности относительно действующих на неё внешних и внутренних факторов. Переживания могут быть различных оттенков: радость, печаль, страх, гнев и т.д., другими словами, отрицательными и положительными. «Подобная дуальность заметна» [3, с. 414] не только в жизни, но и в художественной литературе. В работе американского психолога Абрахама Маслоу «Мотивация и Личность» [2] введено понятие иерархии человеческих потребностей, которые, вероятно, связаны непосредственно с эмоциями, так как последние являются звеном между объективной действительностью и потребностями личности. Индивид при удовлетворении своих «базовых потребностей» [2, с. 232] переходит на новую ступень иерархии: т. е. от физиологических потребностей, которые составляют основу масловской пирамиды к духовным потребностям, а затем и к

самоактуализации. Этому помогают эмоции, которые способны влиять на человека и приспособлять его к определенной ситуации или среде.

Средством невербального общения является проявление чувств и эмоций человека посредством жестов и телодвижений [8]. В книге американского психолога Альберта Мерабиана «*Nonverbal communication*» четко описаны виды вербальной и невербальной информации и их взаимосвязь. В его работе представлены квантитативные данные о том, как воспринимается информация при личном общении:

1. 7% — информации передается с помощью слов;
2. 38% — с помощью интонаций, тембра голоса и ритма;
3. 55% — с помощью мимики, жестов и эмоций.

Как можно заметить, большая часть для восприятия информации отводится эмоциям и жестам. При данном способе коммуникации сведения доходят до реципиента более полно и безошибочно, а эффективность передачи информации отражается в более детальном запоминании сказанного. В то время как шансы адекватно понять информацию в письменном виде сводятся к 7% [14].

В некотором смысле личным общением можно считать и литературно-художественные произведения, где лирический герой является предметом изображения личных мыслей и чувств автора, а также художественные средства, которые придают эмоциональную окраску тексту. Американско-английский поэт Т.С. Элиот в статье «Гамлет и его проблемы» говорит об объективном корреляте, т.е. способе выражения эмоций посредством художественных средств. Объективный коррелят обозначает «сочетание предметов, ситуацию, цепь событий, которые являются формулой конкретной эмоции; стоит лишь описать внешние факты, вызывающие определенные переживания, как эта эмоция незамедлительно возникает» [11]. Исходя из этого, стоит отметить, что в произведениях не столько описываются эмоции, сколько дается отчет о них.

Для передачи эмоций используются такие средства, как: лексика, пунктуация, определенное построение предложений, междометия, вводные слова, обращения, тропы, фигуры речи.

Главной функцией эмоций является передача особенностей смысла информации. В концепции немецкого лингвиста Августа Шлейхера язык трактуется как живой организм, который способен проходить жизненный цикл: некоторые его элементы забываются, на их месте возникают новые. А. Шлейхер проводит параллель между развитием языка и природными явлениями: «...жизнь языка не отличается существенно от жизни всех других живых организмов — растений и животных. Как и эти последние, он имеет период роста от простейших структур к более сложным формам и период старения, в который языки все более и более отделяются от достигнутой наивысшей ступени развития, и их формы терпят ущерб» [6].

С развитием Интернета, мобильных устройств и информационных технологий язык начал развиваться интенсивнее за счет ускоренной интеграции

культур. В 1969 году русско-американский писатель Владимир Набоков в интервью для *The New York Times* выразил желание создать первый графический язык: „*I often think that it is necessary to come up with a typographic symbol denoting a smile — some flourish or leaning closing bracket, which I could use to accompany my answers to your questions*“ [15] (Я часто задумываюсь, что необходимо придумать типографическое обозначение улыбки — некую расцветающую или склоняющуюся скобку, которую я мог бы использовать, чтобы сопроводить свои ответы на ваши вопросы — перевод выполнен авторами — П.О). Возможно, он исходил из учения неогумбольдтианцев (Л. Вайсгербер; Л. Витгенштейн и др.) о том, что понятия не являются отражением объективной реальности, а есть результат познания и жизненного опыта, обусловленного языковыми символами [1, с. 26]. Следовательно, символика как нельзя лучше подходит для виртуальной коммуникации, которая стремится к передаче эмоций, экономии языковых средств, краткости. Способность передавать эмоциональную окраску сказанного оставалась основной задачей для текстовых и информационных носителей. Поэтому специально для транслирования эмоций был создан графический язык — эмоджи. В 1999 году разработчик Сигэтака Курита притворяет в жизнь концепцию типографического языка для мобильных устройств. Само слово «emojī» является японским, где буква «е» обозначает «picture» (картинка), а «mojī» — «character» (знак, символ) [12].

В так называемых буквенных языках слова состоят из языковых единиц, т.е. букв. В иероглифических языках из — иероглифов. При этом учитываются экстралингвистические факторы: время, место и прочее. Эмоджи же представляет собой значки или картинки, которые несут не только смысловую, но и эмотивную нагрузку. Помимо этого, эмоджи постепенно приобрел при виртуальном диалоге особое семантическое значение. Когда корпорация Apple добавила эмоджи-клавиатуру в свою операционную систему, эмоджи стал полноценным языком.

С каждым годом этот графический язык набирал популярность за счет своей простоты в использовании и постепенно стал неким искусственным языком, таким как языки эсперанто или волапюк [4, с. 367]; [5], поскольку изображения способны понять многие люди, независимо от того, гражданами какой страны они являются и какой их родной язык. Для эмоджи не требуется грамматическая система, которая обусловлена ограничениями. Он обладает самостоятельностью со стороны семантики и лексики. Есть, однако, недостатки передачи эмоций с помощью смайликов. Ограниченный выбор смайликов создаёт рамки для испытываемых эмоций, а также не позволяет передавать тонкие нюансы или сильные стороны чувств. Следовательно, эмоджи способен воссоздать линейные смыслы и выражать простые понятия и чувства.

Употребление графического языка происходит не только в мессенджерах. Кроме того, его использование возможно в литературе, рекламе, журналах и других печатных или мультимедийных источниках информации.

В данной статье мы проводим сравнительно-сопоставительный анализ оригинального текста стихотворения «Мечтал я о тебе так часто, так давно...» В. Набокова и перевода авторов статьи на английский язык и язык эмоджи. Набоковский язык обладает лексическим богатством, своеобразием образов, субъективной реальностью. Его главной особенностью является многослойность произведений, и разум читателя понимает настолько текст, насколько ему это позволяет личный опыт и понимание всех художественных образов в мире В. Набокова.

Особое место в его творчестве занимает **синестетическая метафора**. Синестезия – явление, состоящее в том, что какой-либо раздражитель, действуя на соответствующий орган чувств, помимо воли субъекта, вызывает не только ощущение, специфическое для данного органа чувств, но одновременно еще и добавочное ощущение или представление, характерное для другого органа чувств [10]. Синестетическая метафора представляет собой явление, «фиксирующее межчувственные соответствия, т. е. комбинацию слов, в семантике которых наблюдается взаимодействие различных ощущений: зрительных, слуховых, осязательных, обонятельных и т.д» [9]. Так, Е. Евтушенко в антологии «Десять веков русской поэзии» [7] описывал стиль В. Набокова такими словами: «Стиль Набокова блистателен, может быть, слишком блистателен, как блещут хирургические инструменты на прохладном мраморном столике в операционной. В его творчестве есть нечто от садов Семирамиды, чьи корни питаются не родной почвой, а самим воздухом, у которого нет родины» [7]. Из этого следует, что набоковские произведения обладают сложностью восприятия, так как автор требует от читателя внимания к деталям, эмоциям, фразам героев. Таким образом, автор пробуждает интерес не только к герою, но и его поступкам, мировосприятию, поскольку именно в них заключена главная идея персонажа и произведения в целом. Далее мы приводим наш перевод (Полины Орловой) на английский язык стихотворения «Мечтал я о тебе так часто, так давно...», где присутствуют художественно-выразительные средства.

Олицетворение:

Русский вариант: «...и кралась ночь в окно, и перемигивались свечи...» [13]

Английский перевод: ...and night crept through the window and the candles flickered... (перевод выполнен авторами — П.О)

Эмодзи: & 👤 🌃 🏠 🔴 , & 😊 🕯️ (перевод выполнен авторами — П.О)

Зрительная синестетическая метафора:

Русский вариант: «...о неге роз и море мгlistом...» [13]

Английский перевод: ...about the bliss of roses and misty sea... (перевод выполнен авторами — П.О)

Эмодзи: 🎵 🔍 🙌 🧠 ✅ (перевод выполнен авторами — П.О)

Эпитет:

Русский вариант: «...в горькие часы...» [13]

Английский перевод: ...in bitter hours... (перевод выполнен авторами — П.О)

Эмодзи: 🍷 🕒 (перевод выполнен авторами — П.О)

Данные примеры иллюстрируют разные коннотации оригинального текста. В английской версии стихотворения теряются стилистические особенности оригинального (русского) текста, поскольку в ней отсутствуют слова, схожие с оригинальными (русскими) по семантическому и стилистическому значению. При использовании языка эмоджи исчезают художественно-выразительные средства, передающие чувства и эмоции автора, тогда как смысл стихотворения остаётся практически неизменным.

Исходя из представленных данных, можно сделать вывод, что язык эмоджи пригоден и универсален для передачи линейной и конкретной информации, что касается художественного текста, то этот искусственный язык не способен воссоздать все средства художественной выразительности, передать чувственность и поэтичность произведения.

Таким образом, полученные данные исследования указывают на то, что «живой» язык обладает художественными особенностями, а язык эмоджи не способен полностью реализовать эмоциональную составляющую художественного текста.

Список литературы

1. Белянин В.П. Введение в психолингвистику. М.: ЧеРо, 2000. 128 с.
2. Маслоу А.Х. Мотивация и личность. СПб.: Евразия, 1999. 42 с.
3. Сахарова Н.Г., Дмитриева О.П. Анализ концепта *бытие* через образ русалки в современной англоязычной музыкальной поэзии. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. Т.12. В. 4. С. 412 – 417.
4. Bauch A.C, Cable T. A History of the English Language — Englewood Cliffs, NJ, 1978. 438 p.
5. Волапюк. Этимологический словарь Крылова. [Электронный ресурс] URL: <https://etimo-krylov.sesii.net/575-ВОЛАПЮК> (дата обращения: 05.01.2019)
6. Гируцкий А. Общее языкознание. [Электронный ресурс] URL: <http://books.google.com/books?vid=ISBN9789850627728> (дата обращения: 05.01.2019)
7. Евтушенко Е. Десять веков русской поэзии. [Электронный ресурс] URL: <https://newizv.ru/news/culture/13-01-2006/38306-kaznimuj-izgnaniem> (дата обращения 05.01.2019)
8. Кинесика. Большой Энциклопедический словарь. [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/154714> (дата обращения 05.01.2019)

9. Синестезия. Большой психологический словарь. [Электронный ресурс] URL: <https://psychology.academic.ru/2295/синестезия> (дата обращения 05.01.2019)
10. Синестезия как объект изучения лингвистики. [Электронный ресурс] URL: https://studbooks.net/2100341/literatura/sinesteziya_obekt_izucheniya_lingvistiki (дата обращения 05.01.2019)
11. Элиот Т.С. Гамлет и его проблемы. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litdic.ru/obektivnyj-korrelyat/> (дата обращения 05.01.2019)
12. Эмодзи [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Эмодзи> (дата обращения 05.01.2019)
13. Явчуновская И. С миру по нитке. Поэтические переводы. [Электронный ресурс] URL: <http://books.google.com/books?vid=ISBN9785040184064> (дата обращения: 05.01.2019)
14. Albert Mehrabian's 7-38-55 Rule of Personal Communication [Электронный ресурс] URL: <http://www.rightattitudes.com/2008/10/04/7-38-55-rule-personal-communication/> (дата обращения 05.01.2019)
15. Nabokov – the one who gave birth to the smiley [Электронный ресурс]. URL: https://www.rbth.com/news/2013/09/19/nabokov_the_one_who_gave_birth_to_the_smiley_29987.html (дата обращения 05.01.2019)

Гришина А.М.

*Научный руководитель: Лукин Д. С., к. филол. н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики
МГОУ Московский Государственный Областной Университет*

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РЕАЛИЙ НА МАТЕРИАЛЕ АУДИО-МЕДИАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ.

Аннотация. В данной статье поднимается вопрос сложности перевода культурных реалий, рассматриваются ошибки при переводе современных фильмов, сериалов, видеоигр и их влияние на зрителя, а также возможности адекватной репрезентации авторских интенций в процессе перевода лингвокультурных феноменов языка.

Ключевые слова: культура, массовая культура, реалии, аудио-медиаальные тексты.

A. Grishina

Moscow Region State University

SOME TRANSLATION PECULIARITIES OF ENGLISH CULTURE- SPECIFIC WORDS IN AUDIO AND MEDIA TEXTS

Abstract. The paper deals with difficulties of translating culture-specific words. Mistakes in translating modern films, series and video games are analyzed. Their influence on a viewer and ways of adequate representation of the author's intentions in the process of translating linguistic and cultural phenomena of the language are discussed.

Keywords: culture, mass culture, culture-specific words, audio and media texts.

В современном обществе, где невербальное общение, ставшее более прагматичным, преобладает над вербальным, перед людьми встала новая задача: как продолжить создание и распространение духовных, материальных и культурных ценностей в изменившейся реальности, сохранив при этом их самобытность. Каждая культура богата языковыми особенностями трансляции духовных и материальных ценностей, которые необходимо сделать понятными и доступными для представителей иных культур в связи с начавшимся несколькими веками ранее процессом глобализации. Поэтому для адекватной передачи реалий становится важным использование определённых переводческих решений, при этом сам переводчик должен обладать знаниями иностранных языков и культур, а также умением правильно использовать переводческие приемы и трансформации для создания наиболее точного текста перевода с сохранением авторских интенций.

Культура обладает огромным количеством значений в различных областях человеческой деятельности. В современном мире под ней понимается

человеческая деятельность во всех ее проявлениях, включая все формы и способы человеческого самовыражения и самопознания, накопленные им самим и социумом навыки и умения, а её источниками считаются человеческая деятельность, познание и творчество. Впервые в современном понимании этот термин встречается в «Тускуланских беседах» выдающегося римского общественного деятеля, оратора и философа Марка Цицерона [5].

На рубеже 18 и 19 веков известный испанский философ и социолог Хосе Ортега-и-Гассет сформулировал подход к структуризации по признаку творческой потенции, в котором разделил людей на две большие группы: творческую элиту и массу, основным различием которых было то, что первые создают, в то время как вторые потребляют. Именно в этом подходе были представлены такие понятия, как элитарная и массовая культуры. Продукты элитарной культуры оказались доступны для просмотра и восприятия избранным группам общества, а продукты культуры быта, развлечений и информации оказались объединены в понятии массовой культуры, доступной широкому кругу населения, в связи с чем она является более простой для понимания и обогащена большим количеством претерпевающих каждодневные изменения ценностей представителей менее привилегированных классов.

Культура каждой отдельно взятой нации, как элитарная, так и массовая, насыщена уникальными проявлениями общности языка, территории, экономической жизни и психологического склада ума, характерных для данной исторически сложившейся общности людей. В связи с делением людей на классы, что, несомненно, находит отражение в различных областях человеческой деятельности, некоторые особенности языка одной нации не имеют эквивалентов в иных культурах. По этой причине возникает потребность в адекватной передаче информации с учетом реалий исходной культуры.

Согласно словарю иностранных слов Комлева [1], слово «реалия» (от лат. *realis* – вещественный, действительный) подразумевает под собой лексемы, обозначающие предметы или явления материальной культуры, этнонациональные особенности, обычаи, обряды, а также исторические факты или процессы, обычно не имеющие лексических эквивалентов в других языках. Для их передачи прибегают к использованию таких приёмов, как транслитерация (точная передача знаков одной письменности знаками другой), транскрипция (передача элементов звучащей речи на письме при помощи какой-либо системы знаков), калькирование (пословный или поморфемный перевод), описательный или аналоговый (приблизжённый) переводы.

В толковом переводческом словаре Л. Л. Нелюбина [2] термин «перевод» определяется как процесс передачи мыслей, высказанных на одном языке, средствами другого. Целью перевода является обеспечение межъязыковой коммуникации, т.е. возможности общения между людьми, говорящими на разных языках. Однако, когда речь идет о продуктах культуры, особенно массовой, очень часто перевод становится средством воздействия на мировоззрения людей.

Так как в рамках массовой культуры каждый день происходит создание новых продуктов, именно в ней появляется наибольшее количество некорректных переводов. В современном обществе самыми популярными считаются такие отрасли массовой культуры, как кинематограф, видеоигры и массовая литература. Они играют одну из важнейших ролей в нравственном, эстетическом и культурном воспитании людей. На российском рынке в основном представлены иностранные работы, чаще всего на английском языке, в связи с чем высокое качество перевода особенно актуально. Наибольшее внимание уделяется популярным работам, выходящим в прокат с большой рекламной кампанией, в то время как остальные неизвестны зрителям, не владеющим языком оригинала. К сожалению, зачастую в аудио-медиа-текстах нарушаются нормы адекватного перевода.

Так, например, в сериале «Люцифер» [6], выходящем на стриминговом сервисе Netflix, был сделан некорректный перевод. Данный сериал, повествующий о приключениях дьявола на Земле, не известен большинству жителей России. В связи с тем, что в определенный период времени он не обладал большой популярностью, его переводу на русский язык не уделялось должного внимания. В одном из эпизодов второго сезона в оригинале в ответ на вопрос брата о местонахождении волшебного ключа главный герой произносит шутку (см. Таблицу 1).

Таблица 1. Фраза из сериала «Люцифер»

Оригинал	Перевод
The only keys I have is this.	Это единственные ключи, которые у меня есть.

Каламбур заключается в том, что в этот момент он указывает на свой любимый музыкальный инструмент – пианино, который переводится на английский язык словом «keys». Вместо того, чтобы дать приближенный к оригинальному перевод, известная компания Lostfilm предложила зрителям весьма спорный вариант. Русскоговорящий человек, не обладающий базовыми знаниями английского языка, не смог бы провести аналогию между ключами (англ. keys) и пианино, являющимися полными омонимами в английском языке.

Еще одним примером ошибочного перевода является известная практически всем и каждому как в оригинале, так и в переводе фраза (см. Таблицу 2) из популярного сериала «Шерлок Холмс» [8] с Бенедиктом Камбербэтчем в главной роли, транслируемого на канале Би-Би-Си, произнесенную главным антагонистом. Компания Первого Канала, работающая над адаптацией сериала, прекрасно перевела данную реалию. Фраза оказалась понятна в большей степени представителям молодого поколения, а не взрослым зрителям. Подтверждением этому можно считать случай, произошедший на недавно прошедшей конвенции с участием Эндрю Скотта, сыгравшего эту роль. Выступая на сцене, актер упомянул знаменитую фразу, но переводчик, работающий с ним, использовал собственный, а не общепринятый, перевод. Данный вариант был отрицательно воспринят поклонниками сериала.

Таблица 2. Фраза из сериала «Шерлок Холмс»

Оригинал	Перевод
I will burn the heart out of you.	Перевод Первого Канала: Я тебе сердце выжгу. Перевод на конвенции: Я сожгу твоё сердце.

Пример некорректного перевода также встречается в одном из эпизодов сериала «Бесстыжие» [4]. Один из персонажей ест знаменитые американские чипсы, которые до недавнего времени было невозможно приобрести в России. Вместо того, чтобы прибегнуть к транслитерации или транскрибированию, переводчики предпочли перевести оригинальное название «Doritos», предложив вариант «Estrella», поскольку вторая марка была более известна, чем первая (см. Таблицу 3). Возможно, поэтому русскому человеку лишь спустя годы, если не десятилетия, удалось узнать и попробовать этот продукт.

Таблица 3. Фраза из сериала «Бесстыжие»

Оригинал	Перевод
Doritos	Estrella

Ещё одним примером из кинематографа является оригинальный перевод выражения «Bazinga», впервые появившейся на экранах в сериале «Теория большого взрыва» [7]. Русскоязычному человеку сериал наиболее известен в озвучке компании «Кураж Бамбей», которая познакомила зрителей с этой милой фразой (см. Таблицу 4), идеально раскрывающей характер героя и его отношение к той или иной ситуации, благодаря чему восприятие и понимание истории стало более доступно для русского зрителя.

Таблица 4. Фраза из сериала «Теория Большого Взрыва»

Оригинал	Перевод
Bazinga!	Бугагашенька!

Наравне с кинематографом находится такая отрасль массовой культуры, как видеоигры. Сейчас они набрали огромную популярность как у молодёжи, так и у людей более старшего поколения. Каждый год выходит огромное количество разнообразных игр, которые нуждаются в переводе.

В 2009 году в России стала доступна набирающая популярность первая часть серии игр «Borderlands» [9]. Всего линейка насчитывает пять игр, в каждой из которых можно с лёгкостью найти огромное количество ошибок. Так, например, во второй части игрок знакомится с персонажем нетрадиционной ориентации, который обращается к своему возлюбленному (см. Таблицу 5). Эта пара является каноничной и не вызвала негативной реакции в западных странах, в то время как в России был сделан совсем иной перевод. В связи с этим многие русские фанаты серии были крайне удивлены, узнав о помолвке персонажей в последующих частях, что сказалось на изменившемся отношении к игре и, безусловно, сознании игроков.

Таблица 5. Фраза из игры «Borderlands»

Оригинал	Перевод
Boyfriend	Друг

Примером из популярной литературы является перевод сложного произведения польского писателя Анджея Сапковского «Ведьмак» [3]. История изобилует огромным количеством окказионализмов и антропонимов, что в значительной степени усложнило перевод произведения. Однако даже известные и понятные слова иногда необходимо «переделать», чтобы они наиболее точно отражали заложенный в них смысл и отношение персонажа к тем или иным предметам или ситуациям (см. Таблицу 6).

Таблица 6. Фраза из книги «Ведьмак»

Оригинал	Перевод
Vampire	Вомпер

Такой перевод указывает на то, что персонаж употребляет разговорную речь, не обладает высоким уровнем образования и не является членом высшего общества. Таким образом, переводчик помог читателю составить более целостный образ персонажа и лучше понять его.

Учитывая вышеуказанные ошибки, мы полагаем, что неточности возникли по причине того, что к переводу работ были подключены люди более старшего поколения, для которых данная лексика является сложной для восприятия, и представляет определённые трудности при создании качественного перевода, отражающего все грани оригинальных выражений. В то же время молодые люди, которые в большинстве случаев являются целевой аудиторией данных фильмов, сериалов, книг и игр, справились бы с этими задачами успешнее, поскольку тематика произведений близка им по духу и, как следствие, более понятна.

В ходе проведённого нами исследования мы пришли к выводу, что в современном обществе наибольшее внимание уделяется переводу наиболее известных продуктов культуры. Перевод часто является средством воздействия на зрителя или читателя, в то время как его первоначальной целью является приобщение человека к иной культуре. Так как молодёжь все чаще в поисках ответов на свои вопросы и для решений различных трудных жизненных ситуаций прибегает к ознакомлению с культурными феноменами других стран, важно уделять внимание не только работам уже известных авторов, но и рассматривать только набирающие популярность фильмы, сериалы, книги, видеоигры и другие продукты интеллектуальной собственности.

Список литературы

1. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов (2006) [Электронный ресурс] URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/index.htm> (дата обращения 12.11.19)
2. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь [Электронный ресурс] URL: file:///C:/Users/M20/Downloads/nelyubin_1_1_tolkovyy_perevodovedcheskiy_slovar.pdf (дата обращения 12.11.19)
3. А. Сапковский «Ведьмак» [Электронный ресурс] URL: <https://thewitcher.com/ru/> (дата обращения 12.11.19)
4. «Бесстыжие» [Электронный ресурс] URL: <https://www.sho.com/shameless> (дата обращения 12.11.19)
5. Культурология. Понятие культуры. [Электронный ресурс] URL: https://studme.org/90285/kulturologiya/ponyatie_kultury_diskussionnost (дата обращения 12.11.19)
6. «Люцифер» [Электронный ресурс] URL: <https://www.netflix.com/ru/title/80057918> (дата обращения 12.11.19)
7. «Теория Большого Взрыва» [Электронный ресурс] URL: <https://paramountcomedy.ru/serialy/teoriya-bolshogo-vzryva/> (дата обращения 12.11.19)
8. «Шерлок Холмс» [Электронный ресурс] URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b018ttws> (дата обращения 12.11.19)
9. «Borderlands» [Электронный ресурс] URL: <https://borderlands.com/en-US/> (дата обращения 12.11.19).

АНТРОПОМОРФИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. Работа посвящена вопросам перевода антропоморфных понятий в художественных текстах. Исследуемая проблема рассматривается на стыке философии, переводоведения и культурологии. Изучаются гендерные несовпадения при переводе антропоморфных образов с английского языка на русский.

Ключевые слова: художественный перевод, антропоморфизм, гендер.

ANTHROPOMORPHISM IN LITERARY TRANSLATION

L. Gubochkina

Moscow Region State University

Abstract. The paper is dedicated to linguistic and cultural peculiarities of literary translation. The purpose is to study anthropomorphic peculiarities of literary texts and the ways of their interpreting from English into Russian.

Keywords: literary translation, anthropomorphism, gender.

Антропоморфизм как явление художественной литературы активно изучается филологами, лингвистами, переводчиками и специалистами в области литературоведения. По определению Маркиной Л.С., «поэтический антропоморфизм – это наделение предметов и явлений природы, а также вымышленных мифических существ человеческим обликом и свойствами» [4, с. 27].

Антропоморфными характеристиками наделены многие художественные образы, способные мыслить, чувствовать, сопереживать и действовать подобно человеку. В художественную литературу антропоморфизм пришел через философско-мифологическое восприятие мира, через культурологическую концепцию восприятия действительности тем или иным народом. В философии антропоморфизм – это познание мира. Посредством антропоморфизма происходит познание внешних факторов мира и его составляющих [6, с.5].

Наиболее ярко характеристики антропоморфных персонажей проявляются в литературном языке. В филологии антропоморфизм – это признанный научный феномен, это факт. Перенесение антропоморфных характеристик в науку о языке связано с метафорической природой антропоморфизма, с процессом одушевления антропоморфных образов, их персонификацией.

Процесс слияния научных знаний осуществляется через призму антропоморфизма. Антропоморфизм, являясь многогранным процессом, стирает границы между философией, культурой, религиозным познанием,

художественным восприятием и языковым анализом. Антропоморфизм невозможно рассматривать отдельно от художественной литературы, так как наиболее часто он функционирует именно в художественном тексте. В результате этого появляется связь между художественным текстом и его переводом. Анализ перевода художественных текстов, в которых встречается антропоморфизм, показал, что антропоморфные образы обладают способностью перевоплощаться в переводе, они приобретают другие характеристики, подвергаются гендерным видоизменениям, преобразуют свою функцию и выступают в новой роли.

Так, имея различные гендерные характеристики в английском и русском языках, образы Ласточки, Тростника, Рыбы, Гусеницы, Крысы, Журавля подвергаются преобразованию по роду и функции [2, с.47]. Меняются внешние и внутренние характеристики образов при переводе с английского языка на русский. Такие видоизменения объясняются различиями в сознании англоязычного и русскоязычного народа и разным восприятием данных образов представителями англоязычной и русскоязычной наций.

Наиболее яркими примерами диссонанса в восприятии антропоморфической системы служат отрывки из произведений художественной литературы, в которых основными действующими лицами являются антропоморфные существа.

1. "Then you should certainly lecture on Philosophy", said **the Dragon-fly**, and **he** spread a pair of lovely gauze wings and soared away into the sky\|- Значит, вам надо читать лекции по Философии, - сказала **Стрекоза** и, расправив хорошенькие прозрачные крылышки, взвилась в поднебесье (Пер. З. Журавской) [7, с.197].

Антропоморфный образ *стрекозы* в англоязычном тексте соотносится с мужским родом и мужскими характеристиками, при переводе на русский язык автор адаптирует образ, меняет его гендерную функцию в соответствии с грамматической системой русского языка. Стрекоза, воплощающая мужской образ, приобретает женский род при переводе с английского языка на русский.

2.... and once they thought that they had lost their way, and a great terror seized on them, for they knew that **the Snow** is cruel to those who sleep in **her arms** \|. . . как-то им показалось, что они заблудились, и ужас напал на них; они знали, что **Снег** беспощаден к тому, кто задремлет в **его объятиях** (Пер. С. Займовского) [7, с. 285].

Данный отрывок является ярким примером различий антропоморфных образов в двух языковых системах. Так, образ *снега* соотносится с женским родом в английской системе, в то время как в русскоязычной грамматической системе сущ. *снег* соотносится с м.р. При переводе на русский язык возникает адаптация образа в соответствии с восприятием русскоязычного читателя: антропоморфный образ *снега* приобретает мужские черты.

Резюмируя все вышесказанное, подтверждаем, что образы антропоморфной системы подвергаются значительной адаптации при переводе художественного текста с английского языка на русский. Идеино-смысловой

замысел автора оригинала меняется в результате вынужденной адаптации. Автор перевода наделяет образ оригинала своими отличительными чертами, приспособляя образ к грамматической системе языка перевода. Антропоморфизм в художественном переводе приобретает другие черты и свойства, при этом оправдывая цель художественного перевода, которая заключается в эстетическом восприятии художественного текста.

Список литературы

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: КомКнига, 2007. 576с.
2. Губочкина Л.Ю. Особенности трансформаций при переводе лексико–стилистических средств в художественной литературе. М.: Изд-во КРУГЪ, 2018. 80с.
3. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. СПб.: Инъязиздат, 2006. 525с.
4. Маркина Л.С. Резец и кисть переводчика: Условность как категория художественного перевода. Белгород: Из–во Шаповалова, 1996.70с.
5. Нелюбин Л.Л. Сравнительная типология английского и русского языков. Учебник. - М.: Изд-во Мос.гос.обл.ун–та, 2007. 183с.
6. Титова Т.А. антропоморфизм как способ освоения действительности (социально-философский анализ)\\ диссертация на соискание канд. философ. наук. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2013. 155 с.
7. Уайлд О. Счастливый принц и другие сказки. М.: Радуга, 2001. 317 с.

ОСОБЕННОСТИ УСТНОГО ПЕРЕВОДА МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ТЕКСТА

Аннотация. Данная статья посвящается анализу нового типа текста в устном переводе. Рассматривается мультимодальный текст и особенности его перевода. Мультимодальный текст требует особого подхода, поскольку он относится к аудиовизуальному переводу. Сопоставительный анализ аудиовизуального и синхронного перевода показывает, как синхронный перевод адаптируется к условиям мультимодального текста.

Ключевые слова: мультимодальный перевод; синхронный перевод; модус; когнитивный процесс; коммуникация.

M. Guseinova, D. Fedyunina
Moscow Region State University

PECULIARITIES OF INTERPRETING OF A MULTIMODAL TEXT

Abstract. The paper is devoted to the analysis of a new text type in oral translation. A multimodal text and peculiarities of its translation are considered. A multimodal text requires a special approach as it belongs to audiovisual translation. Comparative analysis of audiovisual and simultaneous interpretation demonstrates how simultaneous interpreting adapts to the conditions of a multimodal text.

Keywords: multimodal interpreting; simultaneous interpretation; modus; cognitive process; communication.

Введение

Объектом данного исследования является инструментарий переводчика при работе с мультимодальным текстом. В качестве предмета исследования выступает мультимодальный текст и особенности его перевода. Цель выполненной работы заключается в том, чтобы определить, на что может опираться переводчик, работая с мультимодальным форматом текста, а также выяснить, чем мультимодальный перевод отличается от синхронного перевода. Для достижения цели работы были поставленные следующие задачи:

- 1) Определить средства, которыми располагает переводчик при работе с мультимодальным текстом;
- 2) Выделить инструменты, которыми может пользоваться синхронный переводчик при работе с мультимодальным текстом;
- 3) Проследить, как адаптируется синхронный перевод к условиям мультимодального текста;
- 4) Проанализировать сходства и различия синхронного и мультимодального перевода.

При выполнении исследования были использованы методы анализа и сопоставления инструментария переводчика в условиях синхронного и

мультимодального перевода, а также когнитивных процессов, задействованных в данных случаях.

Актуальность данной работы состоит в том, что профессия переводчика, как и другие, адаптируется под современный мир и приобретает новый формат, где переводчик напрямую взаимодействует с цифровыми технологиями и медиапространством. По мере распространения данного явления появляется и новый вид перевода – мультимодальный (аудиовизуальный).

Основная часть

Мультимодальный (аудиовизуальный) перевод – это относительно новый формат устного перевода, где переводчик в процессе работы использует несколько способов коммуникации – вербальный, визуальный, кинетический и акустический. Такой тип работы может применяться для перевода фильмов, сериалов, сводок новостей и всего, где одновременно переводчик опирается на текст, транслируемый на экране (субтитры), и видеоряд с озвучиванием.

Способы коммуникации также называют модусами. Модус коммуникации – это сигнал, который осуществляет связь между говорящим и получателем информации. Устный модус, которым как раз пользуется переводчик мультимодального текста, является исходным, базовым. Он основан на звуковом взаимодействии между говорящим и адресатом. Говорящий порождает звуковой сигнал, используя свой артикуляционный аппарат, а адресат воспринимает его как акустический при помощи органов слуха. Устная коммуникация в условиях мультимодального перевода обычно сопровождается визуальными сигналами, в особенности жестикულიцией, что является примером кинетического способа коммуникации.

Нельзя не заметить, что, по мнению некоторых ученых, с момента зарождения языка и речи существует и мысленный модус, при котором человек создает внутренний текст, который доступен только ему самому. Иными словами, человек использует язык, но при этом не оставляет никаких следов языковой деятельности. Несмотря на отсутствие лица, которому бы доносилась информация, в данном случае язык всё ещё выступает средством коммуникации, но особенность такой коммуникации состоит в том, что в процессе мысли сам человек выступает и в роли говорящего, и в роли получателя. В силу отсутствия наблюдаемых следов языковой деятельности мысленный модус исследован не так детально, как устный и письменный. Это явление напрямую связано с психолингвистикой и психологией, начиная со знаменитой монографии Л. Выготского «Мышление и речь». Существует перспектива объединения исследований устной и письменной речи, так как эти два способа коммуникации неразрывно связаны между собой и их существование невозможно друг без друга.

Рассматривая подробнее инструменты при работе с мультимодальным текстом, мы отмечаем, что вербальным способом в данном случае являются диалоги и монологи, а также чтение комментариев автора за кадром. К этому же модусу можно отнести интонации, акценты и манеры произнесения. Данные

детали содержат культурологическую информацию для зрителя. Например, интонация может указывать на характер, настроение или моментальную реакцию говорящего. Акцент в большинстве случаев отражает национальность персонажа, а иногда и социальный статус (в качестве примера можно вспомнить, что акцент диалекта кокни свидетельствует о низком уровне образования его носителя), и переводчик не может игнорировать данную особенность, так как в противном случае перевод не будет эквивалентным и зритель не получит данных о герое в полной мере, так, как их получает зритель оригинала. Что касается визуального способа, прежде всего он представляет собой субтитры, на которые переводчик опирается при переводе прослушиваемого текста, а также видеоряд, который сопровождает текст, следуя его смыслу без отставания, то есть синхронно. В составе видеоряда переводчик сталкивается с такими визуальными способами коммуникации, как названия улиц, брендов, заголовки изображаемых газет, журналов, вывесок магазинов и названий станций метро или автобусов. Также играют роль такие визуальные особенности, как освещение, цвета, монтаж киносцен и нарезка кадров с их сменой, использование пространства, расстояние между действующими лицами, их внешний вид, включая причёску и макияж. Всё это помогает переводчику понять, как передать текст конкретного героя наиболее точно, в соответствии с деталями его образа. Данная информация не может быть упущена в целях расшифровки культурного кода, который содержит переводимый материал. Кинетический же модус может быть представлен в виде жестов, которыми пользуются действующие лица видеоряда. В этот модус также входят позы, движения и их скорость, выражения лиц и взгляды.

Акустический способ коммуникации, на который переводчик также может опираться при работе с аудиовизуальным переводом, часто может быть представлен музыкальным сопровождением сцен, высотой голосов говорящих, паузами в речи, криком и в некоторых случаях даже плачем или кашлем. Так, например, если говорящий сцены фильма нарочно повышает голос, это же должен сделать и переводчик. Если в видеоряде делается акцент на какой-либо особой манере речи, выраженной скоростью или особой схемой пауз, то переводчик также должен озвучивать эти особенности, чтобы передать юмористический компонент или иную цель, с которой использован данный приём в исходном тексте.

Рассматривая аудиовизуальный перевод с точки зрения взаимодействия когнитивных процессов, прежде всего стоит заметить, что когнитивными мы называем процессы, отвечающие за обработку всей информации, которую получает человек из окружающей среды. Применительно к мультимодальному переводу справедливо считать, что в данном процессе задействовано множество когнитивных процессов. Одним из них является внимание. Существуют действия, при выполнении которых человек не использует своё внимание, например, дыхание или ходьба. То же самое ни в коем случае нельзя сказать о речи, где человек отслеживает каждое произнесённое слово. Следовательно, внимание – тот когнитивный процесс, без которого невозможен

аудиовизуальный перевод. Следующим процессом можно назвать память. Несмотря на то, что текст перевода должен накладываться на текст оригинала, а в идеале и совпадать с артикуляцией говорящего на иностранном языке, при мультимодальном переводе переводчик использует не только краткосрочную память. Долгосрочная память вступает в работу тогда, когда переводчик вспоминает иностранные слова, которые он как бы «достаёт» из изученных в прошлом словарей, учебных пособий и прочих источников.

Среди высших когнитивных процессов, задействованных в мультимодальном переводе, находится мышление. На первый взгляд может показаться, что текст – это только материал для перевода, и мышление как самостоятельный процесс не может быть задействовано при данном виде деятельности, так как никакие дополнения и изменения содержания текста от переводчика не принимаются. Однако иногда, когда переводчик опирается в большей степени на речь говорящего в пределах звуковой записи, а не на текст, представленный в субтитрах, мышление может быть задействовано в процессе перевода в виде предугадывания окончания предложения или фразы на основе логического, по мнению переводчика, завершения ситуации или какой-либо определённой сцены.

Ещё одним высшим когнитивным процессом, протекающим при аудиовизуальном переводе, является речь, так как переводчик устно транслирует текст для восприятия получателем. В речи переводчик, как и любой другой говорящий, понимает и сам создаёт комбинации звуков, слов, предложений.

Так как мультимодальный перевод осуществляется на основе взаимодействия когнитивных процессов, целесообразно предположить, что каждый когнитивный процесс включается на определённом этапе и каждый этап обусловлен связью с предшествующим и последующим процессом. Ниже приведена таблица, где отображена последовательность когнитивных процессов при мультимодальном переводе.

Когнитивный процесс	Место данного процесса относительно остальных когнитивных процессов
1. Внимание	Переводчик воспринимает текст устно, затем обзревает его на экране и дополняет полученную информацию с помощью изображений видеоряда. Внимание не может включаться после памяти или мышления, так как для обработки информации её сначала необходимо получить.
2. Память	Получив информацию, переводчик перекладывает её на иностранный язык. В данном случае работает краткосрочная память, так как переводчику приходится запоминать полученную информацию, и долгосрочная память, так как для перевода текста нужно вспомнить, как звучат переводимые слова на иностранном языке. Память не может включаться после мышления, потому что для предугадывания логического завершения ситуации необходимо помнить её начало.

3. Мышление	Используя мышление, переводчик отображает отношение своей мысли к переводимому материалу. Справедливо заметить, что данный процесс не всегда может быть задействован при переводе. Если переводчик не прогнозирует завершение фразы или предложения и не использует трансформации модуляции (что является нормой, так как в данном режиме перевода на это может не хватить времени), то мышление может не применяться, либо применяться в минимальном своем проявлении. Однако если мышление задействовано, то оно не может включаться раньше речи, так как речь передаёт уже готовый материал.
4. Речь	С помощью речи транслируется конечный продукт, то есть готовый перевод. Речь не может включаться раньше остальных когнитивных процессов при переводе, так как переводчик сначала обдумывает перевод, а потом его воспроизводит, несмотря на то, что между восприятием первого сигнала коммуникации и проговариванием перевода проходит всего несколько секунд.

Таким образом, каждый когнитивный процесс при аудиовизуальном переводе следует строго один за другим, но это не значит, что с вовлечением одного процесса какой-либо из предыдущих прекращает свою работу. Дослушав и дочитав предложение, переводчик незамедлительно начинает воспринимать последующую информацию, в то время как всё ещё обрабатывает и проговаривает перевод ранее идущих предложений.

Поскольку мы понимаем, что мультимодальный перевод берёт своё начало от синхронного перевода, стоит подробнее рассмотреть данный вид переводческой деятельности.

Синхронный перевод – это вид устного перевода, в процессе которого переводчик транслирует речь докладчика с отставанием в несколько слов или в 2–3 секунды. Отставание зависит от скорости говорящего, его дикции, акцента, постороннего шума в помещении, а также скоростью протекания реакций в нервной системе переводчика. Принято считать, что, с точки зрения стрессорности, данный вид перевода является самым сложным, так как для человеческого организма синхронный перевод – это стрессовая ситуация. Этот стресс вызывается тем, что речь на переводящем языке порождается одновременно (или почти одновременно) с восприятием речи на иностранном языке. [11, с. 10]

Рассматривая инструменты, которыми пользуется переводчик-синхронист, нельзя не отметить вербальный способ коммуникации, в роли которого выступает речь говорящего. Это основной инструмент, на который опирается переводчик. Он также может обращать внимание на интонации, акценты и манеры произнесения, однако прибегая к переводу смыслами в целях экономии времени и не имея необходимости совпадать с артикуляцией говорящего, переводчик может не пользоваться данными инструментами. Переводчик-синхронист не имеет письменного текста и другого намеренного

звукового сопровождения, кроме речи выступающего, поэтому у него нет визуального и акустического способа коммуникации. Что касается кинетического способа коммуникации, то при синхронном переводе он может им пользоваться, но в ситуациях, где применим синхронный перевод, говорящий пользуется жестами крайне редко, поэтому использование данного инструмента сводится к минимуму.

Как и при мультимодальном переводе, в работе переводчика-синхрониста задействовано множество когнитивных процессов. Их последовательность работы отображена в таблице, приведённой ниже.

Когнитивный процесс	Место данного процесса относительно остальных когнитивных процессов
1. Внимание	Как уже было сказано ранее, внимание не может включаться позже остальных когнитивных процессов, так как необходимо сначала получить информацию, чтобы её обработать. Переводчик-синхронист воспринимает речь выступающего на слух, а затем работает над её переводом.
2. Память	Части сообщения говорящего поступают в буферную память переводчика, затем он обрабатывает их, начиная с расшифровки части сообщения иностранного языка, и переходит с восприятия звуков и слов на восприятие смысла в составе полученной информации, после чего расшифрованная информация поступает в промежуточную оперативную память на временное хранение. Далее переводчик снова переходит к шифрованию получившегося смысла в виде звуков и слов, сохраняет готовый материал в оперативной памяти и воспроизводит его устно.
3. Мышление	Часто для экономии времени переводчик переводит смыслами, то есть передавая только главную мысль и опуская детали, которые не несут в себе главной информации. Этот когнитивный процесс включается между этапами работы памяти.
4. Речь	Как и при мультимодальном переводе, с помощью речи транслируется готовый перевод. Речь включается тогда, когда все остальные процессы уже были применены к переводимому тексту.

Таким образом, последовательность и степень вовлечения работы когнитивных процессов при мультимодальном и синхронном переводе отличается. Это связано с тем, что отличаются и инструменты, которыми переводчик может пользоваться в процессе перевода. В таблице, приведённой ниже, отображены сходства и различия способов коммуникации, на которые может опираться переводчик при мультимодальном и синхронном переводе.

Способ коммуникации	Возможность переводчика опираться на данный способ при мультимодальном переводе	Возможность переводчика опираться на данный способ при синхронном переводе
Вербальный	Да	Да
Визуальный	Да	Нет
Акустический	Да	Нет
Кинетический	Да	Частично

Из этого следует, что переводчик-синхронист в своём инструментарии имеет только один способ коммуникации с говорящим, которым он может пользоваться в полной мере, – это вербальный, то есть речь выступающего, в то время как при мультимодальном переводе переводчик может полноценно пользоваться всеми четырьмя способами коммуникации.

Сопоставив мультимодальный и синхронный перевод, мы пришли к следующим выводам:

- 1) В каждом из анализируемых типов перевода задействованы одинаковые когнитивные процессы, однако последовательность их вовлечения и функционирование различается;
- 2) При работе с переводом мультимодального текста переводчику доступны все средства коммуникации (вербальный, визуальный, акустический и кинетический), что облегчает работу, в то время как переводчику-синхронисту в полной мере доступен только один инструмент;
- 3) Мультимодальный и синхронный перевод – это типы устного перевода, и в каждом случае переводчик не имеет обратной связи с выступающим, то есть не имеет возможности уточнения или дополнения информации. Также можно заметить, что в данных типах перевода задействованы одинаковые когнитивные процессы – внимание, память, мышление и речь.

Таким образом, мультимодальный перевод – это не что иное, как синхронный перевод, адаптированный к условиям мультимодального текста.

Заключение

В ходе данной работы мы определили, какими инструментами может пользоваться переводчик, работая с мультимодальным форматом текста, а также выяснили, чем мультимодальный перевод отличается от синхронного. Мы проанализировали сходства и различия данных типов устного перевода, а также рассмотрели когнитивные процессы, задействованные в таком виде деятельности. В ходе проведённого анализа мы проследили, как синхронный перевод адаптируется под мультимодальный текст.

Список литературы

1. Алимов В. В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации // Учебное пособие. М.: Едиториал УРСС, 2005. 160 с.

2. Беляева И.Ф., Хухуни Г.Т. О некоторых понятиях диахронического переводоведения // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2015. № 3. С. 8–14.
3. Выготский Л. С. Мышление и речь: психологические исследования. М.: Полиграфкнига, 1934. С. 6–9.
4. Ермолович Д. И. Общая теория перевода: программа курса (Университет Российской академии образования. Факультет иностранных языков). М.: Изд-во УРАО, 1997.
5. Зубанова И. В. Синхронный перевод: как это делается // Мосты. Журнал переводчиков. 2012. №1. С. 16–15.
6. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение // Учебное пособие. М.: Изд-во ЭТС, 2002. 424 С.
7. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе. История и теория с древнейших времен до наших дней // Учебное пособие. М.: Флинта, 2008. 416 с.
8. Убоженко И.В. Современное переводоведение Великобритании : учебное пособие по теории перевода. М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2000. 64 с.
9. Фурсова И. Н. Когнитивный подход в переводоведении [Электронный ресурс] // Cyberleninka: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kognitivnyy-podhod-v-perevodovedenii> (дата обращения: 03.03.2019)
10. Чернов Г. В. Коммуникативная ситуация синхронного перевода // Тетради переводчика. 1975. № 12. С. 83–101.
11. Чернов Г. В. Теория и практика синхронного перевода // М.: Международные отношения, 1978. 208 с.

Гусейнова М.И., Хайлова Е.В.
Московский государственный областной университет

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ

Аннотация. В данной статье рассмотрен раздел ономастики, а именно антропонимы. Проанализирован современный анимационный дискурс, который позволяет определить различные особенности имен: их специфические значения со способностью индивидуализировать и выделять человека. Лингвокультурный аспект играет ключевую роль для корректного перевода.

Ключевые слова: ономастика, антропоним, имя, лингвокультурный аспект, анимационный дискурс, языковая игра.

M. Guseinova, E. Khaylova
Moscow Region State University

PECULARITIES OF TRANSLATION OF LINGUOCULTURAL ONOMASTICS

Abstract. The paper discusses anthroponyms, a branch of onomastics. The modern animated discourse is analyzed, which allows one to determine unique features of names: their different meanings with the ability to individualize and distinguish a person. The linguocultural aspect plays a key role in correct translation.

Keywords: onomastics, anthroponymy, name, linguocultural aspect, animated discourse, language game.

Имена и названия всегда играли особую важную роль в жизни каждого человека. С имени мы начинаем знакомство с человеком, с названия мы начинаем знакомство с предметом. Без имени не было бы понятно, кто именно является адресатом нашего сообщения. Собственные и нарицательные имена важны для нашей повседневной жизни. Они индивидуализируют личность или предмет, особенно когда речь заходит о межъязыковой коммуникации.

Акцентируя свое внимание на именах собственных, хочется отметить, что они играют значимую роль в осуществлении коммуникации. Имена собственные исполняют функцию межъязыкового и межкультурного мостика. Это действительно уникальное свойство собственных имен, которое требует особого и более глубокого изучения.

Очень важно отметить, что язык никогда не останавливается в своем развитии. Появляются новые способы передать определенную характеристику человека.

Данная тема связана со значительным распространением исследуемого явления и актуальна, несмотря на большое внимание, уделяемое литературной ономастике. Ономастика современного английского языка в совокупности с культурными «значениями» позволит углубить знания в данной сфере.

Опираясь на новообразованные имена собственные, которые можно заметить на различных платформах интернета, мы выделили несколько антропонимов, которые помогут продемонстрировать тот самый межязыковой и культурный мост.

В начале XX века Павел Флоренский составил философский труд «Имена», в котором рассматривал русские имена с исторической, литературной и метафизической точек зрения. Антропонимика — это раздел ономастики, который изучает антропонимы, т.е. имена людей, отчества, фамилии, родовые имена, прозвища и псевдонимы. Данный раздел науки изучает имена героев произведений, мультфильмов, фильмов и т.д. «Антропоним индивидуализирует человека» [1, с. 38] Далее мы будем использовать термин «антропоним», поскольку нам будет удобно и привычно говорить об именах собственных, мы выделяем антропоним из раздела ономастики.

Одним из самых важных и противоречивых аспектов в определении антропонима является наличие его семантических характеристик.

Общепринятой является теория английского философа-логика Дж. Ст. Милля, представленная в его монографии «Система логики», согласно которой антропонимы «не имеют никакого значения». Милль утверждает, что антропонимы не могут быть объяснены, так как функционируют как простые метки [2]. В 1943 году Л.С. Стеббинг придерживается такого же мнения, акцентируя наше внимание, что имена собственные не могут иметь значение, т.к. даются индивиду для того, чтобы отличить его от других индивидов. Советский логик Д.И. Руденко определяет антропонимы как «логическая категория “пустых имен” не применима к языку: ‘пустое имя’ не обладает естественно-языковым статусом» [4, с. 57].

Ученые до сих пор не могут прийти к единогласному мнению, именно различные точки зрения вызывают сложности в переводе.

Следовательно, может возникнуть вопрос о том, как правильно перевести то или иное имя, передав нужный посыл автора или оратора. В современном мире существует большое количество имен, в странах и городах которых они имеют особенное значение и могут восприниматься по-разному. Для нас важны лингвокультурные знания, которые помогут точнее описать и перевести данное имя.

Лингвокультурный аспект подразумевает под собой знания в таких сферах языка, как лингвистика, география, социология, литературоведение и др.

В современном мире литературное творчество не так значимо, когда Интернет вместе с его составляющими соц. сетями является апофеозом получения информации и знаний. Следовательно, с открытием интернета и огромного потока информации появилась потребность достаточного количества времени для того, чтобы «успеть все посмотреть и ответить каждому». Появилось новое понятие всеми привычного слово «like», особые сокращения и конечно же имена, на которые влияет современная культура страны и ее текущие тенденции и события.

Говоря об особенностях перевода антропонимов, мы рассмотрим одну из самых известных платформ соц. сети – анимационный дискурс, а именно современные мультфильмы, которые богаты различными вариантами антропонимов, хранящие в себе лингвокультурные особенности.

Рассмотрим несколько примеров.

At the shop.

- *“Hello, I’d like to buy some soda, chocolate bar, and crisps”.*

- *“Oh, Yeah, yeah.... Very good choice, chap; Yesterday I saw my mom, so she told me that it would be soooo wonderful to buy chocolate to the old. I was wondering...”*

- *“You are such a Mr. Cluck” “SpongeBob”[6]*

В данном примере мы можем акцентировать наше внимание на антропониме «Mr. Cluck». «To cluck» в переводе с английского означает «кудахтать», т.е. олицетворяет главного персонажа как человека, который говорит без умолку, т.е. «кудахчет» все, что не попадя. Если мы обратимся к русскому переводу, то в русском можно найти эквивалент человеку, который постоянно «кудахчет» - болтун. Знание культуры языка и его особенностях помогает с точной семантикой охарактеризовать нашего героя.

- *“Darling, where is my jam?”*

- *“I have not seen him since Friday.”*

- *“Are you talking about my strawberry jam?”*

- *“No, I’m talking about your son, JEm!” “Family guy”[5]:*

Данная языковая игра (далее ИЯ) заключается в том, что Jem – мужское имя, а не «Jam», что в переводе с английского значит «джем» [7]. В русском языке не было понятия «джем» (Сладкое густое варенье, определенным образом приготовленное из фруктов или ягод) [3] до определенного времени, и только человек, знающий его семантику и имеющий представление о культуре народа, в частности о том, что существует такое имя, как Jam, может понять ономастическую игру. В данном случае переводить имя как «варенье» не стоит. Здесь важен лингвокультурный аспект.

- *“Peter, what are these jeans for?”*

- *“What? You do not understand, It’s a high time to be Diamonda-like-Rihanna!” “Family guy” [5]*

В данном тексте можно заметить видоизмененный псевдонимом певицы, которая носит смешные джинсы и выглядит нелепо. Очень важное значение играет сама певица, т.к. в современном мире молодежи сложно встретить человека, который не знает певицу мирового уровня Rihanna и ее один из мировых хитов «Diamond». Именно благодаря знанию культуры английского языка, наиболее уместный и комический перевод «Сияшка-Риашка» был использован в русском языке.

Данным переводом мультсериалов занимается одно из популярных творческих объединений - FilizaStudio, основанное в феврале 2010 года. О создателях данного объединения нам практически ничего не известно, однако

можно подчеркнуть, что их перевод соответствует особенностям лингвистическо-культурного аспекта.

Подводя итоги, можно с уверенностью сказать, что антропонимы являются одним из вариантов формирования лексических умений, где следует учитывать уровень знания языка. Анимационный дискурс способен мотивировать переводчиков благодаря своему разнообразию и востребованностью в современном мире.

Собственные и нарицательные имена важны для нашей повседневной жизни. Они индивидуализируют личность или предмет, особенно когда речь заходит о межъязыковой коммуникации. Антропонимия, как наука об антропонимах, изучает информацию, которая свойственна какому-то имени, например, информацию о человеке, родстве, происхождении, национальности, деятельности, а также историю возникновения имен. Благодаря имени мы открываем новый мир, нового человека и те знания, которые хранит не только он, но и его имя. Именно лингвокультурный аспект играет большое значение для переводчика. Национальные особенности народа и культура требуют от переводчика большой багаж знаний. Переводчик должен понимать, что развитие культуры и языка никогда не прекратится.

Список литературы

1. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков культур. М: Издательство «Р.Валент», 2001.
2. Милль Дж. С. Система логики. Том 1-2. Переводчик: Ф. Резенер, СПб: «Типография М.О. Вольфа», 1865. [Цитируется по Викторова О.А. Особенности Поликодовых демотивационных постеров с включением языковой игры. дис... канд. филол. наук: 10.02.10 Тверь, 2016]
3. Малый академический словарь. М.: Институт русского языка Академии наук СССР Евгеньева А. П. 1957—1984
4. Руденко А.М. Логика. Учебное пособие. М: Издательство «Феникс», 2016.
5. Kiss Panda: Family guy [Электронный ресурс]/ Режим доступа: <http://www.kisspanda.net/family-guy-watch-online/> (Дата обращения 02.12.18)
6. Watch cartoon online : SpongeBob [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://www.watchcartoononline.io/anime/spongebob-squarepants> (Дата обращения 13.01.19)
7. Cambridge online dictionary [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/англо-русский> (Дата обращения 02.12.18)

**СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ПЕЙЗАЖНЫХ ЕДИНИЦ И ХРОНЕМ ПРИ
ПЕРЕВОДЕ ДУАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА
«ЛЮБОВЬ – ОДИНОЧЕСТВО» (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
Ф. С. ФИТЦДЖЕРАЛЬДА «THE GREAT GATSBY»**

Аннотация. В статье рассматриваются варианты перевода пейзажных описаний в романе «The Great Gatsby» на русский язык выполненные Калашниковой Е. Д. и Лавровым Н. Н. Автор указывает на роль пейзажных единиц в репрезентации дуального художественного концепта «любовь – одиночество». Сравниваются два варианта перевода относительно полноты передачи настроения оригинала.

Ключевые слова: дуальный художественный концепт «любовь – одиночество», пейзажные единицы, перевод.

I. Danilenko

Belgorod State University

**WAYS OF EXPRESSING LANDSCAPE UNITS AND CHRONEMES WHEN
TRANSLATING THE DUAL LITERARY CONCEPT OF “LOVE –
LONELINESS” (BASED ON F. SCOTT FITZGERALD’S THE GREAT
GATSBY)**

Abstract. The paper discusses variants of expressing landscape units in Russian translations of the novel The Great Gatsby; translations were made by E. D. Kalashnikova and N. N. Lavrov. The role of landscape units in the representation of the dual literary concept of “love – loneliness” is pointed out. Two translation variants are compared regarding the translation preciseness of the mood of the original.

Keywords: dual literary concept of “love – loneliness”, landscape units, translation.

В сфере активного научного поиска в течение более полувека находятся исследования закономерностей и тенденций художественного перевода. Значимо, что «в центре внимания – что вполне обоснованно – всегда находился вопрос об отношении вторичного (переводного) текста к своему оригиналу» [10].

Объектом современной транслятологии закономерно является концептосфера художественного текста, которая понимается как «совокупность художественных концептов, являющихся частью индивидуально-авторских концептов, диапазон репрезентации которых обусловлен сюжетным контуром произведения» [6]. Концептосфера художественного текста являет собой

совокупность различных художественных концептов: общекультурных и этнокультурных.

Представляется интересным выявить тенденции адаптации художественных концептов посредством применения «лингвокогнитивных подходов к переводу» [3], поскольку речь идёт о «различиях в национальных языковых картинах мира» [2].

Нами было выбрано произведение американского классика Френсиса Скотта Фитцджеральда “The Great Gatsby” и его переводы на русский язык, выполненные Калашниковой Е. Д. и Лавровым Н. Н. как наиболее распространённые. При детальном анализе концептосферы произведения мы выявили дуальный художественный концепт «любовь-одиночество». Под художественным концептом мы понимаем «компонент концептосферы художественного текста, включающий те ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми для развития сюжета, создают когнитивную ауру произведения» [7].

При рассмотрении дуального художественного концепта любовь и одиночество следует учитывать, что две его части должны всегда рассматриваться во взаимосвязи. Очевидно, что любые чувства человек может выражать не только при помощи слов. Существует масса способов показать свои переживания окружающим. Для передачи таких способов на письме существуют маркеры невербального кода коммуникации. Чувства любви и одиночества не являются исключениями. Отсюда, выжной составляющей номинативного поля дуального художественного концепта выступают маркеры невербального кода коммуникации: проксемы, сенсеми, такемы и кинемы.

Лексемы, при помощи которых вербализуют чувство любви или одиночества имеют временную протяжённость, что означает особую значимость маркеров невербального кода коммуникации описывающих время – хронем.

Другим немаловажным компонентом в структуре дуального художественного концепта «любовь – одиночество» является описание пейзажа. Действующие лица всегда находятся в определённом окружении: в помещении, на улице, на берегу моря, или даже в небе. Описание одного и того же окружения может приводиться как от автора, так и от лица действующих лиц. В зависимости от настроения главного героя или тона повествования описание одного и того же окружения может даваться по-разному. При когнитивно-герменевтическом анализе, правильно истолковав описание окружающего пространства мы, получим дополнительную или недостающую информацию о характере героя. Зачастую перевод пейзажных описаний в художественном тексте допускает много вольностей, однако, важно, чтобы общий тон описания остался неизменным.

В данной статье более подробно рассмотрим пейзажные единицы и их перевод на русский язык, поскольку в произведении “The Great Gatsby” описаниям природы автор отводит значительную роль в раскрытии сюжета.

Исследованию пейзажных единиц в структуре художественного текста посвящены работы как отечественных Игумновой Е.С. [4], Левиной В.Н. [5], Шестёркиной Н.В. [11], и др., так и зарубежных учёных Rinehart, Dawn M. [12], Shu-hua Chung [13] и др.

Проведённые ранее исследования художественного текста показали, что пейзажи в концептосфере художественного текста могут быть «разделены на три группы:

- а) пейзаж земной поверхности (лесной, степной, горный и т.п.);
- б) водный пейзаж (морской, океанический и т.п.);
- в) пейзаж воздушного пространства (пейзаж ночного неба и т.п.)» [6].

Проиллюстрируем приведённую классификацию примерами:

а) пейзаж земной поверхности: *“But his eyes, dimmed a little by many paintless days, under sun and rain, brood on over the solemn dumping ground”* [14]. Перевод Калашниковой Е. Д.: «Но глаза (доктора Эклберга, на плакате) остались, и, хотя краска немного слиняла от дождя и солнца и давно уже не подновлялась, они и сейчас все так же грустно созерцают мрачную свалку» [15]. Перевод Лаврова Н. Н.: «Но его глаза остались, и, хотя краска потускнела от времени и облупилась от дождя, они и по сей день уныло озирают чудовищно разросшуюся промышленную свалку» [16]. Принципиальной разницей между приведёнными вариантами выступает отсутствие в переводе Лаврова Н. Н. слова «солнце» и замена его словом «время», что в данном конкретном случае никак не изменяет мысли оригинала.

б) водный пейзаж *“Twenty miles from the city a pair of enormous eggs, identical in contour and separated only by a courtesy bay, jut out into the most domesticated body of salt water in the Western hemisphere, the great wet barnyard of Long Island Sound”* [14]. Лавров Н. Н. предлагает следующий перевод: «В двадцати милях от города, у дальней оконечности пролива Лонг-Айленд — самой обжитой акватории западного полушария — далеко в океан вдаются два абсолютно идентичных мыса, отделенных друг от друга сравнительно узкой бухтой» [16]. Почти такой же перевод предложен Калашниковой Е. Д. «Милях в двадцати от города, на задворках пролива Лонг-Айленд, самого обжитого куска водного пространства во всем Западном полушарии, вдаются в воду два совершенно одинаковых мыса, разделенных лишь неширокой бухточкой» [15].

в) пейзаж воздушного пространства: *“The late afternoon sky bloomed in the window for a moment like the blue honey of the Mediterranean ... ”* [14]. Перевод Калашниковой Е. Д. «На миг предвечернее небо в окне засинело медвяной лазурью Средиземного моря...» [15]. Перевод Лавров Н. Н. значительно отличается: «На одно короткое мгновение серое нью-йоркское небо в окне вдруг стало лазурным, и я погрузился в ласковые воды Средиземного моря...» [16]. Здесь следует привести контекст. слушая рассказы о путешествиях Ник представил себя не в Нью-Йорке, а на Средиземном море. «медвяной глазурью» оно засияло только для него и только он ощутил себя в ласковых водах моря. Отметим, что ближе к оригиналу получился перевод предложенный Калашниковой Е. Д., однако альтернативный перевод несколько не

противоречит задумке автора оригинала, поэтому замена воздушного пейзажа на водный допустима.

Далее обратимся к конкретным примерам из романа. сразу отметим, что пейзажных описаний в романе достаточно, но мы остановимся лишь на тех, что в большей степени оражают состояние действующих лиц. Так, именно в третьей главе, когда автор описывает вечеринку в доме Гэтсби, сосредоточено наибольшее количество пейзажных описаний, так или иначе раскрывающих главного героя.

Когда Ник впервые пришёл в гости к Гэтсби он ещё не был с ним знаком и составлял своё первое впечатление о нём по его дому, его гостям, и тому что там происходило. Все описываемые события и пейзажи приводятся через призму восприятия Ника. Приводятся его личные впечатления и умозаключения, а выводы предлагается делать самому читателю, как если бы он сам всё это видел. Читатель строит своё впечатление о Джее Гэтсби через описания его дома, его гостей и происходящих событий. Всё это, конечно происходит на определённом фоне и окрашено в определённые цвета, что создаёт полный эффект присутствия.

“In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars” [14]. Ближе к тексту оригинала выполнен перевод Калашниковой Е. Д.: «Мужские и женские силуэты вились, точно мотыльки, в синеве его сада, среди приглушенных голосов, шампанского и звезд» [15]. В переводе Лаврова Н. Н. этот пейзаж представлен следующим образом: «...словно стайки беззаботных мотыльков, кружились в танце силуэты мужчин и женщин под ласковым звездным небом; юные сатиры и вакханки резвились в призрачной синеве сада среди гейзеров шампанского» [16]. В оригинальном контексте присутствует зевгма *«among the whisperings and the champagne and the stars»*. Она же сохранена в переводе Калашниковой Е. Д. В другом варианте перевода она полностью отсутствует, кроме того, несколько предложений объединены в одно. Переводчик посчитал возможным нарастить лексику: «юные сатиры и вакханки». Ему пришлось это сделать, так как мужчины и женщины были уже им упомянуты ранее. Тем не менее, описание небесного и земного пейзажа сохранены, хотя в тексте перевода им отводится гораздо меньше значение чем в тексте оригинала, основной акцент сделан на гостях вечера.

В тексте оригинала сразу два типа пейзажа, пейзаж земной поверхности (описание сада) и небесный пейзаж, тесно вплетены в общий контекст описания и не стоят отдельным особняком.

“The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun, and now the orchestra is playing yellow cocktail music, and the opera of voices pitches a key higher” [14]. Перевод Калашниковой Е. Д.: «Огни тем ярче, чем больше земля отворачивается от солнца, вот уже оркестр заиграл золотистую музыку под коктейли, и оперный хор голосов зазвучал тоном выше» [15]. Лавров Н. Н. предлагает следующий перевод: «Чем больше отворачивала изнуренная Земля свой лик от утомившего ее за день Светила, тем ярче разгорались разноцветные

огни в саду — и вот уже ударили литавры, и невидимый в сумерках оркестр заиграл жизнерадостную коктейль-сюиту, а голоса оперных певцов зазвучали на тон выше» [16]. Первый вариант перевода ближе к тексту оригинала. Второй же, наоборот, полон вариаций. Так глагол «*lurches*», что буквально означает крениться, переведёт следующим образом: «...отворачивала изнуренная Земля свой лик от утомившего ее за день...». Оркестр описан как «невидимый в сумерках». Автор перевода, скорее всего, делает это для создания большей атмосферы. «*Opera of voices*» представлена как «голоса оперных певцов».

В оригинальном тексте яркость описываемого пейзажа достигается через описание света и звуков, царящих в парке. Как если бы при описании лесного пейзажа автор использовал бы описание песен птиц или звук волн в морском пейзаже. Читатель сразу настраивается на то, что впереди ещё очень интересный вечер и гости только собираются. В переводе Лаврова Н. Н., напротив, появляется темнота, в которой не видно оркестра, тогда как в переводе Калашниковой Е. Д. сохраняется «свет».

Далее после полночи описание сада выглядит следующим образом:

“*The moon had risen higher, and floating in the Sound was a triangle of silver scales, trembling a little to the stiff, tinny drip of the banjos on the lawn*” [14].

Вариант, предложенный Е. Д.: Калашниковой, «Луна уже поднялась высоко, и на воде пролива лежал треугольник из серебряных чешуек, чуть-чуть подрагивая в такт сухому металлическому треньканью банджо в саду» [15]. Вариант, предложенный Н. Н. Лавровым: «К этому часу луна поднялась высоко над заливом, на волнах которого под частую капель оловянных слез банджо играли блики расплавленного серебра» [16].

В рассмотренном примере эффект «присутствия» достигается за счёт комплексного описания окружающей среды: приведены описания трёх типов пейзажа – земного, морского и небесного. Три разными описания соединяются воедино благодаря описанию звуков. По фактическому объёму данное пейзажное описание не велико, однако как нельзя лучше справляется с задачей погружения читателя в центр событий: мы будто отвлеклись от всей суеты вечеринки, отошли от неё в сторону и приметели эти мелочи вокруг нас. В обоих вариантах перевода сохранены оба типа пейзажа и описание звуков музыки.

В структуре дуального художественного концепта «любовь-одиночество» все приведённые примеры описывают сегмент одиночества. Сочетаясь с другими элементами поля концепта, они рисуют картину мнимого веселья, которым пытался наполнить свой дом его хозяин. Эти описания жёстко контрастируют с описаниями бурной вечеринки и в то же время вторят её устройщику: спокойному человеку, наблюдающему за происходящим со стороны.

После вечеринки Ник, возвращаясь домой, обернулся взглянуть на дом Гэтсби:

“A wafer of a moon was shining over Gatsby’s house, making the night fine as before, and surviving the laughter and the sound of his still glowing garden. A sudden emptiness seemed to flow now from the windows and the great doors, endowing with complete isolation the figure of the host, who stood on the porch, his hand up in a formal gesture of farewell” [14]. Хотя перевод, предложенный Е. Д. Калашниковой : «Облатка луны сияла над виллой Гэтсби, и ночь была все так же прекрасна, хотя в саду, еще освещенном фонарями, уже не звенел смех и веселые голоса. Нежданная пустота струилась из окон, из широкой двери, и от этого особенно одиноким казался на ступенях силуэт хозяина дома с поднятой в прощальном жесте рукой» [15] и отличается от предложенного Лавровым Н. Н.: «Небеса над виллой Гэтсби были словно запечатаны свинцовой печатью луны, теплая летняя ночь была по-прежнему прекрасна, а в переливающимся разноцветными огоньками, но уже безжизненном саду не звучал веселый беззаботный смех. Зияющие провалы окон и расщелина парадного входа исторгали пустоту, а чуть размытый силуэт хозяина дома, застывшего на веранде с поднятой в прощальном приветствии рукой, показался мне особенно одиноким и неприкаемым» [16], в их структуре всё так же сохранены сразу два источника света: *“a moon”, “glowing garden”*.

Как в англоязычной, так и в русскоязычной картинах мира луна и её свет ассоциируются с одиночеством. В рассмотренном контексте в очередной раз сплетены воедино два типа пейзажей: небесный земной. Общей чертой, объединяющей их, выступают звуки, а точнее их отсутствие, что является частью сразу обоих описаний. Ещё не будучи близко знаком с хозяином дома, не зная истории его жизни и не зная каким он был теперь, Ник делает первые догадки. Его не смутила ни сама вечеринка, ни разговоры гостей, ни шум и разгул, свидетелем которых он стал. Среди огромного количества «случайных» гостей, Ник оказался единственным, кого по-настоящему заинтересовала личность хозяина. По окончании веселья, когда гости уже покинули дом, а музыка стихла, фигура хозяина стала заметней: казалось он был одинок среди всей этой толпы. Так кажется не потому, что его никто не знал лично и приходил без приглашения, а потому, что после танцев и веселья он оставался один и заметил это только Ник.

Эту мысль Ф. С. Фитцджеральд передают при помощи двух предложений. Он не говорит открыто об одиночестве Джея, не «заставляет» Ника делать такой вывод, он лишь описывает окружение Гэтсби и даёт читателю самому сделать вывод. Вся история любви главного героя ещё впереди, а вот история его одиночества уже начала раскрываться перед читателем, и рассказывается эта история при помощи одних лишь пейзажных описаний. Отсюда мы можем сделать вывод, что в рамках дуального художественного концепта «любовь – одиночество» описания пейзажа играют одну из важных ролей.

Говоря об описаниях природы и о пейзажных единицах, следует упомянуть и хронемы как базовые компоненты категории художественного времени [см. подробнее 9]. Существует много различных определений понятия

«хронема». Все они сводятся к тому, что хронема – это языковая единица, вербализирующая понятие временной протяженности. Понятие, наиболее точно коррелирующее с нашим исследованием, звучит следующим образом: «языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в повествовательном контуре текста, репрезентирующий время как компонент невербального кода коммуникации» [8].

Описание пейзажа, будь то морской, небесный или земной пейзаж, всегда тесно связано со временем. Один и тот же пейзаж может быть описан в разное время года, что сильно повлияет на настроение, передаваемое описанием. «Циклическое время – время, в котором отсутствует движение вперед, происходит возврат к тому, что было; время, являющее собой регулярно повторяющийся цикл: день, неделя, месяц, год» [1]. Большую роль может сыграть описание пейзажа ночного или дневного, не говоря уже о линейных хронемах, когда один и тот же пейзаж может сравниваться по истечении времени. «Линейное время — время, являющее собой линейный (не повторяющийся) вектор» [1]. Поэтому следует обращать внимание при анализе, какими хронемами оперирует автор – линейными или циклическими и как они передаются при переводе.

“When I left his office the sky had turned dark and I got back to West Egg in a drizzle” [14]. Е. Д. Калашникова: «Когда я вышел от Вулфшима, небо было обложено тучами, и в Уэст-Эгг я вернулся под крапывающим дождем» [15]. Н. Н.: Лавров: «Когда я вышел из его офиса, лоснящиеся бока свинцово-черных облаков, готовы были вот-вот лопнуть, так что пока я добрался до Вест-Эгга, то вымок до нитки под нудно морозящим дождем» [16]. Следует отметить, что при всей разнице, оба перевода отражают общее настроение оригинала.

В приведённых примерах описан небесный пейзаж, один и тот же, но в разные временные промежутки: «когда вышел» и «когда добрался». Здесь следует говорить о линейной модели художественного времени. В рамках этой модели описывается небо. После смерти Гэтсби, Ник обратился к одному из его друзей, но получил отказ. Даже после смерти Гэтсби оставался одиноким, описание неба это только подчёркивает.

“Gatsby’s house was still empty when I left - the grass on his lawn had grown as long as mine.” [14]. Е.Д. Калашникова: «Вилла Гэтсби еще пустовала, когда я уезжал; трава на газонах разрослась так беспорядочно, как и у меня на участке» [15]. Лавров Н.Н.: «Накануне моего отъезда дом Гэтсби по-прежнему пустовал. Буйная растительность на его некогда ухоженном газоне ни в чем не уступала зарослям травы на моей лужайке» [16]. Очень краткое описание земного пейзажа в оригинале и у Калашниковой Е.Д., чуть более распространено описание, предложенное Лавровым Н.Н.

Несмотря на краткость это описание имеет большое значение. На протяжении всего романа Нике то и дело описывает газон соседа и сравнивает его со своим. Ник постоянно говорит, что газон Гэтсби ровный, ухоженный и всегда подстриженный, а его наоборот – заросший, да ещё и с ямами. Перед отъездом, последнее, что он заметил снова был газон, заросший, как и его

собственный. Он сразу догадался, что дом всё ещё пустует. От дома веяло пустотой и одиночеством, только если раньше всё пряталось за завесой вечеринок, то теперь эту «пустоту» ничто не прикрывало. На протяжении всего романа автор описывает один и тот же газон в разные отрезки времени. Описание земного пейзажа дано в плоскости линейного художественного времени.

Этот же самый газон является одним из символов успеха в романе, недаром он упоминается ещё раз самом конце, когда Ник вспоминает Гэтсби:

“He had come a long way to this blue lawn, and his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it” [14]. Калашникова Е.Д.: «Долог был путь, приведший его к этим бархатистым газонам, и ему, наверно, казалось, что теперь, когда его мечта так близко, стоит протянуть руку — и он поймает ее» [15]. Лавров Н.Н.: «Ему пришлось проделать долгий путь, и его мечта была так близко, что, казалось, протяни руку — и дотронешься до нее» [16]. Этот контекст получил практически одинаковую реализацию в переводе обоих авторов.

Таким образом, мы делаем вывод, что рассматривать пейзажные единицы при раскрытии дуального художественного концепта «любовь- одиночество» следует в связке с хронемами, прослеживая изменения пейзажа в динамике.

“Two o’clock and the whole corner of the peninsula was blazing with light, which fell unreal on the shrubbery and made thin elongating glints upon the roadside wires” [14]. Е.Д. Калашникова: «Два часа ночи, а вся оконечность мыса ярко освещена, кусты выступают из мглы, точно призраки, на телеграфных проводах играют длинные блики света» [15]. Н.Н. Лавров: «В два часа вся прибрежная полоса была охвачена заревом огней, отблески яркого света выхватывали из темноты заросли кустарника, бежали причудливыми огненными змейками по проводам» [16].

Описание этого земного пейзажа автор построил на контрасте света и темноты. В обоих вариантах перевода такой контраст сохранён. Темнота здесь подразумевается, ибо события происходят в два часа ночи, зато свет описан довольно подробно. Далее описание дома Гэтсби получает продолжение:

“But there wasn’t a sound. Only wind in the trees, which blew the wires and made the lights go off and on again as if the house had winked into the darkness» [14]. Е. Д. Калашникова: «Но уж очень тихо было кругом. Только ветер гудел в проводах, и огни то меркли, то снова вспыхивали, как будто дом подмигивал ночи» [15]. Н.Н. Лавров: «Правда, было непривычно тихо, и лишь ветер свистел в проводах — раскачивал их, словно баюкал, — и тогда огоньки гасли, чтобы через мгновение вспыхнуть опять, как будто дом подмигивал кому-то в темноте» [16].

Хозяин был в доме один и светом разгонял тьму вокруг себя и одиночество в душе. Не желая оставаться один он ждал Ника на своём газоне. Читатель видит сильное стремление Джея к компании, к другу.

Ключевыми элементами в данном контексте выступают «тьма» и «свет», описание пейзажа строится на контрасте. В обоих вариантах перевода они сохранены.

Проведя когнитивно-герменевтический анализ отобранных примеров и их переводов, делаем вывод, что рассматривая дуальный художественный концепт «любовь-одиночество» и полноту его передачи при переводе следует обратить внимание на следующие элементы: единицы, описывающие компоненты невербального кода коммуникации, хронемы и пейзажные единицы.

В рассмотренных вариантах перевода пейзажные единицы переданы достаточно точно: почти всегда сохранены типы пейзажных описаний, сохранены значимые элементы пейзажей такие, как освещение и временная соотносённость. Отдельно следует отметить, что перевод, предложенный Лавровым Н. Н. построен на большем контрасте, чем перевод Колашниковой Е. Д., что достигается при помощи лексики и структуры предложений, что в целом не искажает смысла оригинала.

Список литературы

1. Даниленко И.А. К вопросу о лениарном и циклическом художественном времени. // Когнитивные исследования языка / гл. ред. Н.Н. Болдырев; М-во обр. и науки РФ, Рос. акад. наук, Ин-т языкознания РАН, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р.Державина, Рос. ассоц. лингвистов-когнитологов. – Вып. XXI : Проблемы современной лингвистики: на стыке когнитивной и коммуникации: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. 25-26 июня 2015 г./ отв. ред. вып. Л.В. Бабина. – М.: Ин-т Языкознания РАН, Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2015. С. 688-691.

2. Епифанцева Н.Г. Культурологический вектор в переводе: передача на русский язык значений французских глаголов движения и жестов человека // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 1-2 (79). С. 302-304.

3. Жирова И.Г., Савченко Е.П. Некоторые лингвокогнитивные аспекты перевода // Europeiska nauka XXI powieka: Materialy X miedzynarodowej naukowej-praktycznej konferencji. Tom 20. Filologiczne nauki. 2014. Nauka i studia.

4. Игумнова Е.С. Степной пейзаж как элемент авторской языковой картины мира (на материале произведений М.А. Шолохова) // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 74-78.

5. Левина В.Н. Концептуализация пейзажа в художественном тексте // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: моногр. / гл. ред. Е.С. Кубрякова, отв. ред. Н.Н. Болдырев. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Р.Г. Державина, 2009. – С. 398-413.

6. Огнева Е.А. Структурирование концептосферы художественного текста // Ментальные основы языка как функциональной системы / отв. ред. серии Н.А. Беседина. Когнитивные исследования языка. Вып. XIII. Памяти проф. Н.А. Кобриной. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. – С. 614-625.
7. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: моногр. Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. 280 с.
8. Огнева Е.А. Темпоральная когнитивная сетка художественного текста: тенденции кросскультурной адаптации // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 3 (Электронный журнал) URL: <http://www.science-education.ru/109-9354> (дата обращения: 4.5.2016).
9. Панасенко Н.И. Категория художественного времени в прозаических, поэтических и музыкальных текстах // Наукове видання «Мова і культура». Вип. 5, т. I, частина друга. Київ: Видавничий Будинок Дмитра Бураго, 2002. С. 120-130.
10. Хухуни Г.Т. Переводной текст: фотография, портрет или замена оригинала // Язык-культура, мышление-познание. Интегративные исследования: мат-лы междунар. науч.практ. конф., посвященной 60-летию со дня рождения проф. Полины Пурбуевны Дашинимаевой / Науч. ред. Г.С. Доржиева. Отв.ред. Л.М. Орбодоева, 2018. С. 239-243.
11. Шестёркина Н.В., Белоусова Е.С. Комплексный пейзаж российской деревенской окрестности в зеркале перевода (на материале перевода романа Л. Н. Толстого «Война и мир» на немецкий язык) // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. тр. Воронеж, 2014. С. 121-130.
12. Rinehart, Dawn M. Portrait of an invisible landscape literary impressionism in the works of Virginia Woolf. California State University, Dominguez Hills, 2010, 48 p.; 1485470.
13. Shu-hua Chung. The English Landscape Garden in Andrew Marvell's Five Poems. NCUE Journal of Humanities. March 2012. Vol. 5, pp. 147-162.

Источники фактического материала

14. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby [электронный ресурс]. режим доступа: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200041.txt> (дата обращения 07.10.2019)
15. Френсисс С.Ф. Великий Гэтсби / Пер. с англ. Е. Д. Калашникова [электронный ресурс]. режим доступа: <http://fitzgerald.narod.ru/gatsby/gatsby.html> (дата обращения 07.10.2019)
16. Френсисс С.Ф. Великий Гэтсби / Пер. с англ. Н.Н. Лавров [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://fitzgerald.narod.ru/gatsby/gatsby.html> (дата обращения 07.10.2019)

Данилова К.С.

*Научный руководитель: Лукин Д.С., к. филол н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский государственный областной университет*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРАГМАТИЧЕСКОГО РАЗДЕЛА СЕМИОТИКИ В КОНТЕКСТЕ МЕЖЯЗЫКОВОГО ПЕРЕВОДА

Аннотация. Статья посвящена роли семиотики, в частности, её раздела прагматическим аспектам исследования языка в рамках переводоведения. Автор отмечает важность семиотического подхода к изучению вопросов адекватности перевода. Полученные результаты могут быть использованы при анализе переводов и послужить теоретическим материалом для дальнейшего изучения семиотики и смежных языковых дисциплин.

Ключевые слова: семиотика, семантика, прагматика, коммуникативный подход, речь, перевод.

K. Danilova

Moscow Region State University

THEORETICAL ASPECTS OF PRAGMATIC SEMIOTICS IN INTERLINGUAL TRANSLATION

Abstract. The paper deals with semiotics and its pragmatic contribution to translation. The relevance of a semiotic approach to studying the issues of appropriate translation is emphasized. The results obtained can be used in interlingual translation analysis as well as in related disciplines.

Keywords: semiotics, semantics, pragmatics, communicative approach, speech, translation.

Семиотика – наука о знаках и знаковых системах, хранящих и передающих информацию, одно из наиболее динамично развивающихся направлений в современной лингвистике. Это могут быть как естественные, так и искусственные языки; к примеру, в сфере изобразительных искусств, предоставляющие значительный интерес для исследования знаковых систем.

Немецкий математик Г. Фреге полагал, что для осуществления процесса коммуникации знак следует рассматривать в виде треугольника, включающего сам знак, элемент объективной реальности, соответствующий ему, и субъективное представление об этом знаке участника знаковой деятельности [8, с. 198-202].

Американский философ Ч. У. Моррис, в свою очередь, дал определение трём разделам семиотики, являющимся логическим развитием идеи треугольника Фреге:

1. Семантика – наука об отношениях между знаками и соответствующими им объектами. Её цель – номинация, т.е. в её задачи входит называние предметов реального мира. Семантика занимается соотношением предмета объективной реальности со знаками.

2. Синтактика – наука об отношениях между знаками внутри речевой цепи. Цель синтактики – связать имеющуюся информацию, придать ей форму, благодаря которой станет возможно её восприятие и адекватное понимание.

3. Прагматика – наука об отношениях между знаками и человеком, осуществляющим коммуникацию. Прагматика локализует сказанное, адаптирует его согласно времени и пространству, а также включает в коммуникацию намерение говорящего и использует все средства, способные помочь ему достичь цели [6, с.8-9].

Название этого раздела (впервые лингвистический термин "прагматика" был введён Ч. Моррисом) недаром перекликается с прагматизмом или прагматичностью, что буквально означает дееспособность или даже применимость той или иной идеи в быту.

Прагматика обеспечивает должное применение средств выражений различных концептов в зависимости от окружающих их обстоятельств, что, в свою очередь, обуславливает не прекращающиеся на протяжении веков исследования прагматических аспектов перевода.

Первым прагматический аспект рассмотрел в своих работах американский философ Ч. С. Пирс. Он полагал, что именно прагматическая составляющая знака является его определяющей характеристикой [7, с.91].

Знак приобретает своё значение не из-за каких-то абстрактных внешних признаков, а благодаря конкретной ситуации. Поэтому как семантическая, так и синтаксическая составляющие служат лишь средством для выполнения цели - передачи установки говорящего в процессе коммуникации.

Л. Витгенштейн также изучает концепцию прагматики, отмечая, что «Значение языкового выражения есть его употребление». Он рассматривает язык как игру по правилам, диктуемым обществом. «Мы используем речь не для того, чтобы называть окружающие нас предметы и ментальные состояния, но с целью коммуникации и кооперации с окружающими нас людьми» [3, с.112].

Л. Витгенштейн также приводит яркую метафору с игрой в шахматы. Определённый языковой знак соответствует какой-то шахматной фигуре, скажем, королю. Конечно же, у него есть своё значение, но только в условиях шахматной доски, целиком и полностью определяемое правилами игры [2, с. 94].

Американский философ У.О. Куайн также отмечал важность чувственного опыта говорящего. Согласно его взглядам, чувственный опыт возникает в результате соприкосновения с "подлинной" реальностью. Таким образом, учёный призывает уделять особое внимание психологическому и даже физиологическому состоянию участников коммуникации [5, с.15].

Таким образом, прагматика включает в себя проблемы, касающиеся субъекта, воспроизводящего речь, его адресата, их взаимодействие в процессе коммуникации и сопутствующие данной коммуникации фоновые обстоятельства.

Н.Д. Арутюнова и Б. Гутнер, рассматривая субъект коммуникации, отмечают, что прагматика может включать в себя следующие положения:

- явные и скрытые цели коммуникации,
- речевую тактику говорящего и типы речевого поведения во время коммуникации,
- максимы ведения разговора, введённые Г.П. Грайсом, такие, например, как максима количества – умение дозировать воспроизводимую информацию в зависимости от ситуации, максима отношения – умение сохранять в своей речи последовательность в отношении темы разговора и т.д. [4, с. 26].
- прагматическое значение высказывания или скрытая установка говорящего – различные намёки и двусмысленности в высказывании,
- референции говорящего – соотнесение высказывания с предметами объективной действительности,
- прагматические пресуппозиции – оценивание говорящим характеристик адресата: фона его знаний, положения в обществе, черт характера, психологического состояния в данный конкретный момент, его возраста, рода деятельности и т.д.,
- личное отношение говорящего к высказыванию – насколько он считает его содержание правдивым или ложным, важным или несерьёзным и т.д. [1, с. 156].

В отношении адресата речи прагматика исследует:

- интерпретацию высказывания, так называемую раскодировку. Причём, при рассмотрении интерпретации учитывается множество аспектов, как, например, расшифровка скрытых смыслов или пресуппозиции;
- воздействие, оказываемое высказыванием на адресата: эмоциональный эффект, изменения на интеллектуальном или психическом уровне, влияние на совершаемые им в последствии действия и т.д.;
- типы реагирования адресата на высказывание.

В сфере отношений между участниками коммуникации прагматика рассматривает

- формы речевого общения - дружеская беседа, ссора;
- социально-этикетную сторону коммуникации - формы, стиль, нормы общения;
- отношения между участниками коммуникации.

В ситуативной коммуникации прагматика изучает

- воздействие окружающей ситуации на коммуникацию;
- интерпретация дейктических знаков и индексальных компонентов в зависимости от ситуации [1, с. 156].

В подавляющем большинстве случаев, субъект коммуникации ставит своей целью донести до адресата определённую мысль, вызвать у него образы и

переживания, аналогичные тем, которые он испытывает сам, либо те, в появлении которых он по каким-либо причинам заинтересован. Он намерен задействовать все возможные усилия для подбора средств коммуникации, наиболее точно отвечающих поставленной в данный конкретный момент задаче.

Когда адресат является носителем другого языка, и, как следствие, другой культуры, фоновых знаний, менталитета, возникает задача по проведению наиболее эффективной коммуникации в целом. Таким образом, коммуникативный аспект перевода выходит на первый план.

Под этим подразумевается, что переводчик должен уделять особое внимание целям и намерениям участников коммуникации, их отношениям друг к другу, расположением, типу и форме контакта, и рассматривать переводческую деятельность в контексте определённой ситуации.

Переведенная речь должна восприниматься адресатами высказывания точно так же, как воспринимался бы исходный текст, не прошедший никакой обработки: у рецептора перевода должны возникнуть те же чувства, образы и информация, которые возникли бы у носителя языка оригинала.

Следовательно, при подборе знаков, являющихся основой переводимого текста, в первую очередь следует уделять внимание именно их прагматической составляющей.

Деятельность переводчика должна быть сфокусирована на точном понимании намерений автора оригинального высказывания. Правильное осознание этих намерений будет способствовать обеспечению желаемого воздействия на реципиента.

Каждое конкретное высказывание должно рассматриваться отдельно. Существует мнение, что лучше всего с задачей достижения адекватного перевода справится человек, наиболее приближенный по взглядам и манере построения речи к автору оригинала. Однако, в условиях современной жизни, переводчику приходится работать сразу с несколькими заказчиками, что, в свою очередь, требует от него таких важных качеств, как гибкости и умения адаптироваться к новым жизненным реалиям.

Таким образом, в ходе исследования мы рассмотрели роль знаков в жизни человека, их природу и влияния на сознание. Мы остановили своё внимание на прагматическом аспекте перевода, как на основном в системе взаимоотношений знаков и проследили его роль в процессе коммуникации. Важность прагматического аспекта определяется, с одной стороны, необходимостью максимально точно донести информацию до адресата, при этом сохранив авторские целеустановки при переводе, с другой.

Список литературы

1. Арутюнова, Н. Д., Гутнер, Г. Б. Прагматика. Гуманитарная энциклопедия: Концепты [Электронный ресурс] Центр гуманитарных технологий, 2019 (дата обращения: 16.12.2019).
2. Витгенштейн Л. Философские исследования // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М., 1985. 94 с.
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Перевод и параллельный философско-семиотический комментарий В. П. Руднева // Логос. 1999.112 с.
4. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М., 1985. С. 23-26
5. Куайн У. В. О. Референция и модальность // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13. М., 1981. 75 с.
6. Моррис, Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика. Сборник переводов. Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга. 1982. С.8-9
7. Пирс, Ч.С. Что такое знак? // Вестн. Томского гос. ун-та. Сер. Философия. Социология. Политология. 2009. № 3 (7).. / пер. с англ. А.А. Аргамаковой. 91 с.
8. Фрейд, Г.О. Понятия и предмете. 1892. С.198 – 202 с.

Дерденков Д.А.

*Научный руководитель: Лукин Д.С., к. филол н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский государственный областной университет*

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПЕСЕН С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕН ЖАНРА МЕТАЛ

Аннотация. Данная статья посвящена грамматическим и лексическим особенностям перевода песен с английского языка на русский, а также трудностям в процессе перевода.

Ключевые слова: английский язык, песенный перевод, проблема перевода, лексическая многозначность, грамматическая проблема.

D. Derdenkov

Moscow Region State University

ANALYSIS OF ENGLISH–RUSSIAN TRANSLATIONS OF METAL GENRE SONGS

Abstract. The paper discusses grammatical and lexical particularities of translation of English songs into Russian and problems of their translation.

Keywords: the English language, translation of songs, translation problems, lexical polysemy, grammatical peculiarities of translation.

Данная статья посвящена чрезвычайно важному аспекту в исследовании перевода художественных текстов – переводу песен. Ученые, среди которых можно отметить А.Д. Швейцера, Н.К. Рябцеву, Ю.А. Сорокина, посвятили свои работы изучению проблемы художественного перевода.

В современном обществе музыка является неотъемлемой частью повседневной жизни людей. Музыкальная индустрия стремительно развивается, что приводит к появлению новых авторов. С развитием технологий каждый человек получил возможность услышать любую песню в независимости от языка, на котором она написана. Понять иноязычную песню, не зная иностранного языка, невозможно. Для этого люди стали переводить их на другие языки, чтобы расширить аудиторию своих слушателей. В данной статье нами предпринимается попытка рассмотреть лексические и грамматические особенности перевода песен на русский язык.

Объектом нашего исследования являются песенные тексты, а предметом – лексические и грамматические особенности их перевода на русский язык.

Цель работы заключается в том, чтобы рассмотреть проблемы, с которыми приходится сталкиваться человеку во время перевода песенного текста. В свою очередь задачами являются: сравнение текстов перевода песен с

текстами оригиналов, анализ текстов, изучение лексических и грамматических трансформаций в результате перевода.

Теоретическая ценность статьи определяется тем, что в ходе анализа данные могут быть использованы для проведения дальнейших интегральных исследований в области переводоведения. Практическая значимость заключается в том, что результаты проведенной работы могут быть включены в научно-исследовательскую квалификационную работу.

Песня – наиболее простая и распространённая форма вокальной музыки, объединяющая поэтический текст с мелодией. Таким образом, можно сделать вывод, что песенный текст является формой художественного произведения.

В свою очередь, перевод художественного произведения – это перевод произведения художественной литературы, задачей которого является оказать художественно-эстетическое воздействие на получателя перевода [6, с.97].

М.А. Беляков в своей статье приводит три вида перевода поэтического текста в зависимости от цели и задачи переводчика: филологический, поэтический и стихотворный [3, с.79]:

1. Филологический. Перевод выполняется с целью максимальной передачи фактуальной информации переводимого поэтического текста.

<p>Brothers of the mine, rejoice! Swing, swing, swing with me, Raise your pick and raise your voice, Sing, sing, sing with me! Down and down into the deep, Who knows what we'll find beneath?</p> <p><i>Wind Rose – Diggy Diggy Hole, 2019 г.</i></p>	<p>Братья мои, возрадуйтесь! Качайтесь, качайтесь, качайтесь со мной! Возденьте свои кирки и кричите во весь голос! Пойте, пойте, пойте со мной! Ниже, ниже в глубину, Кто знает, что мы найдём внизу?</p> <p><i>(Перевод vonMeck https://perevod-pesen.com/perevod/single-wind-rose-diggy-diggy-hole-single)</i></p>
--	--

Переводчик передает фактуальную информацию дословно переводя текст песни. При таком переводе теряется стихотворная и поэтическая составляющая песенного текста.

2. Стихотворный. Перевод выполняется с целью передачи фактуальной информации в стихотворной форме, приближенной к оригиналу текста.

<p>Snow is falling down on this glorious land Colors fading, turning into white again To fallen heroes angels sing, they cry their winter tears Endless mourning days will turn to years</p> <p><i>Hammerfall – Glory to the brave</i></p>	<p>Снег упал на землю храбрецов, И все цвета сменились белым. О павших плачут ангелы слезами с облаков, И эти дни станут вечностью не светлой.</p> <p><i>(Перевод zaK@TIK https://en.lyrsense.com/hammerfall/glory_to_the_brave)</i></p>
--	--

В данном примере переводчиком передается фактуальная и концептуальная информация, содержащаяся в тексте оригинала, в стихотворной форме. При таком переводе, однако, с целью достижения рифмы изначальная фактуальная информация искажается.

3. Поэтический. Перевод выполняется с целью максимально передать фактуальную, концептуальную и, что не менее важно, ритмическую информацию, которая преобразовывает переведенный стихотворный текст в поэтический.

<p>We are the cursed we came from fire and ice We are the first to kill the sinner for lies We are the blessed, we crave the venom of Venus for life All our life We are the sword we tame the fire, the flame We hail the lord we fear no rebel, no pain We are possessed we have the venom of Venus in veins</p> <p style="text-align: right;"><i>Powerwolf – Venom of Venus</i></p>	<p>Проклятье нам, прошли мы пламя и лед. За ложь свою всегда безбожник умрет. Прощенье нам, и каждый зельем Венеры живет. Хотим мечом смирить мы пламя, огонь. За нами Бог, забыты страхи и боль. А в жилы нам стучится зелье Венеры и кровь.</p> <p style="text-align: right;"><i>(Перевод МойПеревод ТемКтоПоет https://en.lyrsense.com/powerwolf/ venom_of_venus#v2)</i></p>
--	--

В данном примере переводчику удастся передать фактуальную и концептуальную информацию максимально приближенно к тексту оригинала, при этом сохраняя ритмическую составляющую произведения.

Особенностью перевода поэтического жанра является то, что переводчик взаимодействует с двумя видами информации – объективной (рациональной) и субъективной (эстетической и эмоциональной). Извлечение информации из текста является трудной задачей, так как требует от переводчика воссоздание художественного произведения по иноязычному образцу [5, с. 16].

В.В. Сдобников и О.В. Петрова считают, что воздействие художественного текста на читателя осуществляется посредством передачи объективной и субъективной информации, содержащейся в тексте, посредством лексики, грамматики и ритмической организации текста. Каждый художественный текст имеет собственную композицию – способ организации текста, которая подразделяется на внешнюю (главы, строфы, абзацы и т.д.) и внутреннюю (структура художественного содержания) [8, с. 351].

При переводе песенного текста переводчик оперирует лексическими и грамматическими трансформациями [7, с. 45, 68]. Они находят своё отражение в четырёх типах преобразований, выделяемых Л.С. Бархударовым и Я.И. Рецкером: перестановки, замены, опущения и добавления:

1) Перестановка. Как вид переводческой трансформации предполагает изменение порядка последовательности языковых элементов, которыми могут быть слова, словосочетания, части сложного предложения, а также предложения, в переведённом тексте относительно текста перевода. В качестве примера можно рассмотреть несколько строчек из песни:

The secret side of me
I never let you see. (Skillet – Monster, 2009г.)
Я никогда не покажу тебе
Свою тайную сторону.

(Перевод пользователя под псевдонимом ::ZihoN::
(https://en.lyrsense.com/skillet/monster_s)

Переводчиком изменён порядок слов оригинального предложения в тексте песни, по всей видимости, для более комфортного восприятия русскоязычной аудитории.

2) Замена. Предполагает лексическое или грамматическое изменение языковых единиц. Например:

I AM...ALL SINS
And you're my reason for life (Soil – Halo , 2001г.)
Я ЕСТЬ... АБСОЛЮТНЫЙ ГРЕХ
И ты мой повод жить

(Дмитрий Пацка http://www.1mus.ru/tekst_pesni/S/Soil/Halo.html).

Переводчиком произведены лексические (слово “all” переведено как абсолютный) и грамматические замены (слово “sins” в процессе перевода изменило своё грамматическую категорию числа с множественного на единственное).

3) Добавление. Как вид переводческой трансформации предполагает необходимую лексическую интеграцию из-за структурных отличий языков, с которыми взаимодействует переводчик. Например:

The night we're dying for
By the call of pyromania
В ту ночь, когда мы умираем
По зову пиромании (Powerwolf – Fire & Forgive, 2018
<http://ru.musinfo.net/lyrics/powerwolf/fire-forgive>)

Переводчиком осуществлено добавление лексических единиц (указательное местоимение “ту” и наречие времени “когда”) при переводе на русский язык, для точной передачи смысла заложенного в англоязычном тексте.

4) Опускание. является противоположностью добавления и предполагает исключение некоторых лексических единиц из предложения для того, чтобы избежать избыточного смыслового содержания.

Stapled shut - inside an outside world
and I'm sealed in tight – (Slipknot - Before I Forget, 2004 г.)
Я надёжно заперт во внешнем мире,
Впяян крепко-накрепко.
(https://www.amalgama-lab.com/songs/s/slipknot/before_i_forget.html).

Переводчиком произведено опускание лексической единицы наречия “inside”, так как, по всей видимости, при переводе оно добавило бы лишнюю смысловую нагрузку для читателя, так как слово “заперт” уже подразумевает то, что объект находится внутри определённого пространства.

На основе проведенного анализа перевода песенных текстов можно сделать вывод, что при переводе текста песни необходимо учитывать его особенности как лексические, так и грамматические, чтобы более полно передать смысл заложенный автором и сохранить эстетическую составляющую песни. От того как переводчик полно передаст фактуальную, концептуальную и ритмическую информацию, будет зависеть качество перевода. Выполнение поэтического перевода – сложная задача, так как в процессе перевода переводчику придется оперировать с лексическими и грамматическими трансформациями

Список литературы

1. Алимов В.В. Теория перевода: Пособие для лингвистов-переводчиков: Учебное пособие. Изд. 2-е. М.:ЛЕНАНД, 2015. 240с.
2. Бархударов , Л. С. Рецкер Я. И. Курс лекций по теории перевода / Моск. Гос. Пед. Ин-т иностр. Яз им. М. Тореца. [Текст]/ Л.С. Бархударов, Я.И. Рецкер. М., 1968. 263с.
3. Беляков М.А. Особенности перевода поэтического текста (на примере авторского перевода стихотворения “Скафандр” на английский язык) [Электронный ресурс] / Ученые записки Ульяновского государственного университета. «Актуальные проблемы теории языка и лингводидактики». Сер. Лингвистика. Вып. 1 (21) / под ред. проф. А. И. Фефилова. Ульяновск : УлГУ, 2017. с. 78-83
4. Вербова Мария Владимировна, Салтыкова Екатерина Алексеевна Перевод поэтического текста: реинтерпретация смысла или творчество? // Казанский лингвистический журнал. 2019. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-poeticheskogo-teksta-reinterpretatsiya-smysla-ili-tvorchestvo> (дата обращения: 12.12.2019).
5. Казакова Т.А. Художественный перевод: Учебное пособие. СПб.: ИВЭСЭП, Знание ,2002. 112с.
6. Раренко М.Б. Проблемы поэтического перевода // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал. 2019. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-poeticheskogo-perevoda-1> (дата обращения: 12.12.2019).
7. Теория перевода: основные понятия и проблемы: [учеб. пособие] / М. Ю. Илюшкина; [науч. ред. М. О. Гузикова]; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т.- Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. -84 с.
8. Теория перевода : [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. М.: АСТ: Восток—Запад, 2007. 448 с.

СЕВЕРОИРЛАНДСКИЙ ДИАЛЕКТ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности североирландского диалекта в области фонетики, лексики и грамматики, выявляются особенности их передачи на русский язык, как в сфере устного, так и письменного перевода.

Ключевые слова: североирландский диалект, белфастский акцент, гэльский язык, ирландский английский, стандартный английский, диалектные слова, уличный сленг.

I.Donskova
Moscow Region State University

NOTHERN IRISH DIALECT AND PECULIARITIES OF ITS TRANSLATION INTO THE RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. The paper considers the features of the Nothern Irish dialect from the point of view of phonetics, vocabulary, grammar. Peculiarities of t oral interpretation and written translation of the dialect are discussed.

Keywords: Nothern Irish dialect, Belfast accent, Gaelic language, Irish English, Standard English, dialectal words, street slang.

Как известно, Северная Ирландия, страна с богатой историей, всегда была в центре политических событий по самым разным причинам. На данный момент шесть графств Северной Ирландии входят в состав Соединенного Королевства и обладают автономным правительством, отдельно от правительств Англии, Шотландии и Уэльса. Несмотря на то, что языком коренного населения является ирландский (или ирландский гэльский — Gaeilic), 94% населения говорит на английском, который в Северной Ирландии (в отличие от Южной) является официальным языком. При этом, в первую очередь за счёт влияния гэльского, ирландский английский существенно отличается от стандартного английского, что необходимо учитывать при переводе его на русский язык.

Данные отличия наиболее ярко проявляются в области произношения. Так, например, подобно канадцам и американцам, ирландцы делают акцент на произношении звука [r], при этом часто не соблюдая базовых законов английской фонетики - поэтому слово «hard» зачастую звучит как «хэрд», а «turn» как «торн». Особо следует выделить североирландский или Белфастский диалект, сокращённые гласные которого приближают его к шотландскому английскому (Scots) и делают его отличным от американского

английского и даже от английского, на котором говорят жители Южной Ирландии. В то время, как южные ирландцы склонны произносить [i:] как «эй», а слово «great» звучит практически как «грьет», в Белфасте такие слова как great, made, laid и eight будут звучать, соответственно, как grid, mid, lid и it. Вместо слова handbag носитель стандартного английского языка услышит handbeg, вместо fag (сигарета) слышится feg, вместо beat - bate. Возникает ощущение, что жители Белфаста говорят в спешке, проглатывая гласные или сливая их: два четких слога в слове towel (полотенце) превращаются в tuel или tarl в речи жителя столицы Северной Ирландии, само слово «гласная» - vowel будет звучать отрывисто и кратко как vole. Вместо Saturday прозвучит S'ardy, а слово «нелепый» - ridiculous сокращается до ridiclus. В ирландском английском по-другому звучат и межзубные звуки th, характерные для стандартного английского, поэтому «three» здесь звучит как «tree». Данные особенности ирландского английского - далеко не единственное исключение: например, слова, начинающиеся на «tu-» (Tuesday) звучат как «чу-» (Чуздей), а слова, которые заканчиваются на «lm», как в слове film, читаются «филеем». Безусловно, данные особенности произношения необходимо учитывать в процессе устного перевода речи носителей ирландского диалекта на русский язык.

Существенные различия наблюдаются и в области лексики. Известно, например, что в арктических языках существует большое количество слов, обозначающих снег, поскольку он является неотъемлемой чертой климата в этих странах. В Ирландии подобная ситуация наблюдается со словами, обозначающими дождь и все его возможные разновидности. Островной климат, сформированный близостью Северной Ирландии к Атлантическому океану и Северному морю, приводит к тому, что в североирландском диалекте функционирует больше слов для обозначения количества дождевых осадков, чем в стандартном английском или американском вариантах, причем эти слова и выражения используются для более точного определения количества выпадаемых осадков. Например, наряду с общераспространёнными drizzling, pouring и bucketing, в Белфасте можно услышать spitting (моросить, накрапывать), mizzling (моросящий, изморось), teeming (лить как из ведра), lashing (хлестать), bouncing off the streets, coming down like stair-rods, raining heavens hard (сильный дождь, лить как из ведра), что, в свою очередь, ставит задачу перед переводчиком находить соответствующие эквиваленты в русском языке, который, как известно, не отличается такой богатой палитрой в отношении лексики для выражения погодных явлений.

Островное положение, в свою очередь, приводит ещё и к тому, что в ирландском диалекте, в частности, в североирландском его варианте, сохраняются некоторые устаревшие значения слов, которые использовал Уильям Шекспир, так называемые «уцелевшие шекспиризмы». Например, в повседневной речи жителей Белфаста можно услышать выражение «that's a brave day the day», которое восходит к шекспировскому «I see the brave day ... sunk into a hideous night». «A brave day» - в данном контексте это довольно

ясный, погожий день, особенно по сравнению с суровостью непогоды. Прилагательное *brave* в значении «ясный, погожий» может употребляться в сочетании «*it's brave and cold*» для описания холодной и ясной погоды. Более того, ирландцы некоторые вещи и понятия называют иначе, чем принято в стандартном английском - например, свою соседку Англию ирландец может назвать *Sasana*, что в переводе обозначает «земля саксов», соответственно англичанин, её житель, будет звучать как *Sasanach*. Всем известная фраза «Вы говорите на английском?» в устах ирландца может звучать так: «*Do you have English?*» Выражение «*How's a story?*» обозначает «как дела», есть ли у вас какие-либо новости.

Влияние кельтского языка, к бриттской подгруппе которого относится ирландский гэльский, сказывается и на грамматике, особенно на образовании перфектного времени, в результате чего английское предложение «*She has just cooked dinner*» на ирландском прозвучит как «*She is after cooking dinner*». Предлог *after* означает недавно совершенное действие: *I am just after doing it*. Глагол *to be* означает «быть занятым» или «быть занятым каким-то делом»: *He be's at his work every day. She does be there every night. What age of a man would he be?* Интересно, что формы глаголов первого и третьего лица здесь совпадают, поэтому ирландец может сказать «*I looks at him*», точнее «*looks I at him*» – таков порядок слов в ирландском гэльском, что оказывает влияние и на ирландский английский. Просьбы и приказы в устах жителей Белфаста звучат довольно экспрессивно и напористо: *Get you down from here! Phone you her up! Eat you your dinner! Go you on home! Get on you (Get dressed!)* Носители североирландского диалекта также довольно часто ставят глагол на последнее место в предложении: *It is to Belfast they are going. There was drink taken. She has a house in Cregagh bought*. Интонация в североирландском диалекте также имеет свои отличия от стандартного произношения. При этом особенно ярко отличия можно наблюдать в речи жителей Белфаста. Здесь, несомненно, сказывается его прошлое, как густонаселённого промышленного города, где превалировал рабочий класс. В результате речь жителей Белфаста звучит так, как будто они одновременно и защищаются, и нападают. Создаётся впечатление, что человек негодует, хотя на самом деле, это не так: повышение в конце предложения высоты тона приводит к тому, что высказывание звучит больше как вызов, чем как утверждение. Такой стиль общения, как *banter* - шутивная беседа с элементами насмешки - лучше всего удаётся жителям Белфаста.

Чувство юмора столичных жителей, как, впрочем, и жителей всей Северной Ирландии, находит своё воплощение и в уникальных ирландских идиомах или фигурах речи, которые, по большей части, служат для выражения упрёка или шутивной критики, что представляет собой определенную сложность для переводчика. Например, ирландец может насмешливо спросить человека, в чьей разумности и сообразительности он сомневается: «*Would you not have a titter of wit?*»

Вечно недовольному и ворчливому человеку будет адресовано следующее: «*Who ate the sugar off your bun?*».

Интересны и такие идиомы, как “You’d know more about a pastie supper!” (адресовано человеку, который претендует на звание «всезнайки»).

“You must be cold rife (cauld-rife)” – адресовано человеку, который необоснованно жалуется на холод, изнеженному комфортными условиями «тепличному растению».

“His face was like a Lurgan spade” – употребляется по отношению к человеку, чье лицо вытянуто из-за того, что он опечален или находится в депрессии. “Her head is full of sweetie mice” - так говорят о необоснованно мечтательной особе, фантазерке.

“He’s a quare geg!” – саркастически о человеке, который выполняет роль шута или балагура.

Несмотря на то, что ирландцы в своей повседневной жизни говорят на английском языке, влияние гэльского все еще довольно значительно, поэтому в свою речь ирландцы вставляют не только такие междометия как «mhaise» («ну») или «aga» («ах»), но и полноценные слова из гэльского языка, которые, в свою очередь, могут представлять собой определенную сложность для переводчика, который владеет только стандартным английским. Например, обращаясь к другу, ирландец вместо “dear friend” скажет, скорее, родное ему слово «chara», а, обращаясь к любимой произнесёт не “darling”, а «achree» (сердце). Уничижительное «идиот» прозвучит как «eejit». Полицию здесь официально называют не police, а «garda», как и полицейских. Интересен и ирландский сленг. Так, например, ирландцев, не говорящих на своем родном языке, здесь называют Seánín или Johnny, а если он ещё и считает ирландский язык языком малограмотных и пренебрежительно к нему относится, то получает клеймо «западного британца» — West Brit. Для тех ирландцев, которые родились в Британии и говорят на английском без ирландского акцента, существует такое определение, как «plastic Paddy» (ненастоящий, искусственный ирландец).

Безусловно, необходимо отметить, что со временем в речи жителей столицы Северной Ирландии, как и во всех языках, происходят значительные изменения. Так, например, выходят из употребления диалектные слова, уличный сленг довольно быстро утрачивает свои позиции и заменяется другими разговорными словами, что находит свое отражение и в художественной литературе. Например, ни один молодой человек в наши дни не употребляет в своей речи слова fab или groovy, как это делали их родители, либо бабушки с дедушками, в 60-х годах 20 века. В то же время их предшественники из 50-х использовали вместо слова fab такие слова, как wheeker (или weeker) или sticking out, а в качестве антонимов употребляли слова wick или cat melojin. При переводе сленгизмов в ирландской художественной литературе переводчику необходимо учитывать возрастные, социальные и индивидуальные характеристики героев и особенности языка автора, используя такие приемы перевода, как эквивалентная лексическая замена, конкретизация, трансформация или компенсация.

Таким образом, можно заключить, что ирландский вариант английского языка представляет собой определенную сложность для его перевода на русский язык, поскольку, находясь под сильным влиянием гэльского языка, обладает определенными особенностями в области фонетики, лексики и грамматики, что требует дополнительных знаний языковых реалий переводчиком и специфического подхода в процессе устного и письменного перевода.

Список литературы

1. Афанасьев Г.Е. История Ирландии. / предисл. Т.А. Михайловой. Изд. 2-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2006. 320 с.
2. Бархударов Л.С., Беляевская Е.Г., Загорулько Б.А., Швейцер А.Д. Английский язык. // Языки мира. Германские языки. Кельтские языки. М.: Academia, 2000. С. 43-87.
3. Беляева Т.М., Потапова И.А. Английский язык за пределами Англии. Ленинград: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР Ленинградское отделение, 1961. 151с. 4. Богатырев П.Г. Язык фольклора. // Вопросы языкознания, 1973, № 5. М.: Наука. С. 106-116.
4. Брунер К. История английского языка: В двух томах. Изд. 2-е / Пер. с англ. Под ред. и с предисл. Б.А. Ильиша. М.: Едиторал УРСС, 2003. 720 с.
5. Бубенникова О.А. Основные тенденции развития диалектов английского языка в современную эпоху и проблемы вариативности. // Актуальные проблемы лингвистики. М.: ИИЯ, 2006. С. 104-146.
6. Быховец Н.Н., Почепцова Л.Д., Русецкая Л.А. и др. Национальные варианты английского языка. // Варианты полинациональных литературных языков. Киев: «Наукова думка», 1981. С. 110-112.
7. Перехвальская Е.В. Региональный вариант английского языка в Ирландии (Синтаксис). // Язык и культура кельтов. Материалы рабочего совещания. М.: Институт языкознания АН СССР, 1988. С. 23-25
8. Саруханян А.П. Современная ирландская литература. / отв. ред. И.С. Балашов. М.: Наука, 1973. 315 с.
9. Partridge E. Slang today and yesterday. London, 1970. 476 p.
10. The Oxford dictionary of modern slang. Oxford: Oxford University Press Inc., 2008. 207p.

*Дмитриева О.П., Суратов Р.А.
Московский государственный областной университет*

ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ «КОВБОЙСКОГО» АМЕРИКАНСКОГО СЛЕНГА (НА МАТЕРИАЛЕ КИНЕМАТОГРАФА)

Аннотация. В статье рассматривается специфика американского сленга, возникшего в эпоху «Дикого Запада» на материале кинофильмов «Дилижанс» и «Непрощённый». Целью работы является исследования развития американского английского через образ «фронттира», как современного культурного стереотипа. В работе проводится структурно-целостный анализ ковбойского сленга, как неотъемлемой части современной лингвокультуры США.

Ключевые слова: лингвокультурология, США, фронтир, сленг, ковбойский сленг.

*O. Dmitrieva, R. Suratov
Moscow Region State University*

DIACHRONIC ANALYSIS OF AMERICAN COWBOY SLANG (BASED ON THE MOVIES)

Abstract. Based on the movies ‘Stagecoach’ and ‘Unforgiven’ we study the specifics of American slang that emerged during the ‘Wild West’ historical period. The aim of the work is to analyze the development of American English through the image of the ‘frontier’ as a modern cultural stereotype. The work provides a structurally integrated analysis of cowboy slang as an integral part of modern American linguistic culture.

Keywords: linguoculturology, USA, frontier, slang, cowboy slang.

Американский историк Ф. Дж. Тернер, который внедрил само понятие фронттира в науку, окрестил ее «...местом встречи дикости и цивилизации» [Тёрнер, 2009, с. 14]. Фронтир определял: границу между проданной и «нейтральной» землей, границу резерваций, а также границу между самыми западными штатами и самыми восточными «территориями». Термин «фронтир» также применялся официально для обозначения линии, которая ограничивает область с плотностью населения менее двух человек на квадратную милю. В настоящее время «фронтир» является значимой частью лингвокультуры США, культурным стереотипом, на основе которого в язык вошёл значительный пласт лексики, к которому относится, в том числе, ковбойский сленг.

Данная статья посвящена исследованию развития американского сленга через язык кинематографии как «средства имитации [подлинной] человеческой деятельности» [Сахарова, 2014, с. 81], где «могут присутствовать любые лексические единицы, от книжных до табу» [Там же].

В данной работе мы полагаем целесообразным обратиться к трудам американского историка Ф. Дж. Тёрнера, который внедрил само понятие «фронтiera» в науку. Так, Ф. Дж. Тёрнер писал: «Фронтier представляет собой место встречи дикости и цивилизации...» [Тёрнер, 2009, с. 14]. Термин «фронтier» и связанные с ним концепции активно применяются американцами во всех жизненных сферах, чаще всего в политике, для изображения целей и идеологической направленности американского общества в своих внутренних законах и взаимоотношений Соединенных Штатов с внешним миром.

Будучи сотворённым в колониальном обществе, а именно: пуританами, пионерами, ковбоями, золотодобытчиками, предпринимателями, именно они становятся героями фронтiera, теми, чьи образы с течением времени актуализируются в биографической литературе, в вестернах, и даже в обыденной жизни. На этой основе в обществе зародился известнейший социальный образ «фронтiera» – независимый американский герой, индивидуалист и воин.

Миф о «фронтiere», в своем формировании прошел через такие этапы, как: 1) этап формирования исторического опыта, хранящегося в устной истории; 2) этап актуализации; 3) этап формирования традиции и 4) этап формирования образов, на которых фактическая историческая основа приобретает форму клише, а затем и основу идеологии, формирующую общественно – политическое сознание нации [Панарина, 2015, С. 33-37].

Целью исследования является анализ развития американского сленга через образ «фронтiera», как современного культурного стереотипа.

Новизна исследования заключается в что в нём впервые поднимаются вопросы влияния сленга различных социальных групп «фронтiera» в эпоху освоения «Дикого Запада» на современный американский английский.

Иллюстративным материалом исследования послужило 2 американских киновестерна, в которых в той или иной степени представлены как различные социальные группы «фронтiera», так и образ «фронтiera» в целом. Данные киноленты входят в топ 100 лучших киновестернов по версии сайта “imdb.com”. Подобный выбор обусловлен тем, что киновестерны в большинстве своём являются основным источником знаний о языке того времени и подробным изображением культуры «Дикого Запада», через которые можно проследить как эволюцию образа «фронтiera», так и эволюцию жанра в целом.

«Дилижанс» (англ. Stagecoach) Джона Форда (англ. John Ford), вышел на экраны в 1939 году, и даже спустя много лет является одним из лучших представителей киновестерна всех времен, заложивший определенный фундамент в формировании такого жанра, как классический киновестерн.

Специфика культурной составляющей кинофильма в большей степени заключена в языке главных героев. Следовательно, изучение ковбойского сленга на материале данного кинофильма, способствует пониманию развития культурной составляющей «Дикого Запада», в представлении жителей американского социума 1939 года. Для ковбойского сленга того времени, чаще

в разговорной речи и реже на письме, были характерны так называемые сокращения. Рассмотрим следующие примеры из кинофильма «Дилижанс»:

1.) He had a **brush with 'em** (*them*) last night. Says they're **bein'**.

Так, в приведённом высказывании употребляются такие сленгизмы как **brush with 'em** – “an instance of contact with something undesirable or dangerous: *a brush with the law; a brush with death*” [The Free Dictionary, электронный ресурс] и **bein'** – “(*being*) stirred up by Geronimo (*Idiom: To rouse, incite, or provoke something*)” [The Free Dictionary, электронный ресурс]

2.) **Tweren't** (*it were not*) bad, though, but you **fellas**.

В приведённом высказывании употребляются такие сленгизмы как **tweren't** – “(*it were not*)” [The Free Dictionary, электронный ресурс] и **fellas** – “(*Slang: The word is a slang variant of “fellow”*)” better prepare for a good frost [The Free Dictionary, электронный ресурс].

3.) **Give me a lift** here, Jim, will **ya** (*you*)? Jim, I'll pay **ya** (*you*) that **two bits** when I come through.

В приведённом высказывании употребляются такие сленгизмы как **give me a lift** – “(To drive someone to a particular location)” [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс] и **two bits** – “(An amount equal to one eighth of a dollar) [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс].

4.) My guess, the Kid's **aimin' to get even with** them Plummer boys.

В приведённом высказывании употребляются такие сленгизмы как **aimin'** – “(*aiming*)” [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс] и **to get even with** – “(To exact revenge on someone)” [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс].

5.) I didn't hear any **shootin'**, Ed.

В данном высказывании употребляется сленгизм **shootin'** – “(*shooting*)” [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс].

6.) I've been **out of my mind** just **hopin'**.

В приведённых высказываниях употребляются такие сленгизмы как **out of my mind** – “(*Slang: Variant of word “crazy”*)” [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс] и **hopin'** – “(*hoping*)” [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс].

Также в диалогах «Дилижанса» встречаются неформальные разговорные сокращения таких глаголов как: **gonna**, **gotta**, **kinda**, **outta**, **wanna**, **ain't** и др. Примеры использования:

1.) We **ain't** (As a substitute for “*are not*” in declarative sentences, “*ain't*” is more common in uneducated speech than in educated, but it occurs with some frequency in the informal speech of the educated, esp. in the southern and south – central states) never **gonna** (Contraction of “*going to*”) say good–bye [The Free Dictionary, электронный ресурс].

2.) I **gotta** go to Lordsburg (Contraction of “*got to*”) [The Free Dictionary, электронный ресурс].

- 3.) We've got to hurry if we **wanna** be there by sundown (A spelling of "want to" intended to reflect a dialectal or informal pronunciation) [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс].
- 4.) Well, I **outta** (Informal "out of") have a rifle and I've got one [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс].
- 5.) I feel **kinda** (Contraction of "kind of") sick myself [Электронный словарь «The Free Dictionary», электронный ресурс].

В ковбойском сленге весьма распространено использование фразеологизмов и идиом. В кинофильме «Дилижанс» встречаются такие примеры, как:

- 1.) Uh, you look **a little peaked** (Having a sickly appearance: "You're looking a little peaked today") [The Free Dictionary, электронный ресурс].
- 2.) Oh, gosh, if I could learn **to keep my big mouth shut** (To not discuss or mention something) [The Free Dictionary, электронный ресурс].
- 3.) **Is this the face that wrecked a thousand ships and burned the towerless tops of Ilium?**

Интересно, что в самом «Дилижансе» пьяный док Бун цитирует эту крылатую фразу из пьесы Кристофера Марло (англ. *Christopher Marlowe*) «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» 1588 года с ошибками. В оригинале она звучит так: Was this the face that launched a thousand ships and burnt the topless towers of Ilium? (*перевод Бальмонта*: Так вот оно, то самое лицо, что бросило на путь скитаний сонмы морских судов могучих и сожгло вознесшиеся башни Илиона?) [Livejournal, электронный ресурс].

4.) **Dead man's hand**, Luke

«Рука мертвеца» – комбинация в покере состоящая из тузов и восьмёрок черных мастей (англ. "aces n' eights"). По легенде, именно эти карты были в руках «грозы Дикого Запада» Билла Хикока, будучи застреленным в 1876 году в одном из местных салунов. С тех пор, во многих вестернах «рука мертвеца» стала предвестником скорой смерти, своего рода мистическим предсказанием. В «Дилижансе» Джона Форда главному антагонисту Люку Пламмеру выпадает эта комбинация незадолго до его смерти от рук «Малыша» Ринго.) [Academypoker, электронный ресурс].

Нельзя не упомянуть об обращениях в разговорной речи. Наиболее распространенным считается **folks** (Some people use "folks" when addressing a group of people in an informal way; this use is more common in American English than in British English), однако есть место и более привычным для ковбойского сленга обращениям, например: **howdy** (From "how do you do"), **cowhand** (A person employed on a cattle ranch; "cowboy" or "cowgirl"), **amigo** (From Spanish: "a friend") и др. [The Free Dictionary, электронный ресурс].

На основе этого кинофильма мы можем понять, каким был сленг тогдашних обывателей Дикого Запада: простых рабочих, пьяниц, проституток и ковбоев. Так зарождался американский разговорный английский, путем облегчения привычных правил письма, с использованием различных идиом и

фразеологизмов, наполнявших простой, казалось язык, необычайным народным колоритом.

«Непрощённый» (англ. *Unforgiven*) небезызвестного Клинта Иствуда (англ. *Clint Eastwood*), вышедший на экраны в 1992 году, который, как и «Дилижанс» Джона Форда, оказал влияние на весь киновестерн в целом, а также отдалился от устоявшихся штампов, показав историю о противостоянии благородного правосудия, в лице бывшего преступника, с настоящим произволом и вседозволенностью местного представителя закона.

Несмотря на то, что действие обоих кинофильмов происходит в одно и то же время, ковбойский сленг «Непрощённого» сильно отличается от того сленга, который был представлен в «Дилижансе». Например, в кинофильме Иствуда практически отсутствуют разговорные формы глаголов (**gotta, wanna, kinda**), основными остались лишь формы **ain't** (*are not*) и **gonna** (*going to*), которые встречаются в большинстве диалогов на протяжении всего фильма:

1.) There **ain't** no hawk, Kid.

2.) **Ain't** shooting at us no more.

Фразеологизмы и идиомы также часто встречаются в диалогах «Непрощённого», например: You don't look like no **rootin'-tootin'** (Characteristic of the stereotypes associated with cowboys or the Western genre of fiction.)

Также в высказываниях нередки случаи употребления ненормативной лексики, а именно лексемы **bitch**. Например:

1.) Misfire! Kill the son of a bitch!

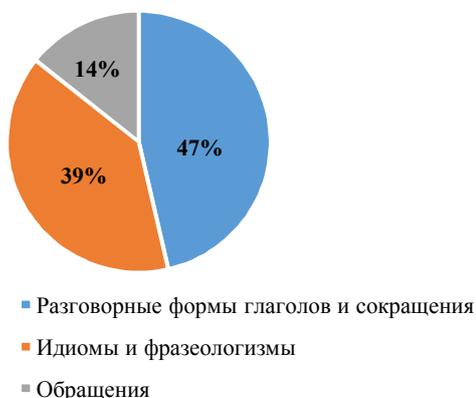
2.) Uncle Pete says you was the meanest goddamn son of a bitch alive.

Данный тип лексики используется Иствудом, для воспроизведения атмосферы суровой жизни бандитов на Диком Западе. Это во многом и объясняет мрачный тон картины.

Таким был американский сленг в представлении режиссёра Клинта Иствуда. Он не претерпел кардинальных изменений, при этом став более жестоким и мрачным, за счёт использования большого количества ненормативной лексики.

На приведенных ниже диаграммах 1 и 2, изображено соотношение использования лексических и грамматических средств в старом и современном сленгах, на основе картин Дж. Форда «Дилижанс» и Клинта Иствуда «Непрощённый». Процентное соотношение было выведено, на основе исследования двух кинофильмов, на предмет использования лексических и грамматических средств, таких как: разговорные формы и сокращения; идиомы и фразеологизмы; обращения и ненормативная лексика.

1. Старый сленг

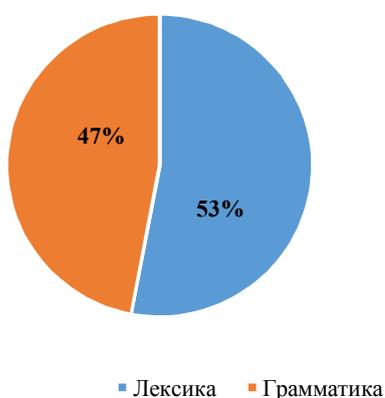


2. Современный сленг

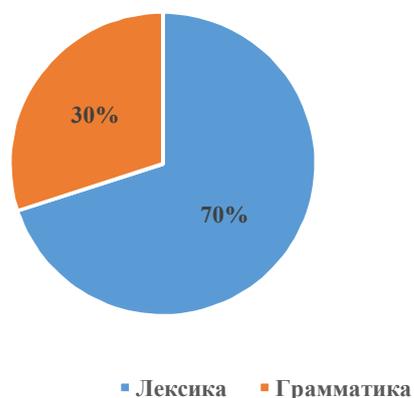


Как можно заметить из приведенных диаграмм 1 и 2, в старом сленге «Дилижанса», наибольшее значение уделяется разговорным формам глаголов и сокращениям, а также идиомам и фразеологизмам. В современном сленге «Непрощённого», преобладают разговорные формы глаголов и сокращения, а также ненормативная лексика. Ниже приведены общие сводные диаграммы, позволяющие понять процентное соотношение использования лексики и грамматики в целом.

3. Старый сленг



4. Современный сленг



На приведённых диаграммах видно, что в процентном соотношении в кинофильме Иствуда преобладает лексика. Но стоит отметить, что лексика Иствуда во многом полагается на использование ненормативной лексики, в то

время как Дж. Форд пользуется большим количеством идиом и фразеологизмов, тем самым, лексика Форда более сложная и глубокая, чем лексика Иствуда. Использование грамматических средств у режиссеров примерно одинаковое.

Таким образом, проведя сравнительный анализ старого и нового ковбойского сленга на материале двух известных кинофильмов, можно сделать вывод что старый ковбойский сленг гораздо богаче фразеологизмами и идиомами, а также разговорными формами глаголов, чем современный. Современный ковбойский сленг опирается на эти каноны, при этом акцентируя внимание на разговорном стиле, а именно таком её аспекте как ненормативная лексика.

Список литературы

1. Андреева А.А. «Фронтир» как культурно – историческая категория // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2014. С. 1-4
2. Басалаева И.П. Критерии фронта: к постановке проблемы // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 46-49
3. Басалаева И.П. Социально – философские основания концепции фронта Ф. Дж. Тёрнера // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 21. С. 20-28
4. Замятина Н.Ю. Зона освоения (фронтир) и её образ в американской и русской культурах // Общественные науки и современность. 1998. № 5. С. 75-89
5. Карцева Е.Н. Вестерн. Эволюция жанра. М.: Искусство, 1976. 145 с.
6. Панарина Д.С. Граница и фронтир как фактор развития региона или страны // История и современность. 2015. С. 33-37
7. Переселение американцев на Дикий Запад [Электронный ресурс] Статья в интернет – издании Дилетант. URL: <https://diletant.media/excursions/33924939/> (Дата обращения 10.03.2019)
8. Сахарова Н.Г. Разговорная речь в поэтических описаниях на примере современной английской поэзии // Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. М.: МГОУ, 2014. С. 79-92
9. Тёрнер Ф. Дж. Фронтир в американской истории. М.: Весь Мир, 2009. 304 с.
10. Billington R.A. America's Frontier Heritage / Billington R.A. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991. 310 p.
11. Billington R.A. Westward Expansion: A History of the American Frontier / Huntington H.E. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2009. 456 p.
12. Eastwood C. Unforgiven, 1992 [Movie]

13. Ebert R. Stagecoach Movie Review & Film Summary / Article in the RogerEbert.com. [Electronic resource] URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-stagecoach-1939> (Дата обращения 27.04.19)
14. Ebert R. Unforgiven Movie Review & Film Summary / Article in the RogerEbert.com. [Electronic resource] URL: <https://www.rogerebert.com/great-movie-unforgiven-1992> (Дата обращения 29.04.19)
15. Ford J. Stagecoach, 1939 [Movie]
16. McInerney D. A Traveller's History to USA / McInerney D. New York: Interlink Publishing Group, 2000. 459 p.
17. Reverso Context [Electronic resource] URL: <https://context.reverso.net/> (Дата обращения 29.04.19)
18. Riegel R. America Moves West / Athearn R. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971. 599 p.
19. The Free Dictionary by Farlex [Electronic resource] URL: <https://thefreedictionary.com>

*Дмитриева О.П., Фетисова Е.М.
Московский государственный областной университет*

ПРАЗДНИЧНАЯ И ФЕСТИВАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Аннотация. В статье рассматривается влияние праздничной культуры Великобритании на английский язык. Целью исследования является изучение праздников Великобритании и различных лексических единиц, вошедших в словарный состав языка как благодаря им. В работе проводится лексико-стилистический анализ статей публицистического характера Интернет-издания «The Sun». Приводится сезонная классификация праздников Великобритании. В заключение статьи приводится классификация праздничной лексики.

Ключевые слова: праздники Великобритании; праздничная лексика; сезонная классификация; межкультурная адаптация.

*O. Dmitrieva, E. Fetisova
Moscow Region State University*

HOLIDAY AND FESTIVAL VOCABULARY IN THE ENGLISH LINGUO-CULTURE

Abstract. The paper examines the influence of the festive culture of Great Britain on the English language. The purpose is to study the holidays of Great Britain and various lexical units that appeared in the vocabulary of the language due to these holidays. The paper provides a lexical and stylistic analysis of newspaper articles of the British Internet publication The Sun. The seasonal classification of British holidays and the classification of the holiday vocabulary are presented.

Keywords: holidays of Great Britain, holiday vocabulary, seasonal classification, intercultural adaptation.

Изучение культуры и традиций англоговорящего социума способствует не только более быстрому усвоению иностранного языка, но и эффективной межкультурной адаптации. Одним из продуктов культуры является национальный праздник – «отрезок времени, выделенный в календаре в честь чего-либо или кого-либо, имеющий сакральное (небытовое, мифическое) значение и связанный с культурной или религиозной традицией» [Шанский, 2004, с. 251]. Праздники занимают огромный пласт в жизни англичан и благодаря им лексический состав языка обогащается новыми словами. «Неологизмы играют важную роль в языке, особенно сейчас, когда тенденция появления новых понятий возрастает ежедневно» [Сахарова, 2018, с. 98].

Данная статья посвящена изучению лексических единиц, тематически относящихся к «праздничной и фестивальной» лексике. Понимание подобной лексики может представлять трудность для представителей иной культуры, следовательно, их исследование обуславливает **актуальность** данной работы,

которая способствует: а) расширению границ понимания культуры Великобритании представителями иной лингвокультуры б) углублению теоретического научного знания в области истории и культуры Великобритании посредством лексико-стилистического анализа праздничных номеров публицистического издания «The Sun».

Так, **целью** нашей работы является изучение праздников Великобритании и различных лексических единиц, вошедших в словарный состав языка как благодаря им. **Новизна** исследования заключается в дополнении знаний в сфере лингвострановедения, идиоматики, истории и культурологии. **Языковым материалом** послужили газетные вырезки, посвященные праздникам Великобритании.

Праздники Великобритании бывают двух типов: общегосударственные и национальные. Прежде чем перейти к сезонной лексике, необходимо отметить разницу между государственными («Bank Holidays», public) и национальными (national) праздниками. Государственные праздники Великобритании – это праздники в отдельных государствах Соединенного Королевства, когда вся страна или королевство отдыхает. Государственные праздники Великобритании – это праздники, в дни которых вся страна или королевство отдыхает. В эти дни не работают предприятия государственного учреждения. Название «Bank Holidays» появилось в 1971 году – году, когда был выпущен законодательный акт о выходных банковских заведениях. Национальными праздниками же считаются все те праздники, которые находят своё отражение непосредственно в культуре определенной страны; праздники, имеющие локальное значение [Пайпер, 2015, с.3].

Так, Д. Пайпер, составитель документа о выходных днях в Великобритании, выделяет следующие **общегосударственные праздники**: 1) Новый год (New Year), 2) Страстная Пятница (Good Friday) 3) Понедельник после Пасхи (Easter Monday), 4) Весенний банковский выходной (Spring Bank Holiday), 5) Летний банковский выходной (Summer Bank Holiday), 6) Рождество (Christmas), 7) День рождественских подарков (Boxing-day) и др. [Пайпер, 2015, с.3].

Национальными праздниками принято считать такие праздники, как:

1) День Святого Давида (St. David`s Day) 2) Кельтский праздник костров 3) День Матери (Mothering Day), 4) День Дурака (All Fools` Day), 5) Айстетвод (Eistfodd), 6) День Рождения Монарха (Queen`s Official Birthday), 7) День Святого Валентина (St. Valentine`s day) и др. [Пайпер, 2015, с.3].

Национальные праздники представляется возможным разделить, в зависимости от сезона, на: 1) весенние (например, *Good Friday*), 2) летние (например, *Queen`s Official Birthday*) 3) осенние (например, *St. Andrew`s Day*), 4) зимние (например, *New Year*).

В рамках нашего исследования, мы считаем необходимым дать определение термину «сезонная лексика». Сезонная лексика – лексические единицы, используемые в период проведения праздников. Такая лексика часто обусловлена спецификой самого праздника и *сезоном года*. На основе лексико-

стилистического анализа, были выявлены лексические единицы по весенним, летним, осенним и зимним праздникам.

Рассмотрев и проанализировав обширный корпус примеров, мы составили диаграмму количественного соотношения сезонной лексики в английском языке (Рис. 1.).



Рис. 1. – количественная встречаемость сезонной лексики

Как видно из приведённой выше диаграммы, летняя и зимняя лексика занимает 19 % от общего количества выявленных фестивальных лексем, весенняя и осенняя – 31 %. Это обуславливается тем, что количество праздников в весенний и осенний период значительно превышает их число в зимний и летний.

Рассмотрим подробнее каждый из сезонов и приведём пример фестивальной лексики, вошедшей в язык благодаря этим праздникам.

Так, праздником, наиболее обогатившими «весеннюю» праздничную лексику являются: Good Friday, Easter Monday (Passover, ecclesiastical calendar, death and resurrection, the crucifixion, the scriptures, Lent); St. David's Day (Pilgrimage, Archbishop, leeks и daffodils).

Посредством этих праздников в английский язык вошли лексемы и фразы как, например:

1) *Passover* (syn. Easter, Orthodox Easter) – Еврейская Пасха [Multitran, Электронный ресурс]. Не смотря на то, что слово тоже обозначает пасху, есть семантическая разница. Слово Easter используется для описания Пасхи англиканской и католических церквей, слово Passover используется для обозначения Еврейской Пасхи (иудаизм), словосочетание Orthodox Easter используется для обозначения Православной Пасхи. «Passover typically begins on the night of the first full moon after the spring equinox, except in "leap months" when it is the second full moon, as in 2016» [The Sun, Электронный ресурс].

2) *Ecclesiastical calendar* – церковный календарь [Multitran, Электронный ресурс] – календарь, использующийся Церковью для определения церковных праздников. «Because the precise timing of observing the full moon can vary in each time zone, the Church instead calculates the date from ecclesiastical calendar» [The Sun, Электронный ресурс].

3) *Death and resurrection* (syn. rebirth) – смерть и воскресение [Multitran, Электронный ресурс]. Данное словосочетание используется в религиозном

онтексте. «Easter celebrates the death and resurrection of Jesus» [The Sun, Электронный ресурс].

4) *Lent* – Великий пост [Multitran, Электронный ресурс] – центральный пост во всех христианских церквях, цель которого – подготовка к празднованию Пасхи. «Easter is a Christian tradition that celebrates the resurrection of Jesus and marks the end of Lent» [The Sun, Электронный ресурс].

5) *Pilgrimage* – паломничество [Multitran, Электронный ресурс] – путешествие верующих по определенному маршруту с целью поклонения к церковным реликвиям. «Legend has it that he went on a pilgrimage, which led all the way to Jerusalem, where he was made an Archbishop» [The Sun, Электронный ресурс].

6) *Leeks u daffodils* – лук-порей и нарцисс [Multitran, Электронный ресурс] – символы празднования дня Святого Давида. Интересно заметить, что «leeks and daffodils», рассматриваемые вместе, рассматриваются исключительно в контексте праздника Дня Святого Давида. Но если рассматривать понятия по отдельности, то выходит, что слово leek переводится как зеленый лук и фигурирует в кулинарных рецептах, а слово daffodil рассматривается и как цветок, и как оскорбительное выражение (фрагментарно считается табуированной лексикой), а также идет в паре с различными словосочетаниями (daffodil pin, farm, tea). «Although many associate St David with leeks or daffodils, his symbol is actually the Dove, which usually rests on his shoulder» [The Sun, Электронный ресурс].

«Летнюю» группу праздников составляют такие фестивали как: Queen`s Official Birthday (to host an annual birthday, Trooping the Colour, Her Majesty, festive); Notting-Hill Festival (carnival-goers, to soak up the atmosphere).

Посредством этих праздников в английский язык вошли лексемы и фразы как, например:

1) *To host an annual birthday* (to celebrate a birthday) – проводить ежегодный день рождения [Multitran, Электронный ресурс]. Само по себе выражение to host означает принимать гостеприимно, что показывает гостеприимство по отношению к людям, празднующим Официальный день рождения королевы Елизаветы II. В данном случае выражение to host используется, чтобы показать, что государство «великодушно принимает» на празднование всех желающих людей. «At the time George was born in November and thought it was too cold to host an annual parade at that time» [The Sun, Электронный ресурс].

2) *Trooping The Colour* – выражение, использующееся для обозначения подъема и спуска национального флага, а в словосочетании обозначает именно церемонию. Данное словосочетание используется исключительно в контексте праздника. «He decided his birthday festivities would be combined with a military parade known as the Trooping the Colour, which was held in spring» [The Sun, Электронный ресурс].

3) *Carnival-goers* – посетители карнавала [Multitran, Электронный ресурс]. «Performers dance through the streets as carnival-goers enjoy traditional Caribbean food and drink while soaking up the atmosphere» [The Sun, Электронный ресурс].

4) *To soak up the atmosphere* – впитывать атмосферу [Multitran, Электронный ресурс]. Данное выражение является общеупотребительным, может употребляться как в контексте праздника, так и в повседневном-бытовом контексте.

К «осенним» праздникам Великобритании относятся: St. Andrew's Day (thistles, haggis, neeps and tatties, to be martyred on an X-shaped cross); Guy Bonfire's night (Gunpowder Plot, to blow sky high, anonymous tip-off, to be caught red-handed); Remembrance Day (Armistice Day, wreaths).

Посредством этих праздников в английский язык вошли лексемы и фразы как, например:

1) *Haggis, neeps and tatties* – хаггис, репа и картофель (соус) [Multitran, Электронный ресурс]. Традиционное шотландское блюдо, подающиеся на многие праздники. Хаггис – блюдо, состоящее из бараньих потрохов. Блюдо подается под соусом из репы и картофеля. Примечательно, что данное словосочетание рассматривается исключительно в контексте праздников и рецептных книг. В случае дробления словосочетания на составные лексические единицы, можно заметить, что слово *haggis* имеет частое употребление в контексте шотландских праздников. Слово *neeps* также рассматривается в контексте шотландских праздников, также как и слово *tatties*. «Scotland marks the national holiday with festivities, including traditional Scottish foods like *haggis*, neeps and tatties, as well as parades, music and dancing» [The Sun, Электронный ресурс].

2) *To be martyred on an X-shaped cross* – быть преданным мученической смерти на кресте [Multitran, Электронный ресурс]. Выражение широко употребляется в религиозном контексте. «He was martyred on an X-shaped cross on November 30 60AD by order of the Roman governor Aegaeas» [The Sun, Электронный ресурс].

3) *Gunpowder Plot* – пороховой заговор [Multitran, Электронный ресурс], 1605 год. Заговор, целью которого было подорвать здание правительства. Главный заговорщик – Гай Фокс – по его имени часто называют этот праздник. Но, благодаря анонимному доносу, заговор был разоблачен, а Гай Фокс пойман с поличным. Выражение является историческим термином и используется исключительно в рамках данного события. «The famous rhyme: "Remember, remember the fifth of November," relates to the celebration as it marks the anniversary of the foiled *Gunpowder Plot* on November 5, 1605» [The Sun, Электронный ресурс].

4) *To blow sky high* (syn. to blow up) – взорвать, разносить в пух и прах [Multitran, Электронный ресурс]. Кроме того, выражение может быть использовано в значении «выругать», а также быть переведено как «камня на камне не оставить». «By renting a house near the Houses of Parliament, one of the plotters, Guy "Guido" Fawkes, managed to smuggle 36 barrels of gunpowder under the building – ready to blow it sky high» [The Sun, Электронный ресурс].

Anonymous tip-off (syn. caution) – анонимный донос [Multitran, Электронный ресурс]. Выражение используется не только в контексте праздников, но и в административно-правовой сфере жизни, и в повседневном-бытовой сфере жизни. «But an anonymous tip-off led the police to uncover the plot, and explosives

expert Guy Fawkes was caught red-handed, before being tortured into revealing the details of the plot» [The Sun, Электронный ресурс].

5) *To be caught red-handed* (syn. to be caught in the process) [Multitran, Электронный ресурс] – быть пойманным с поличным. Примечательно, что данное выражение в первую очередь ассоциируется только с проказами и происшествиями, и только затем с событиями праздника. Выражение имеет разговорную окраску, поэтому в текстах официального характера идиома редка (см. предыдущий пункт).

«Зимнюю» группу праздников составляют такие фестивали как: New Year (the new year is welcomed with, to hungover, torchlight); Christmas (to rip our presents open, white Christmas, to declutter your home).

Посредством этих праздников в английский язык вошли лексемы и фразы как, например:

1) *Torchlight* (syn. torch) – факел [Multitran, Электронный ресурс]. «Celebrations begin with the Torchlight procession on December 30 – which sees around 40,000 people walk through the Scottish capital – and continue through to the “Loony Dook” on New Year’s Day» [The Sun, Электронный ресурс].

2) *To rip our presents open* – открыть наши подарки [Multitran, Электронный ресурс]. Примечательно, что данное выражение используется и в контексте нового года, и вне его. Данное выражение является общеупотребительным. «It's not long until we get to rip our presents open, so let's take a look at how we can get set for the festive season in time for Santa» [The Sun, Электронный ресурс].

3) *White Christmas* – рождество со снегопадом [Multitran, Электронный ресурс] «Белое» Рождество – так называют Рождество, в день которого на улицах города много снега – Заснеженное Рождество. «The main question making the rounds at this time of year is will we get a white Christmas?» [The Sun, Электронный ресурс].

4) *Declutter your home* (syn. clean up) – прибраться дома. Выражение является общеупотребительным и используется не только со словом home, но и сочетается с другими существительными. «Time to declutter your home, especially if you are hosting over the holidays - make space for them and the tonnes of gifts you'll be blessed with this Christmas by getting rid of what you no longer need» [The Sun, Электронный ресурс].

Из приведённых выше примеров следует, что сезонную лексику можно разделить на следующие семантические категории: 1) лексика, имеющая отношение к праздничным блюдам (прим.: haggis, neeps and tatties), 2) лексика, используемая для наименования людей по роду деятельности (прим.: carnival-goers), 3) лексика историческая (прим.: Gunpowder Plot), 4) лексика, употребляющаяся исключительно в контексте праздника (Trooping the Colour), 5) общеупотребительная лексика (прим.: torchlight). Их квантитативное соотношение отражено на рисунке 2.

Семантические категории

- Блюда
- Род деятельности
- Историческая лексика
- В контексте праздника
- Общеупотребительная лексика

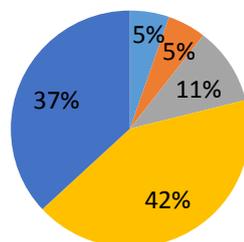


Рис. 2. – квантитативное соотношение семантических групп фестивальной лексики в английском языке

Таким образом, традиции проведения праздничных дней в Великобритании можно свести к единой схеме: большинство праздников принимают вид народных гуляний и парадов, где имеется какой-то символ. Особую роль среди праздников Великобритании занимают праздники религиозного характера и банковские выходные. На каждый сезон приходится минимум один праздник религиозного характера или праздник, имеющий такие корни. Наибольшее количество специфической лексики было выявлено по теме религиозных праздников, что позволяет судить не о месте религии в обществе Британии, а о влиянии института религии на британскую речь. Но, несмотря на то, что по данной тематике было выявлено больше всего специфических лексических единиц, в разговорной речи жителей Соединённого Королевства выявленные выражения употребляются редко.

Подобное справедливо и в отношении «банковских» праздников. Отметим, что именно в отношении тех, в название которых есть слово «Bank» (например: Spring Bank Holiday, Summer Bank Holiday). Данные праздники являются серией праздников, имеющих одинаковое происхождение, но разбросанных в несколько дней и тоже носят характер народных гуляний.

Список литературы

1. Сахарова Н.Г., Казамирова Г.С. Лексические новообразования Джорджа Оруэлла в романе «1984» // Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. М.: МГОУ, 2018. С. 97- 107.
2. Шанский Н.М., Боброва Т.А. Школьный этимологический словарь русского языка; 3-е изд., испр.: Дрофа, 2004. 398 с.
3. An egg-stra special time Happy Easter 2017! When do the school holidays finish, why does the date change and what's the weekend UK weather forecast? [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/living/2585295/easter-2017-school-holiday-dates-weather/>

4. A new dawn What day is New Year's Day 2019, is January 1 a bank holiday and how can you say Happy New Year in different languages? [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/fabulous/7717123/new-years-day-2019-january-1-bank-holiday/>
5. Bank and public holidays [Электронный ресурс] URL: <https://researchbriefings.files.parliament.uk/documents/SN06170/SN06170.pdf>
6. Blame it on one's weatherman How old is the Queen, why does she have two birthdays and when are they? [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/news/3352901/queen-elizabeth-age-how-old-birthdays-why/>
7. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс] URL: <https://dictionary.cambridge.org>
8. Christmas is coming How many days until Christmas 2018? The countdown to the big day is on [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/fabulous/6907636/how-many-days-until-christmas-countdown-2018/>
9. Dancing up a storm Notting Hill Carnival 2017 – map, route, what Tube stations are closed and how to get there [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/news/3987392/notting-hill-carnival-2017-map-route-tube/>
10. Eggstravaganza What is Easter? Here's why we celebrate it, the meaning of Easter eggs and how the Easter Bunny came about [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/fabulous/3203856/easter-meaning-eggs-bunny-why-religion/>
11. Fringe Fest Edinburgh Fringe Festival 2018 – show dates, performers, tickets and programme [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/tvandshowbiz/6800848/edinburgh-fringe-festival-2018/>
12. Grab your kilts Is St Andrew's Day a public holiday in Scotland and how is the patron saint being celebrated? [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/news/2293364/is-st-andrews-day-a-public-holiday-in-scotland-and-how-is-the-patron-saint-being-celebrated/>
13. Joke's on you Happy April Fool's Day 2018! What are the funniest pranks and jokes and when did the tradition begin? [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/news/2981818/april-fools-day-2018-best-pranks-jokes-funny/>
14. Light up Bonfire Night 2018 is TONIGHT! Why do we have firework displays to celebrate Guy Fawkes night? [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/news/7510581/bonfire-night-2018-celebrate-guy-fawkes-fireworks/>
15. Multitran [Электронный ресурс] URL: <https://www.multitran.com/>
16. We will remember them Remembrance Sunday is TODAY – why is Armistice Day so important? [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/news/4644139/remembrance-sunday-2018-date-armistice-day-uk>
17. What's not to leek? St David's Day 2018 is TODAY! Who was the patron saint of Wales and how do you say 'Happy St David's Day' in Welsh? [Электронный ресурс] URL: <https://www.thesun.co.uk/news/2919217/st-davids-day-2018-patron-saint-wales/>

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ОТРАСЛЕВОЙ ЛЕКСИКИ

Аннотация. Рассматриваются характеристики и лексико-стилистические особенности текстов современной художественной литературы жанра 'индустриальный роман'. Проводится анализ отраслевой лексики и определение её соотношения с общеупотребительной лексикой.

Ключевые слова: отраслевая лексика, производство материальных благ, нематериальное производство, перевод научный/научно-технический, перевод художественной литературы.

N. Epifantseva

Moscow Region State University

PECULIARITIES OF TRANSLATION OF A LITERARY TEXT CONTAINING ELEMENTS OF A PROFESSIONAL VOCABULARY

Abstract. The paper considers the peculiarities of translation of a literary text containing elements of a professional vocabulary, so-called industrial novel. It is revealed that a set of contaminated vocabulary is used in a literary language.

Keywords: industry vocabulary, production of material goods, intangible production, scientific/scientific-technical translation, translation of fiction.

В современной художественной литературе получил распространение как тематическая разновидность жанра так называемый 'индустриальный роман'. Его особенность состоит в том, что действие романа (в малой форме – рассказа, повести) разворачивается на фоне производственного процесса, а в роли персонажей выступают участники производства. Примером могут служить известные романы А. Хейли, но представляется логичным искать истоки этого жанра в отечественном искусстве, в частности, в драматургии и кино эпохи социалистического реализма. Так, в пьесах 'Иркутская история', 'Сталевары' действие основано на производственной тематике. Во второй пьесе ключевая сцена представляет в деталях выплавку стали, а декорация – топку домны, куда забрасывают лопатами топливо действующие лица пьесы, решая по ходу действия не только производственные, но и эстетические проблемы. Реальность сцены настолько приближена к действительности, что вызывает у зрителя эффект присутствия. Этот шокирующий эффект подтверждает различие между восприятием театральным зрителем, ощущающим сопричастность к сценическому действию, и отстраненным в той или иной степени теле- или кинозрителем, осознающим техническую основу действия, разворачивающегося на экране (кроме техники 3-D).

В статье рассмотрены характеристики и жанровые черты текстов 'индустриального романа', проведён анализ отраслевой лексики на фоне общелитературного языка, выявлены особенности перевода художественной литературы этого жанра.

В современной классификации перевода различаются две его разновидности: специальный / художественный перевод [1]. Противопоставление отражает различие между переводимыми текстами: в специальном переводе это тексты научного или научно-технического типа, в художественном – тексты литературно-художественных произведений (проза и поэзия). Единицей перевода считается слово, и с этой точки зрения основным лексическим пластом, с которым работает переводчик как специального, так и художественного типа текстов, следует признать общелитературный язык, выступающий как национальный язык, предназначенный для разного рода коммуникации [2].

Лексический состав языка, кроме основного состава общелитературной, нейтральной лексики, включает следующие лексические пласты: специальную литературно-книжную лексику, общую литературно-книжную лексику, общую литературно-разговорную лексику и нелитературную лексику. Общая литературно-книжная и общая литературно-разговорная лексика представляют контаминированные пласты и используются в разных типах перевода. Общая литературно-книжная лексика используется в специальном переводе и в художественном переводе, содержащем специальную (отраслевую) лексику. Общая литературно-разговорная лексика используется в художественном переводе для передачи диалогической речи и в так называемом бытовом переводе. Как можно заметить из перечисления составных частей общелитературного языка, в литературно-художественном тексте и, соответственно, в его переводе используются все пласты лексики, в том числе, контаминированная лексика. Объяснение этого факта можно найти в определении и предназначении художественной литературы как отражении действительности.

Художественная литература относится к творческой деятельности человека и считается видом искусства наряду с изобразительным, пластическим, музыкальным искусством. Из всех видов искусства художественная литература имеет самую ограниченную аудиторию – это читатель, владеющий языком, на котором создано литературное произведение. Если для восприятия произведения музыкального или изобразительного искусства требуется определенный уровень эстетического развития и воспитания, то для восприятия художественной литературы через чтение (и не иначе) требуется владение языком. Переводная литература расширяет границы доступности художественной литературы, подтверждая тем самым общественную значимость перевода.

Современный читатель образован, его жизнедеятельность обусловлена высокими технологиями, экологическими вызовами и многими социальными проблемами. В художественной литературе, отражающей современное

мировоззрение и эстетику, также происходит смена тематики. Так называемый 'индустриальный роман' реально отражает современное общество, оказавшееся под давлением технического прогресса.

Художественная литература производственной тематики и ее перевод отличаются сложным составом лексики. В этих произведениях используется общелитературный язык с нейтральной лексикой, характерный для художественной литературы, и отраслевая (научно-производственная) лексика, составляющая пласт научно-книжной лексики. В результате происходит контаминация видов словесности и изменение пропорций между такими различительными признаками специального / художественного перевода, как фактуальность / фабульность [3]. Реальное представление производственного процесса, использование специальной лексики, производственные проблемы, которые занимают персонажей – все это создает впечатление достоверности, фактуальности. Но это беллетристика, вымысел автора с определенной целью повлиять определенным образом на читателя посредством эстетического восприятия художественного текста. Поэтому отраслевой компонент в художественном тексте – это не признак, а призрак фактуальности, своего рода аномалия в художественном пространстве. Даже признавая смещение акцента на фактуальность в производственном романе, следует сказать, что главное в художественном тексте – не фабульность (вымысел), а метафоричность языка (скрытый смысл), который и выступает посланием автора читателю.

Прочтение текста как художественного заключается в способности читателя расшифровать метафорический смысл в описываемых ситуациях, диалогах, высказываниях автора. В настоящее время перевод метафорического смысла художественного текста считается проблемой машинного перевода. Специальная лексика (фактуальность), перипетии сюжета художественного произведения уже могут быть переведены компьютерной программой. Проблемой остается расшифровка метафоричности – скрытого смысла произведения художественной литературы.

Список литературы

1. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М., изд. «Народный учитель», 2003.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: КомКнига, 2005, 576 с.
3. Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. М., Академия, 2006, С. 4.

*Ерошин А.П., Байкова В.А.
Московский государственный областной университет*

К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ АНГЛИЙСКОГО МЕСТОИМЕНИЯ “YOU” В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА К. ВОННЕГУТА «МАТЬ ТЬМА»)

Аннотация. Исследование посвящено анализу перевода художественного текста с целью выявления мотивов выбора того или иного местоимения второго лица единственного числа.

Ключевые слова: перевод, лингвокультурология, адаптация, художественный текст, этикет.

*A. Eroshin, V. Baikova
Moscow Region State University*

TRANSLATION OF ‘YOU’ IN FICTION (BASED ON THE RUSSIAN TRANSLATION OF K. VONNEGUT’S MOTHER NIGHT)

Abstract. The study is dedicated to the analysis of fiction translation with the aim of identifying the motives for choosing a certain second-person pronoun.

Keywords: translation, linguoculturology, adaptation, fiction, etiquette.

Англоязычные тексты составляют значительную часть произведений художественной литературы, переводимых на русский язык. Безусловно, главной задачей переводчика является как можно более точно передать мысли и намерения автора, в том числе грамотно интерпретировать взаимоотношения персонажей, что порой может представляться довольно сложным. Это связано с тем, что в английском и русском языках понятие близости (формальности/неформальности) выражается по-разному: для прямого обращения к собеседнику в английском языке используется местоимение “you”, которое не позволяет разграничивать степень близости собеседников; в русском языке используются местоимения «вы» — для формального обращения и «ты» — для неформального. Поэтому переводчику, работающему с текстом на английском языке, необходимо при помощи экстралингвистических знаний определить, в каких взаимоотношениях находятся герои произведения, в какой момент общение становится более неформальным (или, наоборот, более формальным). В ходе нашего исследования мы хотим определить, на что опираются, чем руководствуются переводчики при выборе личного местоимения второго лица в разных ситуациях общения в романе Курта Воннегута «Мать Тьма».

В этикете [4] выделяются следующие ситуации, в которых при обращении к собеседнику используется местоимение «вы»: обращение к малознакомому или совсем не знакомому человеку; в общении между

сослуживцами в присутствии посторонних лиц; в общении между коллегами на различных научных или деловых мероприятиях, вне зависимости от форм общения в неформальной обстановке; общение между врачом и пациентом, журналистом и его собеседником во время интервью; при обращении к ученикам старшей и средней школы; при обращении к старшим людям; в официальной обстановке, даже по отношению к хорошо знакомому человеку.

Местоимение «ты» используется: в неофициальной обстановке при обращении к хорошо знакомому и близкому человеку, коллеге, другу, детям, родственнику; в школе при обращении к ребенку младше 9 лет.

Переход с «вы» на «ты» не имеет строгих правил, потому как в каждой ситуации данный переход происходит в разное время и на фоне разных обстоятельств, однако можно выделить некоторые общие правила поведения: нельзя принимать односторонний переход на «ты», особенно от подчиненных, поскольку такое поведение может рассматриваться как фамильярность; старший предлагает переход на «ты», что еще не обязывает младшего к переходу — он может продолжать обращаться к старшему на «вы»; недопустим переход на «ты» с человеком, с которым у собеседника большая разница в возрасте и в социальном положении; при общении между мужчиной и женщиной инициатором перехода на «ты» должна быть женщина, однако данное правило не так строго соблюдается в деловых отношениях.

«Мать Тьма» (англ. “Mother Night”) — роман Курта Воннегута, написанный в 1961 году. В центре событий — судьба американца, Говарда У. Кэмпбелла-младшего, который был шпионом союзников в нацистской Германии во время Второй мировой войны. После войны его судили как нацистского преступника. Прошли годы, и теперь он пытается доказать свою невиновность всему миру и самому себе [2]. Для анализа мы взяли перевод Л.С. Дубинской и Д.Ф. Кеслера, опубликованный в 1991 году [1]. Выбор данной книги обусловлен тем, что в ней присутствует большое количество диалогов, в которых используются оба интересующих нас местоимения в разных ситуациях, соответствующих вышепредставленной классификации. В нашей статье мы рассмотрим имеющиеся в тексте диалоги и сопоставим их с правилами этикета, а также определим, на что переводчик мог обращать внимание при выборе между местоимениями «ты» и «вы».

В тексте присутствует несколько примеров обращения к малознакомому или незнакомому человеку. Разберем каждый из них.

В третьей главе описывается знакомство главного героя и шпиона-вербовщика. В соответствии с общеизвестным правилом общения между незнакомыми людьми, переводчик использует местоимение «вы» при переводе реплик вербовщика: «Вы понимаете по-английски? — спросил он» (“You understand English?” he said.) и «Что вы думаете обо всем этом? — спросил он» (“What do you think of all this —” he said...”). В конце книги приводится письмо от вербовщика главному герою, в котором первый все так же использует местоимение «вы» в русском переводе: «Я не сделал вам ничего плохого» (“I have done no wrong to you.”); «Я заявляю, что я тот человек, которого вы знали

как Фрэнка Виртанена, и сообщаю вам свое имя» (“I here give you my true name, and I identify myself as the man you knew as 'Frank Wirtanen'.”). Использование данного местоимения в русском тексте было вызвано тем, что оба героя держали дистанцию в общении и не были близки.

Еще одним примером общения, близость которого не изменилась на всем протяжении повествования, являются отношения главного героя с врачом по имени Абрахам Эпштейн и его матерью, жившими в одном доме с Говардом. При их первой встрече в девятой главе использование местоимения «вы» также обусловлено тем, что герои первый раз в жизни видят друг друга: «Это очень известное имя, вы должны его знать, — сказала она. / Простите? — сказал я» (“‘That is a very famous name,’ she said. ‘You must know that.’ / ‘Pardon me?’ I said.”). В данном случае в русском тексте Говард использует более формальное обращение еще и потому, что он обращается к более старшему человеку. Абрахам при обращении к Говарду также использует вежливую форму: «Палец через несколько дней заживет. Держите его в тепле и сухим. — И он подтолкнул меня к двери» (“‘There — that thumb should be all right in a couple of days. Keep it warm, keep it dry.’ And he hustled me toward the door.”). Когда в конце книги главный герой снова обращается за помощью к врачу, они снова используют местоимение «вы»: «Почему вы пришли ко мне? / Я думаю, вы должны знать кого-нибудь — кого-нибудь, кого надо поставить в известность» (“‘Why come to me?’ he said. / ‘I thought you might know somebody — somebody who'd like to be notified,’ I said.”). Переводчик выбрал данное местоимение в связи с тем, что герои не сблизились на протяжении всего повествования, оставшись знакомыми. Отметим также, что в оригинальном тексте используется безличная конструкция “Why come here?”, которая в русском переводе имеет личное местоимение.

Необходимо заметить, что обращаться на «вы» можно не только к малознакомому собеседнику. В данном случае речь идет об общении Говарда со своим тестем и сестрой жены. Рассмотрим каждый случай отдельно.

В книге присутствует всего один эпизод общения главного героя с отцом своей жены: «Могу ли я спросить, куда вы направляетесь?.. Могу ли я чем-нибудь помочь? / Да, — сказал он. — Вы можете пристрелить собаку Рези... Застрелите ее, пожалуйста» (“‘May I ask where you’re moving to?’ I said... ‘Is there anything I can do to help?’ I said. ‘Yes,’ he said. ‘You can shoot Resi’s dog... So shoot it, please.’”). Даже будучи довольно близкими родственниками, Говард и мистер Нот держат дистанцию в общении, что также выражается в вежливой конструкции “may I...”.

Еще одним примером обращения на «вы» к родственнику можно найти в девятнадцатой главе, когда Говард общался с Рези — младшей сестрой своей жены. На тот момент она была еще ребенком и по правилам этикета должна была вежливо обращаться к Говарду: «Вы сделаете это сами или поручите кому-нибудь? / Твой отец попросил меня сделать это» (“‘Are you going to do it,’ she said, ‘or are you going to give it to somebody to do?’ / ‘Your father asked me to do it,’ I said.”).

Близость между собеседниками предполагает использование местоимения «ты» в общении. В тексте романа также присутствует несколько примеров подобного обращения. Например, в общении между Говардом и одним из тюремных охранников по имени Арпад Ковач: «Если бы кто-нибудь из моей части СС так дружелюбно говорил о евреях, я приказал бы его расстрелять за измену! Геббельсу надо было уволить тебя и нанять меня как радиокарателя евреев. Я бы уж развернулся! / Но ты ведь делал свое дело с своим отряде СС, — сказал я» (“If any member of my S.S. platoon had spoken in such a friendly way about the Jews,” said Arpad, “I would have had him shot for treason! Goebbels should have fired you and hired me as the radio scourge of the Jews. I would have raised blisters around the world!” / “You were already doing your part with your S.S. platoon,” I said.”). В то время как с другими охранниками главный герой использует в обращении местоимение “вы”: «Если бы вы написали книгу об этом и дали ответ на это «почему?» — получилась бы великая книга! / А вы знаете ответ?» (“If you would write a book about that,” he said, “and give the answer to that question, that “Why?” — you would have a very great book.” / “Do you know the answer?” I said.”); «Если хотите, я принесу вам книгу о нем, — предложил Арнольд. / Очень мило с вашей стороны, — ответил я» (“I’ll bring you a book about him, if you like,” said Arnold. / “That’s nice of you,” I said.”). Мы считаем, что обращение к Арпаду на «ты» в переводе обусловлено тем, что оба мужчины, несмотря на свое разное социальное положение, имеют много общего и считают друг друга интересными собеседниками, а также находятся в дружеских отношениях. Вместе с тем, два других охранника предпочитают держать дистанцию с главным героем.

Взаимоотношения Говарда и Хейнца Шильдкнехта являются более очевидным примером дружбы в романе. В их общении, согласно этикету, также используется местоимение «ты»: «Я чувствую, что могу рассказать тебе все, абсолютно все, — сказал он мне однажды вечером в конце войны. / Я чувствую то же самое, Хейнц, по отношению к тебе, — сказал я.” (“I feel I can tell you anything — absolutely anything,” he said to me one night, late in the war. / “I feel the same way about you, Heinz,” I said.”). Говард считает Хейнца своим лучшим другом, и это взаимно. Именно близкие дружеские отношения заставляют переводчика выбирать в диалогах местоимение «ты».

Еще одним интересным примером использования данного местоимения является обращение к Богу одной женщины, находящейся в бомбоубежище со своим мужем, главным героем и его женой: «Великий Боже, как ты гневаешься! — кричала она» (“Dear God, how angry you are!” she cried.”). Очевидно, причины выбора местоимения «ты» в данной ситуации имеют религиозные основы: люди не обращаются к Богу на «вы», потому что видят его как отца небесного, в связи с чем во всех молитвах, во всех обращениях к нему используется только местоимение «ты» [3].

В русском тексте также можно найти несколько примеров перехода на «ты», каждый из которых уникален. Обычно такой переход означает, что собеседники достигли определенной степени близости в общении, как

произошло у Говарда и русского шпиона Ионы Потапова. Когда герои встретились в первый раз в одиннадцатой главе, оба при обращении использовали местоимение «вы»: «Вы бы сколотили состояние, если бы выставлялись, — сказал я» (“‘You’d make a fortune if you did,’ I said.”); «Шахматы, вы сказали что-то о шахматах? — спросил он» (“‘Chess —’ he said, ‘you said something about chess?’”). Однако уже в следующей главе, повествующей о событиях, произошедших вскоре после событий одиннадцатой главы, мы видим, что Говард и Иона значительно сблизились, и поэтому в русском переводе уже обращаются друг к другу на «ты»: «Откуда у тебя эта странная идея? — спросил я. — От пожирания устриц? Сначала найди ты, а потом уж и я. Ну как? / Я слишком стар, чтобы женщина принесла мне пользу, а ты — нет» (“‘Where did you get this peculiar idea —’ I said, ‘from eating oysters? If you’ll get one, I’ll get one,’ I said. ‘How’s that?’ / ‘I’m too old for one to do me any good,’ he said, ‘but you’re not.’”).

Иногда переходы с «вы» на «ты» происходят не из-за того, что собеседники успели хорошо узнать друг друга и сблизиться. Это также может быть проявлением сильных эмоций, причем не всегда положительных. Например, в сорок третьей главе романа главный герой встречается с Бернардом О’Харой, офицером, взявшим Говарда в плен после войны. С самого начала сцены мы видим, что мужчины обращаются друг к другу по-разному: «Ждал меня? — сказал он. / Вы же меня предупреждали, — сказал я» (“‘Expecting me?’ he said. / ‘You told me I could,’ I said.”). Мы видим, что Бернард ведет себя довольно фамильярно, и тем самым не высказывает никакого уважения к Говарду. Последний, в свою очередь, осторожен, так как не знает, как может повести себя его собеседник, поэтому, чтобы подчеркнуть это, переводчик использует вежливое обращение. Этот контраст также ставит героев в разное положение, словно Бернард доминирует над Говардом, а тот принимает условия общения. Однако когда обстановка накалилась, и драка стала неизбежна, в русском тексте главный герой перешел на «ты»: «Убирайся, — сказал я. — Или ты хочешь, чтобы я сломал тебе еще одну руку и вдобавок проломил череп?» (“‘Get out,’ I said. ‘Or do you want me to break your other arm and your head, too?’”). Говард больше не намерен терпеть фамильярность Бернарда и хочет быть по крайней мере на равных в общении с ним, что и иллюстрирует этот переход.

Подводя итог, мы хотели бы подчеркнуть, что перевод художественной литературы — весьма непростое занятие, и помимо многочисленных аспектов теории перевода при работе с текстами на английском языке перед переводчиком стоит еще более сложная задача: почувствовать взаимоотношения между героями и верно определить степень их близости. Наш анализ переводов местоимения “you” в некоторых конкретных случаях показал, что адекватный выбор между «вы» и «ты» очень важен для верного понимания персонажей, а своевременный переход с формального обращения на неформальный может стать важной деталью, так или иначе характеризующей ситуацию и героев. Мы увидели, что при выборе местоимения, переводчик

руководствуется общепринятыми правилами этикета, обращает внимание на контекст, в котором происходит диалог, а также на используемые в оригинальном тексте конструкции, которые также могут быть показателями формальности или неформальности общения. Надеемся, что наше исследование послужит стимулом для дальнейших изысканий в данной области, а также будет полезно для начинающих переводчиков.

Список литературы

1. Курт Воннегут. Мать Тьма [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/INOFANT/WONNEGUT/mother.txt> (дата обращения 2.11.2019).
2. Мать Тьма — Народный Брифли [Электронный ресурс]. URL: https://wiki.briefly.ru/Мать_Тьма (дата обращения 1.11.2019)
3. Почему в молитвах к Богу мы говорим Ты, а не Вы? / Православие.Ru [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/7077.html> (дата обращения 3.11.2019).
4. «Ты» или «Вы»? Основы этикета | Культура | ШколаЖизни.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/30874/> (дата обращения 3.11.2019).
5. Mother Night - Воннегут Курт :: Режим чтения [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/read/vonnegut_kurt/Mother_Night.html#0 (дата обращения 2.11.2019).

СЕМАНТИКА СЕНТИМЕНТАЛИЗМА В АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА

Аннотация. Статья посвящена семантике сентиментализма. Язык сентиментализма – это особый язык, передающий информацию о состоянии эмоционального интеллекта человека. В статье представлена как смысловая емкость этого понятия, так и гибкость языка, способного обрабатывать весь комплекс знаний о сентиментализме. В результате анализа семантики сентиментализма на материале художественных произведений выявлены те многочисленные лексемы, которые и позволяют смоделировать пространство сентиментализма.

Ключевые слова: семантика, сентиментализм, чувство, эмоция, моделирование семантического пространства.

I. Zhirova

Moscow Region State University

SEMANTICS OF SENTIMENTALISM IN ENGLISH AND RUSSIAN LINGUISTIC WORLDVIEWS

Abstract. The paper is devoted to the semantics of sentimentalism. The language of sentimentalism is a special language that conveys information about the state of a person's emotional intelligence. The paper presents both the semantic capacity of this concept and the flexibility of a language capable of processing the whole complex of knowledge about sentimentalism. The analysis of the semantics of sentimentalism by the example of fiction reveals numerous lexemes that allow modelling the space of sentimentalism.

Keywords: semantics, sentimentalism, feeling, emotion, modeling of semantic space.

Признание окружающего нас мира гармоничным и доступным рациональному познанию позволяет нам возвеличивать разум над всеми другими человеческими способностями. Рене Декарт, основоположник рационалистической философии, признавал, что «способность правильно оценивать и отличать истинное от ложного – это именно то, что называется здравым смыслом, или разумом» [3, с. 260]. Философ считал, что единственной неопровержимой истиной является лишь наше мышление, все остальное может быть подвергнуто сомнению, в том числе и чувственный, эмпирический опыт человека.

В то же время то, что признается правильным и разумным, диктует необходимость представления врожденных положительных качеств человека, определяющих строгое соблюдение им правил и норм поведения. Именно

правила и нормы поведения способствуют возрастанию роли дидактизма и морализаторства. Доктрина добродетельных чувств находит обоснование и дальнейшее развитие у шотландского философа Дэвида Юма [Юм, 1740], представителя психологического атомизма, номинализма и скептицизма. Основой морали, по утверждению Д. Юма, является особое чувство удовольствия: «сознавать добродетель не что иное, как чувствовать особое удовольствие при рассмотрении любого характера. В самом чувстве и заключается наша похвала или восхищение» [11, Электронный ресурс]. Именно ему принадлежит высказывание о том, что «человеку, который долго говорит о себе, трудно избежать тщеславия» [11, Электронный ресурс].

Сентиментализм как философское течение возник на основе этических исканий о добродетельных чувствах, тех чувств, которые определили становление многочисленных гуманитарных движений и создание благотворительных обществ. *Сентиментализм* как эмпирический опыт человека относится к его эмоциональному интеллекту, поскольку роль собственно эмоционального начала чрезвычайно велика в этом понятии [4, С. 31-34].

По-видимому, в семантику *сентиментализма* можно включить достаточно большое количество «добродетельных», вызывающих положительную реакцию, лексем: альтруизм, жалость, великодушие, душевность, жертвенность, щедрость, чувствительность, меланхоличность, сочувствие, совесть и пр. Однако в эту группу входят и лексем с негативным, «осуждающим» оттенком: страдание, разочарованность, иллюзорность, ультра/сверх-впечатлительность и пр. Семантика *сентиментализма* призвана тревожить людские сердца, признавая приемлемость проявлений явных изъявлений чувств: воодушевленная (нежная и проникновенная) речь, восклицания, вздохи, слезы и пр.

Идеологически *сентиментализм* признает чувственное проявление человеческой природы. Однако значимость моральных сантиментов представляется как вполне обоснованной для нравственного преобразования человека, так и завышенной, сверх-культивированной и искусственной, подчас слишком наигранной для сферы чувств и эмоций.

Представляется необходимым пояснить, что подразумевается по понятием «сентиментальный» в русской языковой картине мира и понятием “sentimental” в английской языковой картине мира.

Так, в современной русской языковой картине мира «сентиментальный» – это прежде всего «легко приходящий в умиление, способный быстро расчувствоваться; чувствительный; отличающийся излишней чувствительностью; чувствительно-разнеженный, растроганный» [6, Т. 4, с. 78]. В то время как в современной английской языковой картине мира “sentimental” означает “having to do with the feelings; emotional; tending to arouse, expressing (often excessive, inappropriate or false) feelings” [12, V. 2, с. 272].

Сопоставляя современную семантику двух лексем, можно констатировать, что в настоящее время обе лексем относятся к

эмоциональному интеллекту человека, указывая на чрезвычайно высокое чувственно-страстное проявление человеческой природы. Однако в английской дефиниции четко прослеживается и негативная, осуждающая оценка этого чувства: *often excessive, inappropriate or false feelings* (зачастую чрезмерное, неуместное, неподобающее чувство).

Очевидно, что «картина мира современного человека сложна и многокомпонентна. Культурные условия, социальные взаимоотношения, достижения науки и образования формируют уникальное представление о мире. Исторический процесс производит глубокие и поразительные преобразования в сознании. Мировоззрение каждого нового поколения оказывается значительно измененным» [1, с. 3]. Мировоззренческие изменения находят непосредственное отражение в семантике того или иного слова. Представим историю семантического развития понятия “sentimental” в английском языке. Так, в середине XVIII века слово “sentimental” означало «размышляющий, задумчивый, разумный» и чаще всего использовалось в таких словосочетаниях, как “*sentimental differences*” (различия во мнениях), “*sentimental liberty*” (свобода мысли), “*sentimental man*” (свободный от предрассудков человек), “*sentimental party*” (встреча для обсуждения важных вопросов и проблем, дискуссионный клуб), etc.

Во второй половине XVIII века популярность этой лексемы привело к уточнению ее семантики, она стала широко использоваться в значении «размышляющий о морали, нравоучительный, сентенциозный, морализирующий, высоконравственный». В это же время к понятийному полю этого слова добавляется еще один смысл «сочувствующий, возвышенный». По-видимому, эмоциональный интеллект человека сформировал два семантических понятийных поля для этого слова: интеллектуально-эмоциональное и эмотивно-эмоциональное.

В становлении именно эмотивно-эмоционального поля значительную роль сыграли писатели, которые под влиянием философских доктрин Рене Декарта и Дэвида Юма обратили пристальное внимание на эту лексему. Они активно и сознательно при помощи своих художественных произведений эксплуатировали чувства и эмоции впечатлительных читателей, оказывая на них сильнейшее эмоциональное воздействие. В частности, в 1768 году выходит в свет художественное произведение Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» [7], которое окончательно закрепляет за этим словом эмотивно-эмоциональное начало, указывающее на движение сердца, а не ума. Именно душа (сердце), по мнению писателя, манипулирует чувствами и эмоциями человека, доставляя несомненное эстетическое удовольствие манипулятору.

В то же время Сэмюэль Ричардсон, способствующий становлению «золотого века сентиментализма», или «чувствительной» литературы в Великобритании и в Европе (И. В. фон Гете «Страдания юного Вертера», 1774; [2]), включая Россию (Н.М. Карамзин «Бедная Лиза», 1792; [5]), в своих произведениях больше внимания уделяет нравственным размышлениям,

нравоучениям, формируя интеллектуально-эмоциональное семантическое поле *сентиментализма*. Герои романа С. Ричардсона способны остро чувствовать и сопереживать, при этом они знают, что такое разочарование, страдание и боль. Писатель не только изобразил природу греха и чувство вины, сопряженное конечно же с угрызением совести, но он также указал на то, что именно чувствительность и сопереживание являются основанием для спасения души человека. Так, Роберт Ловелас в «Клариссе» признает, что он негодяй и подлец, не способный испытывать глубокие чувства к кому-либо. Автор пытается доказать читателю, что сострадательность можно и нужно воспитывать, поскольку она определяет достойное поведение и хорошее отношение к окружающим.

Противоположные взгляды на *сентиментализм* привели со временем к отрицательной реакции многих людей на слово «сентиментальный»: происходит естественное расширение понятийного поля сентиментализма за счет добавления таких смыслов, как «несчастный, разочарованный, подверженный меланхолии, страдающий». «Патологический» натурализм проявления чувств и эмоций в изображении страсти особенно ярко проявился в трех основных романах С. Ричардсона («Кларисса, или История молодой леди», «Памела, или Вознагражденная добродетель», «История Сэра Чарльза Грандисона»), провоцирующих читателей на слезы и жалость к героям.

В романах С. Ричардсона часто встречаются лексемы, относящиеся к сфере проявления чувств человека: *sensible, delicate, feel, obligingness, tender, kind, generous, sweet, gratitude/ingratitude, etc.* Эти лексемы включены автором в сентименталистские высказывания: а) *a man of: sense / virtue / morals / faulty morals / his politeness, pleasure* [14, p. 16-17]; б) *a genteel man of great gravity and a good aspect* [14, p. 16-17]; в) *a young lady of the highest merit* [14, p. 641]; д) *a person of his pleasurable turn* [15, p. 7] / *a person of prudence and distinguished talents* [14, p. 143]; *a person of generosity and penetration* [15, p. 394], etc.

Отметим, что в его романах достаточно много так называемых пейоративных уничижительных лексем, образованных при помощи присоединения к ним отрицательных аффиксов “-un, -in, -dis”: *ungrateful creature* [16, p. 6], *unworthy flight* [14, p. 662], *with ingratitude* [15, p. 76], *disliked him for his immoralities* [14, p. 667], *his unlawful commands* [16, p. 319], etc. Семантика *сентиментализма* представлена в романах С. Ричардсона с присущей воспитанному человеку сдержанностью. Политкорректность писателя заключается в основном в том, что он старательное смягчает прямые оценки, однако количество неодобрительных слов с отрицательной коннотацией значительно увеличивает эмоциональное воздействие на читателя. Семантическая выразительность отрицательных чувств неодобрения и осуждения представлена также и при помощи добавления в состав высказываний таких слов «уменьшителей», как “half” и “little”: *above half like it* [14, p. 41]; *half-persuades* [14, p. 49]; *take half this pains* [14, p. 86]; *half-ashamed of myself* [14, p. 1000]; *with half-angry faces* [14, p. 202]; *half-willing* [14, p. 390]; *half-broken heart* [14, p. 670], *a little of your charming spirit* [14, p. 38], *a little more*

deference [14, p. 68], *a little too grave* [14, p. 100], *a little misled* [14, p. 508], *a little less fervent* [14, p. 663; 726], *a little of the deepest* [14, p. 671], etc.

Таким образом, антропонаправленность современного языкознания позволяет детально изучить понятийную семантику как английского, так и русского языков. Семантика *сентиментализма* отражает материализованную память человека о чувственном мире. Ключевым элементом в исследовании семантики *сентиментализма* является лексема «сентиментальный / sentimental», указывающая на устойчивую внутреннюю систему смысловых единиц, что делает вполне возможным дальнейшее моделирование семантического пространства *сентиментализма* в русской и английской языковых картинах мира.

Список литературы

1. Аксенова Н.С., Епифанцева Н.Г., Жирова И.Г. Интертекстуальность как лингвистический феномен межкультурного диалога (на материале сакрально-мистических текстов). Монография. М.: ИД «Академия Естествознания», 2018. 96 с.
2. Гете И.В. фон Страдания юного Вертера // Перевод Н.Касаткиной. СПб.: Наука, 2001. 252 с.
3. Декарт Р. Избранные произведения. М.: Государственное издательство политической литературы, 1950. 709 с.
4. Жирова И.Г. Лингвистическая категория «эмфатичность» в антропоцентризме. Языковая личность Маргарет Тетчер в эмоционально-оценочном дискурсе. М.: КД «Либроком», 2012. 256 с.
5. Карамзин Н.М. «Бедная Лиза». М.: АСТ. Эксклюзив Русская Классика. 2018. 224 с.
6. Словарь русского языка под ред. Евгеньевой А.П. в 4-х т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1981–1984. Т. 4. 790 с.
7. Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии //Перевод А. Франковского. М.: Художественная литература, 1968. 324 с.
8. Ричардсон С. Кларисса, или История молодой леди. М.: ИНТЕГРАЛ, 360 с.
9. Ричардсон С. Памела, или Вознагражденная добродетель. СПб.: Литература на иностранном языке, 2015. 124 с.
10. Ричардсон С. Английские письма или история кавалера Грандисона. М.: Шедевры мировой литературы, 2019. 202 с.
11. Юм Д. Моральные различия проистекают из нравственного чувства / Трактат о человеческой природе, или попытка применить основанный на опыте метод рассуждения к моральным предметам (1740). М.: Мысль, 1965. [Электронный ресурс] URL: <https://rben.ru/home/90-for-academics/classics/hume/671-yum-d-kniga-3-o-morali-glava-2-moralnye-razlichiya-proistekayut-iz-nravstvennogo-chuvstva> (Дата обращения: 30.11.19)

12. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, UK: Longman, 1982. 1896 p.
13. Sterne L. A Sentimental Journey Through France and Italy, UK.: London PRESS, 1768. [Электронный ресурс] ULR: <https://genius.com/Laurence-sterne-a-sentimental-journey-through-france-and-italy-annotated> (Дата обращения: 30.11.19)
14. Richardson S. Clarissa. Or, The History of a Young Lady. UK: London PRESS, 2001. 364 p.
15. Richardson S. Pamela. Or, Virtue Rewarded. UK: FREEditorial, 2019. 494 p.
16. Richardson S. The History of Sir Charles Grandison. London: CHAPMAN&HALL, 1902. 375 p. [Электронный ресурс]. ULR: <https://archive.org/details/TheHistoryOfSirCharlesGrandisonBart> (Дата обращения: 30.11.19).

*Жирова И.Г., Ранджан Рахул (Индия)
Московский государственный областной университет*

РОЛЬ И МЕСТО ИНДИЙСКОГО ВАРИАНТА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В КОНТАКТНОЙ ВАРИАНТОЛОГИИ

Аннотация. Статья посвящена индийскому варианту английского языка, который занимает особое место в контактной вариантологии. В статье представлены некоторые лингвокультурологические особенности индийского варианта английского языка. Социально-исторические условия определяют функционирование этого варианта на территории Индии. Контактная вариантология входит в триаду вместе с межкультурной и межъязыковой коммуникацией, а также художественным переводом. Огромную роль в становлении индийского варианта английского языка играет выявление заимствований.

Ключевые слова: контактная вариантология, заимствование, территория распространения, межкультурная коммуникация.

*I. Zhirova, R. Randzhan (India)
Moscow Region State University*

ROLE AND PLACE OF INDIAN ENGLISH IN CONTACT VARIANTOLOGY

Abstract. The paper is devoted to the Indian variant of the English language, which occupies a special place in contact variantology. The paper presents some linguistic and cultural features of the Indian version of the English language. Socio-historical conditions determine the functioning of this option in India. Contact variantology is included in the triad along with intercultural and interlingual communication, as well as fiction translation. Identification of borrowings plays a huge role in the formation of the Indian version of the English language.

Keywords: contact variantology, borrowing, territory of distribution, intercultural communication.

Статья посвящена вариантологическому многообразию английского языка, а также некоторым лингвокультурологическим особенностям автономизации индийского варианта английского языка. Ступенчатое размежевание английского языка на дискретные составляющие и привели к появлению частично обособленных языков-вариантов.

На протяжении многих десятилетий можно наблюдать многочисленные дискуссии, посвященные проблеме языковых взаимодействий (контактов). В настоящее время очевиден процесс глобального экспансионизма английского языка. Однако отмежевание вариантов английского (американского, австралийского, индийского и некоторых других) от британского английского

началось намного раньше. Термин «языковые контакты» означает влияние одного из близко контактирующих между собой языков на другой. Языки при этом выступают в роли «дающих» и «берущих», тем самым «обогащающих» друг друга. Два взаимозависимых явления – заимствование и влияние – принадлежат как конвергенции, так и дивергенции, которые указывают на процесс взаимного приспособления носителей разных языков, а следовательно, и разных культур. В то же время «... такое базовое понятие, как культура, рассматривается в рабочем порядке как результат самопознания и самосознания человека, осознающего себя как личность в макро- и микросистеме, в социальной и духовной сферах личностного и надличностного бытия» [5, с. 209].

Культурно-языковое влияние Индии на становление индийского варианта английского языка безусловно и не вызывает никаких сомнений. Языки Индии во многом разрушили гомогенность национального британского языка на территории этой страны, создав новый стандарт индийского варианта английского языка. Национальные языки трансформировали языковую действительность в Индии. Ключевым моментом в этой трансформации явилось во многом социально-культурное отторжение культуры другой страны. Динамика индийского варианта английского языка может быть представлена такими процессами, как зарождение нового варианта языка, его становление и развитие, а также совершенствование.

Специфика индийского варианта английского языка объясняется социально-историческими условиями его становления и функционирования, а также территорией его распространения. Речевое общение в Индии предполагает своеобразное усвоение английского языка коренными жителями этой страны. При этом вполне очевидно, что общение осуществляется на языке бывшего завоевателя с включением элементов национального языка/языков. Индийский вариант английского языка в настоящее время представляет собой единый язык в плане содержания с двумя или более способами выражения мысли. Более того, сопоставление дифференциальных признаков на разных уровнях языка позволяет исследовать изменения, произошедшие в британском варианте английского языка под влиянием национальных языков Индии и способствующие становлению нового варианта языка.

«Микроскопическое» исследование индийского варианта английского языка позволяет пристально рассмотреть некоторые вопросы интерференции, а именно синхронизацию явлений контакта многообразных культур, присутствующих в стране. При этом мультидисциплинарное развитие научной парадигмы таких гуманитарных наук, как культурология, языкознание, этнография, социология, способствовало становлению триады: контактная вариантология – межкультурная и межъязыковая коммуникация – художественный перевод как особый вид такой коммуникации. Очевидно, что понятие индийского варианта английского языка занимает особое место в этой триаде. Очевидно, что «сопряжение 'моделей действительности' в процессе межкультурного общения не может быть бесконфликтным, поэтому особую

значимость приобретает изучение того, как осуществляется процесс межкультурного текстового общения, каковы способы ретрансляции тех или иных фрагментов культуры и насколько эти способы эффективны, какие потери возникают в процессе диалога культур и насколько они искажают 'образы культур» [3, с. 5].

Отметим, что языковой вариант как официально закрепленная версия языка в то же время является отклонением от языка-источника. Вариант – широкое понятие в контактной вариантологии, допускает различные языковые вариации в одном языке под влиянием другого. Вариантные регистры подразумевают, что говорящий на «вариантном» индийском языке владеет языковыми ресурсами как нормативного английского языка, так и национальных языков, функционирующих в Индии. Общение внутри определенных социальных групп и на определенных территориях способствует в дальнейшем формированию новых разновидностей языкового варианта, которые имеют свои фонетико-фонологические, лексико-грамматические, грамматико-синтаксические и стилистические особенности [2, с. 291-292].

Таким образом, актуальность проблемы можно объяснить возросшим интересом к социально- и культурно-историческим аспектам исследования вариантов английского языка. Ситуации многоязычия в той или иной стране во многом провоцируют конкуренцию между ними, в то же время единый вариант английского позволяет установить его исключительность. Варианты английского языка свидетельствуют о широком динамическом процессе, происходящем в «языковом» мире. Пожалуй, наиболее важным отличием индийского варианта английского языка от британского является произношение, по которому достаточно легко и точно определить происхождение человека. Акустический образ преобразует мнемонический образ, который «... соединяют разрозненные физиологические процессы друг с другом и устанавливают каузальную связь между предшествующим и последующим произношением одного и того же звукового комплекса» [4, с. 69].

Характерной чертой индийского варианта английского языка являются также заимствования, поскольку в стране определяющее число жителей страны являются двуязычными носителями. Языковое поведение человека формируется в раннем детстве, каждое заимствование закрепляется в языке в процессе многократного его повторения членами того иного сообщества. Английский язык подвергся в Индии сильнейшему воздействию языков этой страны. Интернациональный характер многих лексем приводит к многочисленным ошибкам в переводе [6, с. 348].

Так, Р. Киплинг в своих художественных произведениях активно заимствовал индийские реалии при описании новой для британского обывателя действительности. В одном из своих произведений он заимствовал индийскую лексему «dewas» (дэва), которая была по-разному интерпретирована переводчиками в нашей стране: как а) боги; б) добрые духи; в) девы. Это слово в русском языке чаще всего интерпретируется как «добрые или злые духи,

боги в индийской мифологии». В связи с тем, что любая мифология чрезвычайно национально обусловлена, переводить лексему «dewas» представляется сомнительным, поскольку первоначальное значение не зафиксировано в русском языке.

Заимствование, допускаемое в тот или иной язык, представляется для него новым элементом, хотя такая инновация может быть только частичной. Привычные элементы заимствующего языка позволяют адаптировать новый элемент в принимающий язык.

Таким образом, в статье рассмотрены некоторые особенности индийского варианта английского языка, а также то место, которое этот вариантный язык занимает в контактной вариантологии. Безусловно, самой важной отличительной чертой индийского варианта английского языка от языка-источника (британского) является лексика, которая значительно влияет на понимание места и роли этого языка в макросистеме ‘World Englishes’.

Список литературы

1. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Р.Валент, 2009. 360 с.
2. Жирова И.Г. Территориальная и социальная диалектическая вариативность британского английского языка. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 10 (88), 2018. Ч. 2. Тамбов: Грамота. С.290-295.
3. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию. М.: «ГЭОТАР-Медиа. 144 с.
4. Пауль Г. Принципы истории языка. М.: Иностранная литература, 1960. 499 с.
5. Телия В.Н., Дорошенко А.В. Лингвокультурология – ключ к новой реальности феномена воспроизводимости несколькословных образований. // Язык. Культура. Общение. / Сборник научных трудов в честь юбилея заслуженного профессора МГУ им. М.В. Ломоносова С.Г. Тер-Минасовой. М.: Гнозис. С. 207-215.
6. Хауген Э. Процесс заимствования // Новое в лингвистике. Вып. VI Языковые контакты. М.: Прогресс, 1972. С. 344-382.

Жирова И.Г., Паттерсон Д.А. (Гана), Ларби Р.О. (Гана)
Московский государственный областной университет

ИНТЕРАКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. Статья посвящена исследованию диады «художественный перевод» и «межкультурная коммуникация». Переводная литература позволяет увидеть особенности национального менталитета и характера того или иного народа. Межкультурная коммуникация как сравнительно новое научное направление в сопоставительном языкознании рассматривается чаще всего как «модератор» культур, регулирующий их «общение» и выявляющий при этом как положительные, так и негативные стороны этого общения. Естественно, что любой перевод, включая художественный, можно рассматривать как вид межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: интеракция, художественный перевод, межкультурная коммуникация, диалог культур, переводческие трансформации, переводческие деформации.

I. Zhirova, D. Patterson (Gana), R. Larbi (Gana)
Moscow Region State University

INTERACTION OF LITERARY TRANSLATION AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

Abstract. The paper is devoted to the study of the literary translation–intercultural communication dyad. Translated fiction allows one to see the features of the national mentality and character of a people. Intercultural communication as a relatively new scientific direction in comparative linguistics is considered most often as a ‘moderator’ of cultures, regulating their ‘communication’ and revealing both positive and negative sides of this communication. Naturally, any translation, including literary translation, can be considered as a kind of intercultural communication.

Keywords: interaction, literary translation, intercultural communication, dialogue of cultures, translation transformations, translation deformations.

Статья посвящена одной из наиболее интересных и в то же время дискуссионных проблем современного сопоставительного языкознания, а именно интеракции художественного перевода и межкультурной, или межъязыковой коммуникации. Формы, виды, способы интеракции художественного перевода и межкультурной коммуникации до конца не прояснены и вызывают много вопросов. Межкультурная коммуникация как отдельная научная дисциплина появилась сравнительно недавно, в конце XX века. Это научное направление в языкознании рассматривается чаще всего как

«модератор» культур, регулирующий их «общение» и выявляющий при этом как положительные, так и негативные стороны такого общения.

Естественно, что любой перевод, включая художественный, является особым видом межкультурной/межъязыковой коммуникации. В то время как переводной текст «является тем «мостом», который соединяет личностный опыт индивида с духовным богатством человечества» [1, с. 6]. Таким образом, художественный перевод можно рассматривать как *межкультурную художественную коммуникацию*, представленную на межъязыковом уровне общения. По-видимому, такой вид коммуникации позволяет читателям других культур познакомиться с художественными произведениями, представляющими собой инолитературные художественные ценности [7, с. 139]. В то же время «для каждой ситуации межкультурного общения характерны свои особенности и правила «перевода» текста из одной культуры в другую, но во всех рассматриваемых нами ситуациях общения причиной возникновения трудностей при «переносе» фрагментов одной культуры в другую, причиной неадекватного понимания реципиентами незнакомой культуры или искаженной ее реконструкции в условиях иного «культурного интерьера» является специфическая структура национальных культур-коммуникантов» [5, с. 5].

Отметим, что многие вполне актуальные проблемы, касающиеся исследования диады «художественный перевод» и «межкультурная коммуникация», достаточно основательно освещены в сопоставительном языкознании. Как правило, исследователи учитывают лингвокультурные особенности «диалога» культур, представленного в переводах художественных произведений. В настоящее время именно переводная литература во многом способствует обмену теми или иными идеями, мыслями, мнениями между людьми, вызывая при этом жаркие споры о необходимости признания многих из них общечеловеческими ценностями. Переводная литература знакомит человечество с особенностями национального менталитета и характера народов мира.

Очевидно, что художественный перевод и межкультурная коммуникация тесно взаимосвязаны и находятся в процессе дальнейшего сближения, поскольку именно они позволяют вызвать лингвокультурный отклик читателей – представителей другой культуры. При этом читатель вправе принимать либо, наоборот, отвергать мировоззрение, культуру и образ жизни других народов. Подчеркнем, что в настоящее время межкультурный художественный перевод быстро глобализуется и расширяется, благодаря тому, что культура, по мнению М. М. Бахтина, не имеет своей собственной обширной территории, она, как правила, располагается на границах, в переходах между искусством, наукой и моралью [2, с. 282].

Нельзя не отметить еще один важный момент, связанный с переводом художественной литературы. Переводчик, отмечает Т. А. Казакова, создает не эквивалент оригинала, а только его подобие – текст, представляющий исходное художественное произведение в иноязычной культуре [3, с. 231]. Вот почему в

настоящее время многократно увеличилось количество так называемых собственно адаптивно-адаптирующих переводов, тех переводов, которые в большей степени являются переводческими авторскими интерпретациями-адаптациями, переделками «импортированного» в национальную культуру текста. Обновленный таким образом текст теряет по существу свой собственный национальный облик, что способствует полнейшему встраиванию в культурную сферу другого языка либо в глобальную общечеловеческую культуру. Такая культура «является конгломератом случайных элементов культур разных народов и эпох, которые, оседая в мозгу индивидуума, образуют в нем нечто вроде хранилища сообщений» [6, с. 22].

Интеракция художественного перевода и межкультурной коммуникации предполагает, что перевод как определенная форма межъязыковой коммуникации может быть рассмотрен как а) перевод-монолог; б) перевод-диалог; в) перевод-полилог. При этом перевод-монолог предполагает однонаправленность такого перевода, без учета присутствия потенциального читателя. Перевод-диалог учитывает конкретного читателя, его оценочный отклик, чаще в упрощенной форме «нравится / не нравится». Наиболее сложной формой интеракции художественного перевода и межкультурной коммуникации является, безусловно, перевод-полилог, поскольку именно такой перевод учитывает мнение многих читателей как одной культуры, так и многих других культур.

В результате влияния межкультурной коммуникации на переводческий процесс в переводе художественной литературы произошли глубокие изменения. Наблюдается разрушение строгих, нормативных подходов к переводу. Многие современные переводчики предпочитают сознательно использовать вместо конкретных переводческих трансформаций переводческие деформации, направленные на усиление собственного присутствия в переводном тексте. Это также свидетельствует о глубоком изменении структуры мышления современного человека, предпочитающего энциклопедическому усвоению знаний приобретение знаний в результате коммуникации.

Оценочный отклик отражает культурологический, мировоззренческий, литературный взгляд многих людей. По-видимому, «только при этом условии может затем возникнуть и у читателей взгляд на себя «со стороны» и взгляд на «чужого» не как на чужака, не как на потенциального врага, а как на «иного», который может стать близким тебе» [7, с. 7]. Более того, например, Ю. М. Лотман отмечал, что принимающая культура может лучше проникнуть в истинный смысл первоначального авторского текста, чем изначальный носитель этой культуры. Инокультурные смыслы могут полностью раствориться в принимающей культуре [4, с. 198-199].

Многие художественные нарративы стали отражать в глобальном мире плюралистическое представление о культуре безотносительно к месту их появления. Художественные произведения современных авторов можно разделить на две группы: а) тексты-«глобалисты», в которых основное

внимание автора фиксируется на общечеловеческих, устойчивых культурных элементах-константах; б) тексты-«националисты», в которых «музейфицируются» национальные культурные ценности.

Таким образом, научный подход к интеракции художественного перевода и межкультурной коммуникации предполагает взаимообогащение этих двух научных дисциплин основополагающими положениями, уже достаточно глубоко разработанными теориями и методами исследования, терминологической лексикой и пр. Только неразрывное единство языка, перевода и культуры способствуют созданию и совершенствованию нового интегративного направления в современном сопоставительном языкознании.

Список литературы

1. Аксенова Н.С., Елифанцева Н.Г., Жирова И.Г. Интертекстуальность как лингвистический феномен межкультурного диалога (на материале сакрально-мистических текстов). Монография. М.: ИД «Академия Естествознания», 2018. 96 с.
2. Бахтин М.М. Философская эстетика 1920-х годов // Собрание сочинений – Т. 1. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. 957 с.
3. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. 224 с.
4. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. СПб.: Изд-во Искусство-СПб, 2004. 704 с.
5. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию. М.: Изд-во ГЭОТАР-Медиа, 2008. 144 с.
6. Молчанова Г.Г. Английский как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. 384 с.
7. Чайковский Р.Р. и др. Художественный перевод как вид межкультурной коммуникации. Основы теории. М.: Изд-во ФЛИНТА, 2015. 222 с.

Жирова И.Г., Чжан Цзякан (Китай)
Московский государственный областной университет

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК СРЕДСТВО ПРЕОДОЛЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО ИЗОЛЯЦИОНИЗМА

Аннотация. В статье фрагментарно рассматриваются некоторые положения и наблюдения, касающиеся художественного перевода как средства преодоления культурного изоляционизма. Перевод как процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации направлен на замену исходного текста на вторичный переводной текст с дальнейшей адаптацией к новой лингвокультурной среде. Переводчик-интерпретатор творчески использует возможность трансформирования одной языковой семантической системы в другую.

Ключевые слова: художественный перевод, культурный изоляционизм, процесс глобализации, культурное пространство, межлитературное взаимодействие.

I. Zhirova, Zh. Jiakang (China)
Moscow Region State University

LITERARY TRANSLATION AS A MEANS OF OVERCOMING CULTURAL ISOLATIONISM

Abstract. The paper deals in fragments with some provisions and observations concerning literary translation as a means of overcoming cultural isolationism. Translation as a process of interlingual and intercultural communication is aimed at replacing the source text with a secondary translated text with further adaptation to the new linguistic and cultural environment. A translator-interpreter creatively uses the possibility of transforming one language semantic system into another.

Keywords: literary translation, cultural isolationism, globalization process, cultural space, inter-literary interaction.

Процесс глобализации изменил во многом суть деятельности переводчика, спровоцировав необходимость объективного анализа его сугубо субъективной, интерпретативной творческой работы. Понятие глобализации воспринимается многими неоднозначно. Одни воспринимают глобализацию как некую сверхнациональную силу, трансформирующую национальные культуры иногда до неузнаваемости. Другие воспринимают под этим понятием некий опыт «транснациональных связей между людьми и сообществами, сложившихся в результате миграции и иммиграции, в путешествиях, через потребление товаров, услуг и информации» [2, с. 245]. Глобализация рассматривается также как идеология, при которой образы постколониального воображения, возбуждающие групповую в том числе и художественную активность, теряют универсальный облик [2, с. 246].

Именно глобализация как неизбежный процесс интенсивного объединения мирового культурного пространства выдвинул английский язык на роль мирового языкового посредника. В каждой стране глобальный английский подвергается влиянию национального языка, что в свою очередь способствует появлению нового варианта английского языка в системе «множество английских» (Many Englishes). Мировая «англоязыковая» глобализация реальна, однако «культурная» глобализация мира столкнулась со многими трудностями, свидетелями которых мы являемся. Практически не глобализуются национальные характеры, ментальность народов. По существу мировой процесс создания единого языка, напоминающего «праязык» на заре человеческого рода, подвергается сильнейшему сопротивлению со стороны многих народов, предпочитающих все же вавилонское смешение языков. Такое смешение языков формирует запрос на перевод текстов с одного языка на другой. Однако стоит также отметить, что именно национальная самоидентичность как основа этностереотипизации определяет «народный» страх перед «чужим».

В то же время перевод относится к доминирующим процессам глобализации. Так, Р. Р. Чайковский справедливо, на наш взгляд, отмечает, «что касается проблемы глобализации на уровне художественного перевода, то необходимо подчеркнуть, что принцип глобализации заложен в его онтологии, поскольку всякий художественный текст, созданный на каком-либо языке, потенциально полилингвален, ибо в принципе каждый текст переводим на любой язык другой язык» [3, с. 28].

Доказательством мировой глобализации межлитературного пространства является разрабатываемая многими лингвистами теория переводной множественности. Одно и то же художественное произведение, переведенное на многие языки, становится культурным достоянием в той или иной стране, что, несомненно, приводит к преодолению культурного изоляционизма народа.

Культурный изоляционизм, благодаря художественным переводам, преодолевается постоянно и чаще всего вполне успешно. Количество переводных текстов увеличивается с каждым годом и в каждой стране. Благодаря глобальным политическим, экономическим, техническим и другим процессам, увеличивается доля «общего» в переводах, количество же культурных лакун в переводных текстах с каждым годом становится все меньше и меньше.

Сам процесс перевода художественной литературы глобализуется не только благодаря созданию качественных электронных переводческих программ, но и разработке некоторых переводческих стратегий и тактик, затрагивающих принципы доместикации и форенизации, при этом лидирующим все же является принцип доместикации при переводе текста-источника. В теории перевода в настоящее время превалирует ориентация на получателя перевода, что объясняет распространенность скопус-теории в переводоведении.

Отметим, что «одним из следствий глобализации в сфере художественного перевода следует считать возникновение в мировом масштабе моды на какого-либо писателя и появление переводов его произведений на десятки языков...» [3, с. 29]. Мода проходит, книги автора исчезают с прилавков книжных магазинов. Исключение составляет только мировая классика.

Зачастую перевод рассматривается «как один коммуникативный акт с усложненной структурой – речевой акт общения через переводчика, перекодирующего содержательный и прагматический компоненты текстов... перевод носит недетерминированный характер; все мыслительные операции определяются лингвокогнитивными особенностями переводческого кода» [1, с. 11]. Как правило, переводчик воссоздает внутреннюю смысловую программу переводимого текста. Роль переводчика как интерпретатора исходного текста велика, поскольку читатель изначально исходит из того, что перевод эквивалентен. Ему не надо разбираться в системах исходного языка и языка перевода. Читателю важно, чтобы перевод в полной мере обеспечивал его запрос на межъязыковую коммуникацию, на преодоление культурного изоляционизма в глобальном культурном пространстве.

Список литературы

1. Огнева Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография. М.: Эдитус, 2012. 234 с.
2. Социокультурная антропология: История, теория и методология: энциклопедический словарь / под ред. Ю.М. Резника. М.: Академический Проект: Культура. Киров: Константа, 2012. 1000 с.
3. Чайковский Р.Р. и др. Художественный перевод как вид межкультурной коммуникации. Основы теории. М.: Изд-во ФЛИНТА, 2015. 222 с.

Журавлева О.М.

Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова (Ленина)

Зырянов К.Э.

Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина (Москва)

ЛОКАЛИЗАЦИЯ АННОТАЦИЙ К КИНОФИЛЬМАМ КАК ВИД ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА

Аннотация. Исследуется текст аннотаций к кинофильмам на языке оригинала и его локализация для русскоязычной аудитории с точки зрения реализации коммуникативной функции. Аннотация – это особый вид рекламного текста, перевод которого для иноязычного потребителя возможен только с учетом лингвокультурных особенностей. Локализованный таким образом текст передает не столько формальное содержание аннотации, сколько концептуальное. При сопоставлении оригинала и его локализации особое внимание уделяется различиям, связанным с лингвокультурными особенностями.

Ключевые слова: локализация, лингвокультурная адаптация, аннотация к кинофильму, межкультурная коммуникация.

O. Zhuravleva

Saint Petersburg Electrotechnical University ETU 'LETI' (Saint Petersburg)

E. Ziryarov

Pushkin State Russian Language Institute (Moscow)

FILM SYNOPSIS LOCALISATION AS A TYPE OF LINGUO-CULTURAL ADAPTATION OF A TEXT

Abstract. The study compares the original film synopsis and its localisation for the Russian audience from the viewpoint of communicative aspect. Synopsis is viewed as a specific type of an advertising text to be translated for a foreign consumer with allowance for linguo-cultural peculiarities. A localised text therefore provides concepts rather than formal meaning. Comparison of original synopsis and its localisation differences related to linguo-cultural features is presented.

Keywords: language localisation, linguacultural adaptation, film synopsis, intercultural communication.

В последнее время все больше исследовательских работ направлено на исследование вопроса локализации в киноиндустрии. Анализируются особенности содержательной передачи названия кинофильма, его тэглайна, трейлера, расширенной аннотации, а также самого фильма. В условиях глобализации полнометражные фильмы выходят одновременно на экраны в разных странах, их премьеры сопровождается выпуском соответствующих элементов рекламы: постеров, баннеров, тизеров, трейлеров, и т.д., задача которых как проинформировать зрителя о содержании киноленты (коммуникационная), так и заинтересовать, привлечь в кинозалы (рекламная).

Реализация рекламной функции происходит посредством коммуникации между создателями рекламного комплекса кинофильма и аудиторией, причем, в случае взаимодействия с зарубежной аудиторией ставится задача осуществления успешной межкультурной коммуникации. С целью достижения поставленной цели реклама подчас подвергается существенной трансформации, вплоть до создания нового рекламного продукта, который должен быть понятен зарубежной аудитории и оказывать на нее эффективное воздействие.

Одним из элементов рекламного комплекса кинофильма является аннотация – письменный текст, который сочетает в себе свойства как рекламного текста, так и художественного. Цель аннотации – сообщить зрителю в максимально сжатой форме содержание фильма, предоставляя информацию в том виде, в котором она может вызвать интерес у потенциального кинозрителя.

Аннотации обычно размещаются на афишах вместе с названием фильма и тэглайном на фоне кадров из фильма. Вслед за исследователем Е.С. Кубряковой под текстом будем понимать любое «завершенное и записанное» вербальное сообщение, из которого можно сделать «разумные умозаключения» [4, с. 81]. При этом необходимо учитывать, что в рекламном тексте «нет места случайным коммуникативно не нагруженным компонентам», что означает равное значение вербальной и невербальной составляющих [3, с. 41.]. В результате с точки зрения функциональности и методов воздействия формируется медиатекст [6], все элементы которого оказывают влияние на аудиторию. При сочетании различных видов сообщения в рекламном тексте создается система, знаки которой образуют культурный код [1]. Таким образом, восприятие рекламы в целом и аннотации к фильму в частности зависит от возможности адресата правильно интерпретировать все уровни рекламного текста, и если он не обладает полнотой знаний, то не сможет полностью его расшифровать.

Культурный подтекст имеет очень важное значение при интерпретации сообщения, которое передает аннотация, ее содержание и иллюстративный ряд формирует образы, которые можно считать результатом межкультурной коммуникации. Эффективность текста аннотации к фильму зависит от правильного его восприятия, что является результатом грамотной локализации с учетом лингвокультурных особенностей.

Восприятие содержания аннотации является результатом межкультурного взаимодействия, в результате которого происходит воздействие на иноязычное лингвокультурное сообщество, поэтому необходимо учитывать «межкультурные феномены и культурные различия, связанные с коммуникативной и кумулятивной функцией языка» [5, с. 90.]. В случае использования национально-маркированных лексических единиц или концептов в тексте оригинала при локализации приходится обращаться к фоновым знаниям иноязычной лингвокультуры, с учетом языковой картины мира. Таким образом, при передаче информации должны учитываться все культурные ценности объекта, передача сообщения без учета особенностей

лингвокультур, вступающих в коммуникацию, может привести к нарушению межкультурного общения.

Особого внимания требует интерпретация национально-специфической лексики. Е.П.Хилько выделяет две группы единиц, имеющих национальную специфику: реалии быта, историзмы, имена собственные с одной стороны, и абстрактные понятия и ассоциативные ряды с другой [12, с. 79]. Культурно-обусловленные реалии принято называть лингвоспецифичными концептами языка [2], которые представляют особую сложность. И хотя локализация аннотаций не так сложна, как локализация названий кинофильмов [8], с точки зрения выполняемых функций и, следовательно, особенностей трансформации исходного сообщения есть много общего.

В данной статье сопоставляются оригинальные аннотации и их локализации с точки зрения реализации информативной функции описания содержания киноленты. Рассмотрим несколько примеров локализации аннотаций к фильмам, вышедшим на экраны в 2018 г.

1. Аннотации к мультфильму «Остров собак» (Isle of Dogs), Германия, США [7].

Оригинал	Локализация
This futuristic tale tells the story of a Japanese town that cruelly casts all of its canines aside when a dangerous dog flu outbreak erupts. When a young boy's dog is taken from him, he must travel to the garbage dump island where the dogs have been relocated and hope to find his best friend amid the rubble. Proving that friendship transcends all boundaries, their heartwarming friendship is a testament to the love of pets.	«Остров собак» рассказывает историю мальчика Атари, которого опекает продажный мэр Кобаяши. Однажды, по указу мэра все домашние собаки города Могасаки изгоняются на громадную свалку. Атари в одиночку отправляется на миниатюрном летательном аппарате на мусорный остров, чтобы найти своего верного пса по прозвищу Спотс. На острове вместе со стаей друзей-дворняг он начинает путешествие, которое решит судьбу всей Префектуры.

Локализация аннотации отличается от оригинала, хотя и передает содержание схожим образом. Оригинальный текст начинается словами «This futuristic tale...» («Этот сказочный, фантастический рассказ...»), что отсутствует в русскоязычном варианте. Таким образом, отечественный зритель лишен информации о том, что ему предлагается не просто вымышленная история, а фантастический сюжет. Кроме того, в оригинале сообщается, что собаки были выдворены из города из-за опасного собачьего гриппа, в локализации мотивация данного поступка отсутствует, что создает представление о неоправданной жестокости.

Наконец, основу содержания аннотации в оригинале составляет идея дружбы, всепобеждающей и неременной в отношении к домашним животным. В локализации отсутствует это центральное для оригинала понятие, однако, упоминаются «верный пес» и «друзья-дворняги», что вызывает понятный для русскоязычной лингвокультуры образ собаки – верного друга. Таким образом коммуникативная функция была реализована за счет использования

национально-специфического ассоциативного ряда, без необходимости детализации.

Кроме того, в русскоязычной версии отсутствует информация о том, что сюжет развивается в Японии, при этом представлены имена главного героя и антигероя, которые отсутствуют в оригинальной аннотации. Имена позволяют догадаться о национальности героев, однако страна не указывается, в то время как в самом фильме демонстрируются культурные особенности Японии, уделяется существенное внимание специфике данной страны. То есть содержательный выбор текста оригинала не случаен. Следовательно, с точки зрения локализаторов, для русскоязычной лингвокультуры территориальное положение выдуманной «Префектуры» не реализовывало коммуникативной функции.

В целом, сравнивая содержательное наполнение текста двух аннотаций, следует подчеркнуть, что в локализации по-своему, с учетом национально-специфичных особенностей, передан концепт дружбы, а также за счет опущения деталей и замены сведений о месте действия на имена героев происходит смещение восприятия содержания мультфильма к приключенческому жанру без национально-культурной коннотации.

2. Аннотации к фильму

«Первому игроку приготовиться» («Ready Player One»), США. [9]

Оригинал	Локализация
They were five nobodies in the real world, each chaising a different life inside the Oasis. Before time is up they must work together, win the competition, and save the one place where they can truly be themselves.	В 2045 году мир катится в бездну, а люди ищут спасения в виртуальной реальности OASIS. Ее создатель завещает свое состояние тому, кто первым обнаружит цифровое «пасхальное яйцо» на просторах OASISa. Запущенный им квест охватывает весь мир. Начинается головокружительная погоня за сокровищами по фантастической вселенной, полной загадок, открытий и опасностей.

В этом примере аннотации по-разному передают суть сюжета. В оригинале сообщается, что героям, которые «ничего собой не представляли в реальном мире, и у каждого была своя роль в виртуальной реальности», приходится действовать сообща и создать команду с целью выиграть, чтобы спасти то единственное место, где они могут быть самими собой. В локализации нет даже никаких намеков на главных героев и их взаимоотношения, дается только описание той виртуальной игры, которая является сюжетом фильма.

В локализации для наименования виртуальной реальности используется англоязычный акроним OASIS, каждая буква которого имеет свое значение, однако в тексте оригинальной аннотации это наименование записано как имя собственное, вызывая образы того «благословенного места», где герои стремятся остаться.

Русскоязычный текст выглядит более детализированным, однако не становится от этого более содержательным. Понятная для англоязычной культуры пасхальная игра, связанная с поиском спрятанного яйца, не вызывает

соответствующих ассоциаций у представителей русскоязычной лингвокультуры, в результате чего детализация теряет смысл. Концептуальное содержание в локализации лишено психологизма, вместо борьбы главных героев за дорогой для них мир, в котором они чувствуют себя собой, создается абстрактный образ фантастических приключений.

Сравнивая аннотации к фильму «Первому игроку приготовиться», отметим, что интерпретация содержания фильма претерпела существенные изменения, лингвокультурная адаптация текста привела к созданию совершенно нового содержания, которое создает иной, отличный от оригинального, образ.

3. Аннотация к кинофильму «Середина 90-х» («Mid 90's»), США. [11]

Оригинал	Локализация
<p>Stevie (Sunny Suljic), 13, lives in Los Angeles in the 1990s and feels dissatisfied by his troubled home life, where he is constantly tormented by his violent older brother, Ian (Lucas Hedges). Their single mother, Dabney (Katherine Waterston), doesn't try to intervene and help Stevie, which upsets him even more. One day, while wandering the streets of L.A. alone, he comes across a group of older skateboarders outside the Motor Avenue skate shop. Intrigued by their comradery and familial relationship, Stevie decides he wants to join their gang but is unsure how to go about doing this.</p> <p>As he continues to linger around the group in the hopes of befriending them, Stevie gradually finds himself accepted by the teenagers, who dub him «Sunburn». Now a part of this gang of rough skateboarders, the young boy begins to adapt himself to their ways and tries to prove himself worthy of their friendship, all while attempting to stay afloat in their troubling world of sex, drugs and dangerous stunts</p>	<p>Калифорния, середина 90-х: компакт-диски еще не вытеснили аудио-кассеты, скейт-бордисты еще не засветились на MTV, а малыша Стиви все еще держат за ребенка и мама, и старший брат. Все меняется, когда Стиви принимают во взрослую тусовку скейтеров-отщепенцев, и чтобы доказать свою крутость, он совершает одно смешное безумие за другим. Мальчуган сам не замечает, как в череду прогулок, хип-хоп посиделок и вечеринок развлечения перестают быть невинными, а его детство неминуемо катится по направлению к отрочеству, как по склону Беверли Хиллс.</p>

В отличие от предыдущего примера локализация аннотации к фильму «Середина 90-х» отличается меньшей детализацией. Но, несмотря на это, оба варианта успешно передают историю о подростке, который, живя в Лос-Анджелесе в середине 90-х годов, пытался пробиться в общество скейтбордистов и удержаться «на плаву».

Несмотря на намек в локализации на то, что «развлечения» заходят слишком далеко, за счет лексических замен («смешные безумия», «вечеринки» и «посиделки» вместо конкретных «наркотиков», «секса» и «опасных трюков») создается более легкое впечатление, чем от оригинальной версии аннотации, где жестокий мир улиц неприкрыто рисуется в черных тонах.

Кроме того, по-разному показана проблема семьи подростка: в локализации упомянуто, что его считают «ребенком», тогда как в оригинале сообщается, что его третирует старший брат, а мать-одиночка не вмешивается в их отношения и проявляет безразличие. Сюжет выглядит значительно более

драматично, понятны мотивы подростка для поиска друзей на улице, четко обрисовывается его основная проблема.

Напрашивается вывод, что при локализации опущение деталей и лексические замены было применены, чтобы расширить целевую аудиторию, снизить уровень психологизма и социальных проблем. Национально-специфичные ассоциации, возникающие у американцев, никак не переданы в аннотации для русскоязычной аудитории.

4. Аннотации к фильму

«Фаворитка» («The Favourite»), Ирландия, Великобритания, США. [10]

Оригинал	Локализация
<p>Early 18th centure. England is at war with the French. Nevertheless, duck racing and pineapple eating are thriving. A frail Queen Anne (Olivia Colman) occupies the throne and her close friend Lady Sarah (Rachel Weisz) governs the country in her stead while tending to Anne's ill health and mercurial tender. When a new servant Abigail (Emma Stone) arrives, her charm endears her to Sarah. Sarah takes Abigail under her wing and Abigail sees a chance at a return to her aristocratic roots. As the politics of war become quite time consuming for Sarah, Abigail steps into the breach to fill in as the Queen's companion. Their burgeoning friendship gives her a chance to fulfil her ambitions and she will not let woman, man, politics or rabbit stand in her way.</p>	<p>Начало XVIII века. Идет война Англии с Францией. Тем не менее, жизнь в королевстве продолжается. Трон занимает болезненная королева Анна, и страной фактически руководит её близкая подруга леди Сара Мальборо. Когда во дворце появляется девушка Эбигейл, родственница леди Сары, та сначала определяет её работать на кухне. Но вскоре новенькая удачно находит лекарство для больной подагрой королевы, тогда Сара решает сделать её своей служанкой. Для Эбигейл это – шанс вернуться к своим аристократическим корням, и лучше не вставать у неё на пути.</p>

Текст оригинала и локализации содержит много схожих фраз, сохраняется общая идея, повествующая о том, что одной из героинь придется проделать немалый путь, чтобы достичь своих целей, причем, путем противоборства с соперницей. Главным отличием русскоязычной версии можно считать отсутствие яркого фона событий, «бурлящей», несмотря на войну, жизни. Также по-другому создается образ королевы, поскольку вместо болезни королевы говорится о «глубочайшей депрессии». В завершении оригинальной аннотации говорится: «дружба с королевой дает ей (Эбигейл) шанс реализовать свои амбиции, и она не позволит ни мужчине, ни женщине, ни политике, ни кролику встать у нее на пути», а в локализации использовано обобщение «...лучше не вставать у нее на пути». Таким образом происходит сокращение детальной информации. Также происходит замена информации относительно условий, при которых Эбигейл входит в доверие к королеве, политическая составляющая заменяется на лечение подагры.

Однако, несмотря на отличия, оба текста создают схожий образ. Без детализации национально-маркированного быта Англии XVIII в. психологизм сюжета локализаторам удалось передать должным образом.

Подводя итог сопоставлению отобранных текстов аннотаций к фильмам с их локализацией, отметим, что в качестве основных приемов локализации – лингвокультурологической адаптации – были выявлены лексические замены,

опущение национально-маркированной информации о быте, а в некоторых случаях привнесение отсутствующих в оригинале деталей для создания более яркого и абстрактного образа и снижения драматизма. При этом две аннотации в результате использования различных трансформаций в процессе локализации передают исходное сообщение без существенных изменений в восприятии («Фаворитка» и «Остров собак»), а две другие существенно меняют содержание оригинала, приспособлявая его к особенностям иноязычной культуры.

Список литературы

1. Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 297-318.
2. Беляевская Е.Г. Культурологическая информация в семантике лексических единиц // Вопросы когнитивной лингвистики. 2007. № 4 (013). С. 44-50.
3. Колышкина Т.Б. Подходы к анализу визуального знакового комплекса в рекламе // Коммуникативные исследования 2009. Виды коммуникации, обучение общению / Науч. ред. И.А. Стернин. Воронеж: Изд-во «Истоки», 2009. С. 41-48.
4. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. Т. 1. М., 2001. С. 72-81.
5. Мамонтов А.С., Морослин П.В., Астремская Е.В. Межкультурная коммуникация в аспекте рекламоведения // Вестник РУДН. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2013. № 2. С. 90-94.
6. Матвеева Е. О. Лингвостилистические особенности текстов современной рекламы // Современная филология: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Уфа, март 2015 г.) Уфа: Лето, 2015. С. 100-102. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/137/7539/> (дата обращения: 18.05.2019).
7. Мультфильм «Остров собак» // Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/939785/> (дата обращения 05.11.2019)
8. Полякова А. А. Трансформации названий кинофильмов при переводе с английского языка на русский [Электронный ресурс] // Огарев-online. 2017. №14. Режим доступа: <http://journal.mrsu.ru/arts/transformacii-nazvanij-kinofilmov-pri-perevode-s-anglijskogo-yazyka-na-russkij>. (дата обращения 14.11.2019).
9. Фильм «Первому игроку приготовиться» // Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/538225/> (дата обращения 05.11.2019)
10. Фильм «Фаворитка» // Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/938644/> (дата обращения 05.11.2019)
11. Фильм «Середина 90-х» // Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/1040690/> (дата обращения 05.11.2019)
12. Хилько Е.П. К вопросу о культурном компоненте значения лексических единиц в контексте диалога культур // Вестник Российского государственного университета им. Канта. 2010. Вып. 2. С. 78-84.

Зайцева Е.М.

*Научный руководитель: д.филол.н, доцент,
профессор кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики
Филиппова Ирина Николаевна
Московский государственный областной университет*

ПРЕДЛОГИ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ЯЗЫКА)

Аннотация. Статья посвящена изучению специфики стилистической маркированности предлогов русского языка в различных функциональных стилях. К анализу привлекаются тексты официально-делового и научного стилей, произведения устного народного творчества и художественной литературы. Разноаспектный анализ, направленный на морфологическую структуру, частеречную принадлежность, семантическую классификацию маркированных предлогов позволяет выявить и систематизировать их онтологические и функциональные особенности.

Ключевые слова: предлоги, языковые единицы, стилистическая дифференциация, стилистическая характеристика, маркированные лексические единицы, функциональный стиль.

E. Zaitseva

Moscow Region State University

PREPOSITIONS AS STYLISTIC MARKERS OF A TEXT (ON THE EXAMPLE OF THE RUSSIAN LANGUAGE)

Abstract. The paper studies the peculiarities of stylistic markers of Russian language prepositions in various functional styles. The analysis includes texts of official business and scientific styles, works of folk art and fiction. Morphological structure analysis, partial affiliation, and semantic classification of marked prepositions allow their hematological and functional features to be identified and systematized.

Keywords: prepositions, language units, stylistic differentiation, stylistic characteristic, marked lexical units, functional style.

Стилистическая дифференциация лексического состава любого национального языка, прошедшего долгий путь развития, является, с одной стороны, знаком его высокой эволюции, с другой, проблемой языкознания и литературоведения. Становление различных литературных жанров неизбежно приводит к расслоению лексики по определенным стилистическим сферам. Эти сферы могут в различных национальных культурах и различных языках быть нетождественными, например, стилистические стереотипы в русскоязычной, китайской, арабской и северо-индейских культурах асимметричны. Но в целом стилистическая неоднородность лексики является, по-видимому, языковой универсалией. В области языкознания стилистический аспект словаря

представляет собой наименее разработанную тему, потому что сам материал с трудом поддается стандартизации и унификации, необходимым для любого словаря [18, с. 7].

Основной причиной неоднородности стилистической характеристики слов в словарях, по мнению лексикографов, является одновременное существование различных подходов к интерпретации стилистического потенциала слова.

Иначе обстоит ситуация со стилистической характеристикой языковых единиц, к которым принято относить предлоги. Большинство предлогов, в стилистическом плане, обладают нейтральной характеристикой – могут употребляться во всех стилях речи. Однако в большинстве языков мира существует особая «маркированная» группа предлогов. Данная «маркированность» абсолютно очевидна для носителей языка, поскольку стилистически маркированные лексические единицы способны вызвать вне контекста особое стилистическое впечатление, так как заключают в себе как основную, так и дополнительную информацию. Предлоги, относящиеся к данной категории всегда вызывают сомнения у иностранной аудитории.

Рассмотрим такие группы предлогов в русском языке и попытаемся построить их классификацию, используя выявляемые особенности как основание структурирования разнородного языкового материала.

В русском языке стилистическими маркерами обладают предлоги, которые употребляются в официально-деловом и научном стилях, а также в фольклоре и художественной литературе.

Следует отметить, что, как и для любых предлогов, для «маркированных» групп характерна семантическая составляющая, позволяющая осуществлять их классификацию.

Так, предлоги, функционирующие в официально-деловом и научном стилях речи имеют одинаковую стилистическую маркированность и их можно разделить на 5 подгрупп в соответствии с их значением:

Значение предлога	Примеры
Способ действия	<i>путем, методом, способом, с помощью, при помощи, в виде, в форме</i>
Целевые отношения	<i>для, в целях, с целью, в результате, в интересах, во имя, ради, во избежание</i>
Причинно-следственные отношения	<i>вследствие, в результате, в силу, ввиду, по причине, в связи с</i>
Основание действия	<i>на основе, в зависимости от, за счет, с точки зрения</i>
Условные отношения	<i>при наличии, без, при отсутствии, в случае</i>
Временные отношения	<i>в процессе, во время, в ходе, по мере, с развитием, в течение, за время, после</i>

Для обоснования утверждения о том, что предлоги официально-делового и научного стиля имеют одинаковую стилистическую маркированность, рассмотрим их употребление в разных стилях речи:

Официально-деловой стиль речи	Научный стиль речи
<p><i>В силу предписаний Гражданского кодекса РФ оплата реализуемого товара допускается как до момента фактической отгрузки товара покупателю - предварительная оплата (оплата авансовым методом), так и после даты фактической отгрузки товара - последующая оплата товара [9, с. 2]</i></p>	<p><i>Именно она в силу служебных обязанностей расставляла контролеров по объектам, то есть на заводских проходных [4, с. 2]</i></p>
<p><i>В связи с реформированием системы государственного устройства в России особое внимание должно уделяться принятию квалифицированных управленческих решений, что невозможно осуществить без оперативной и качественной работы органов власти и управления всех уровней [12, с. 2]</i></p>	<p><i>В апреле в связи с повышенной неопределенностью спрос немного сократился, но по-прежнему сохраняется на очень высоком уровне [4, с. 2]</i></p>
<p><i>На основании полученных нами данных был определён химический состав воды в реке Москва в июле 2003 года [17, с. 43]</i></p>	<p><i>На основании грамматических трансформаций моделируются развернутые пропозиции, репрезентирующие различные виды логико-смысловых отношений [2, с. 123]</i></p>
<p><i>Каждое государство действует в соответствии со своим внутренним законодательством [8, с. 17]</i></p>	<p><i>Текст такого издания, как и конспект лекций, должен быть дидактически и методически обработанным, систематизированным, последовательным, излагаться с соблюдением требований, предъявляемых к языку и стилю письменной речи, в соответствии с нормами русской литературной речи, с оформлением точных и лаконичных определений, терминов, понятий и т.д. [6, с. 52]</i></p>

Приведенные примеры выше дают основание полагать, что яркой чертой и официально-делового и научного стиля является употребление отыменных предлогов. Так например, предлоги *в связи с*, *согласно*, *в соответствии с*, *в силу* не просто характерны для научной речи, но и стали речевыми клише в жанрах деловых документов, поэтому они функционируют как в научном, так и официально-деловом стиле речи [4, с. 3]

В каждой семантической подгруппе перечисленные маркированные предлоги за пределами рассматриваемой сферы имеют стилистически

нейтральные синонимы, употребляемые во всех функциональных стилях и текстах различной жанровой принадлежности. Синонимия стилистически маркированных и нейтральных предлогов определена несколькими причинами [10, с. 6].

Так, среди стилистически маркированных предлогов многие являются сложными по структуре, содержат два компонента (*за счет, в целях* и т.п.), иногда и три компонента (*в зависимости от, в связи с* и т.п.). Такие предлоги служат дополнительным средством стилистической идентификации текстов, реализуемых в официальном регистре и в научном дискурсе.

Однако, в большинстве случаев, если заменить маркированный предлог его нейтральным синонимом, текст потеряет стилистическую однородность. Например,

1. *Возьмет и, потехи ради, саданет тебя молоньей в лысину. – Возьмет и для потехи ...* [22, с. 98].
2. *В интересах Заказчика, архитектор полностью изменил план строительства. [21, с. 12]. – Для заказчика архитектор полностью изменил план строительства.*

Внимательный анализ морфологического строя маркированных и нейтральных предлогов обнаруживает их неравнозначность. Среди маркированных предлогов многие представлены смешанными частеречными конструкциями, эволюционировавшими в предлоги из синтаксического сочетания существительное с предлогом в статус сложного предлога (на основе, при отсутствии), или отдельными формами существительных, утратившими свою синтаксическую самостоятельность (путем, методом). Подтверждением разного функционального статуса сложных предлогов и синтаксических предложно-падежных групп существительного служит проницаемость последних, что отчетливо демонстрируют следующие примеры:

1. *В тяжелом следствии по делу обнаружили новые факты. – Вследствие гроз и ливней река вышла из берегов* [14, с. 12];
2. *Мы с упорством шли навстречу ветру. – Зрители собрались на данную встречу с автором пьесы* [14, с. 12];
3. *Я жду объяснений насчёт невыполненных обязательств. – Наконец были переведены деньги на расчётный счёт* [14, с. 12];
4. *В продолжение ночи лил дождь как из ведра. – В продолжении повести появятся новые герои* [14, с. 13];
5. *На основе лингвистических данных и с учётом потребностей и возможностей учащихся выстраивается система предъявления учебного материала в курсе русского языка как иностранного - на этой фундаментальной основе* [14, с. 13];
6. *При отсутствии средств на существование – при его отсутствии на уроке* [14, с. 13]
7. *Во время ... – во время оное, бывшее* [16, с. 4] = *в оное, бывшее время*

Стилистическую маркированность демонстрируют также предлоги, употребляемые в произведениях устного народного творчества. Их особый

стилистический статус связан и с динамикой языка, претерпевшим существенные изменения в ходе многовекового развития. Народно-поэтической речи свойственны предлоги, вышедшие из употребления в иных современных жанрово-стилистических ипостасях языка и речи.

Так например предлогами, которые уже вышли из обиходного употребления, но до сих пор встречаются в народных сказках или музыкальных произведениях народного творчества, являются: «из-под, по-за, по-над, по-под, с-под, для-ради, из-за, за-ради Безо, подле, по-за, посверху, обочь, опричь, промеж, предо, посредь, средь, сродни, скрозь».

Приведем пример употребления подобного предлога в контексте:

*...Доддааа, – глядя в гасконское небо, лежа на траве, заложив руки за голову вздыхает Иван Никитич, – сызмальства привычный я к степи, у нас осенью дрофы кады **по-над** степью летят, ну, верьте, хмарой небо застыт и шум такой, что твои еропланы [4, с. 4].*

Эту стилистическую особенность в последствии использовали в своих стилизованных произведениях многие авторы художественных произведений за певучесть и ритмичность, которую придает речи этот предлог:

1. **По-над** Доном сад цветет, То не тучи — грозовые облака [7, с. 10].
2. **По-над** Тереком на кручах залегли [11, с. 3].
3. Выхав на шоссейную дорогу, инженер повернул направо и **по-над** берегом моря рысью поскакал к мысу [7, с. 10].
4. Не белы снега **по-над** Доном. Заметали степь синим звоном. [5, с. 1]
5. Вдоль обрыва, **по-над** пропастью, по самому краю, Я коней своих нагайкою стегаю, - погоняю [1, с. 1]

Освоение стилистически маркированных предлогов представляет собой задачу для изучающих иностранный язык и требует большого внимания к этой группе лексики. Прецизионное владение узусом предлогов в соответствии с их стилистической маркированностью может быть достигнуто в результате продолжительного целенаправленного тренинга и свидетельствует о тонком языковом чутье иноязычного продуцента речи, вызывая доверие его собеседника-носителя языка.

Подводя итоги представленного анализа стилистически маркированных предлогов русского языка, мы можем кратко сформулировать следующие выводы:

1. Несмотря на то что, почти все предлоги, в стилистическом плане, обладают нейтральной характеристикой, в русском языке существует особая «маркированная» группа предлогов.

2. Стилистически маркированные предлоги всегда важны функционально: они не только объединяют слова в минимальную синтаксическую единицу, служа средством выражения синтаксической связи между значимыми частями речи и членами предложения, но также при этом обогащают ее определенным стилистическим оттенком. Анализ маркированных предлогов русского языка позволяет дифференцировать принадлежность всего

текста к функциональному стилю (научному, официально-деловому) или фольклору (и стилизованному произведению художественной литературы).

3. Несмотря на общие свойства данных лексических единиц между предложениями русского языка обнаруживаются определенные стилистические различия в зависимости от стиля речи, в котором они употребляются.

Список литературы

1. Высоцкий В.С. Кони привередливые. [Электронный ресурс]. URL: <https://unotices.com/page-text.php?id=16367> (дата обращения: 30.10.2019).

2. Гальченко Е.В. Употребление предлогов с фразеологизованным значением в языке современной прессы: дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2004. 205 с.

3. Гуль Р.Б. Конь рыжий. [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/RUSSLIT/GUL/horse.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 30.10.2019).

4. Гун Цзинсун. Употребление русских причинных предлогов в разных функциональных стилях речи. В.: Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2017. 4 с.

5. Есенин С.А. Не белы снега по-над Доном. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/3968/p.1/index.html> (дата обращения: 30.10.2019).

6. Клушина Н.И., Малыгина Л.Е., Стилистика научной речи и редактирование учебно-методических материалов: учеб. пособие для учителей и педагогов системы среднего образования. М.:Меринос, 2018. 73 с.

7. Кольцов А.В. Сборник стихов. [Электронный ресурс]. URL: <http://stih.su/kolcov-a-v/> (дата обращения: 30.10.2019).

8. Конвенция Организации Объединенных Наций против коррупции [Электронный ресурс]. URL: <http://ulmeria.ru/ru/node/58958> (дата обращения: 30.10.2019).

9. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993) (с учетом поправок, внесенных Законами РФ о поправках к Конституции РФ от 30.12.2008 № 6-ФКЗ, от 30.12.2008 № 7-ФКЗ). М.: Дашков и К, 2011. 43 с.

10. Котникова К.В. Синонимические отношения каузальных предлогов в русском литературном языке XIX века. В.: Вестник Волгоградского государственного университета, 2015. 6 с.

11. Малый академический словарь. М.: Институт русского языка Академии наук СССР, 1957-1984. 736 с.

12. Нагимова А. М. Эффективность деятельности государственных органов управления как фактор повышения качества жизни в регионе: проблемы оценки и измерения [Электронный ресурс]. URL: https://kpfu.ru/docs/F658470902/1_Monog1.pdf (дата обращения: 30.10.2019).

13. Определение конституционного суда РФ № 318-О от 30.09.2004 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lawmix.ru/jude/3129> (дата обращения: 30.10.2019).

14. Основные правила грамматики русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://mooseum.ru/Obrazovanie/Gramota/gram-000.html> (дата обращения: 30.10.2019).
15. Плещенко, Т.П. Межъязыковая лексико-семантическая интерференция [Электронный ресурс]. URL: <http://www.textologia.ru/russkiy/kultura-rechi/tochnost-rechi/mezhyazikovaya-leksiko-semanticheskaya-interferenciya/813/?q=463&n=813> (дата обращения: 30.10.2019).
16. Пушкин А.С. Отрывки из путешествия Онегина [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/436/p.11/index.html> (дата обращения: 30.10.2019).
17. Рагулина И. В. Гидрологическое обоснование режима обводнения реки Москвы: дис. ... канд. географ. наук. М., 2018. 153 с.
18. Складневская Г.Н. Идея лексикографической параметризации и ее реализация в современном толковом словаре живого русского языка. М.: Мир русского слова, 2017. 7 с.
19. Супрун А.Е. Лекции по лингвистике. Минск: БГУ им. В.И. Ленина, 1980. с.99
20. Сурков А.А. Стихи «Терская походная». [Электронный ресурс]. URL: <https://rurоem.ru/surkov/to-ne-tuchi.aspx> (дата обращения: 30.10.2019).
21. Федеральный закон Об архитектурной деятельности в Российской Федерации (Принят Государственной Думой 18.10.1995) [Электронный ресурс]. URL: http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?doc_itself=&nd=102038230&page=1&rdk=7#10 (дата обращения: 30.10.2019).
22. Шолохов М.А. Поднятая целина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lib.ru/PROZA/SHOLOHOW/celina.txt> (дата обращения: 30.10.2019).

Зубков Р.Е.

*Научный руководитель: Лесниковская И.В., к.филол.н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский государственный областной университет*

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА КИНОЯЗЫКА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТФИЛЬМА «ЧИПОЛЛИНО»

Аннотация. Данная статья посвящена анализу перевода советского мультипликационного фильма «Чиполлино» с русского языка на английский. В ней рассмотрены несколько наиболее значимых моментов мультфильма, являющихся ключевыми для понимания интенций режиссера, сценариста и, конечно, автора одноименной сказки, итальянского писателя Джанни Родари. Специфика перевода, языка киноиндустрии в России представляет значительный интерес для лингвистов. Данный аспект объясняется тем, что в течение сравнительно небольшого исторического промежутка времени в языке произошли существенные изменения в плане культурных и духовных ценностей. Подобные общественные трансформации нашли свое отражение и в детской киноиндустрии.

Ключевые слова: киноязык, перевод кино, подход к переводу фильмов, передача смыслов, перевод диалогов

R. Zubkov

Moscow Region State University

PECULIARITIES OF CINEMA LANGUAGE INTERPRETATION FROM RUSSIAN INTO ENGLISH ON THE BASIS OF THE CIPOLLINO CARTOON

Abstract. The paper is dedicated to the interpretation of the Soviet cartoon, Cipollino, from Russian to English. Special attention is paid to a number of the most significant moments of the film which are key to comprehension of ideas set by the director, the scriptwriter and the author of the self-titled book, Italian writer Gianni Rodari. Peculiarities of translation and language of the Russian film industry is of great interest for linguists. This accounts for the fact that our language witnessed significant changes in the sphere of cultural and spiritual values for a comparatively short period of time. These social transformations influenced infant film industry.

Keywords: cinema language, cinema interpretation, approach to translation of a film, interpretation of ideas, dialogue translation

Идеология мультфильма «Чиполлино» (реж. Борис Дежкин, 1961) по прошествии лет, а также вопрос грамотного перевода киноязыка не утратили своей важности. Напротив, в контексте общественно-политических настроений современной России перевод детской сказки приобрел особую актуальность.

Дж. Родари в данном произведении показал социальные проблемы людей в рамках сказки. В своем произведении он пишет об овощах и фруктах, которых он наделяет человеческими разумом, душой и жизнью, максимально приближенной к нашей. Все герои Родари ходят на работу, придерживаются законов государства, в котором живут, и сталкиваются с беспределом власти. В сказке показано некое полицейское государство (напоминает хунту), где могут арестовать за малейшую провинность, что и происходит в самом начале с отцом главного героя (Чиполлино). Налоги в этой стране настолько жесткие, что вызывают анархистские настроения, подавляемые жестким тоталитарным режимом. Всем этим правит принц Лимон и его увальни Лимоны, а также советник синьор Помидор, служащий надменным, богатеющим на нищете простого народа графиням Вишням.

Дж. Родари, а затем и Б. Дежкин показывают пропасть между теми, кто упивается властью, «сжирающей» чужую свободу, и обычными людьми, для которых счастье заключается в том, чтобы просто жить. Заканчивается произведение по сути госпереворотом и триумфом граждан.

Обозначив ключевые моменты «недетской» сказки, можно перейти ко второму пункту актуальности, который выразим в вопросе – удалось ли переводчикам адекватно донести все вышеперечисленные особенности, которые можно проследить как на письме (в книге у Родари), так и – самое главное – у киноадаптации Дежкина?

Прежде, чем мы дадим ответ на этот вопрос, необходимо отметить, что о привычном подходе к письменному переводу можно забыть, поскольку в случае с интерпретацией кинотекста нельзя и не нужно опираться на сохранение количества слов оригинала в переводном варианте [7, с. 199-200].

Как отмечал Л.Л. Нелюбин в «Толковом переводческом словаре», перевод кино «сочетает черты синхронного, последовательного и письменного перевода в зависимости от цели и характера работы (перевод на аудиторию, для дубляжа, озвучение и пр.)» [4, с. 141].

Адекватность переложения при этом воспринимается буквально на слух, а также с учетом того, насколько верно передан смысл того, что хотел донести говорящий [6, с. 201].

Отдельный нюанс – феномен синхронизма в переводе фильмов, под которым понимается не только соответствие артикуляции актеров, исполняющих роли в ленте, но и как соответствие их мимике и жестам, что выделяется визуальным рядом фильма. [1, с. 21-22].

Тем самым создается иллюзия, будто переведенный текст «ложится» на персонажа, его губы, язык тела и т.п. Нередко синхронизм относят к главным критериям качества киноперевода [5, с. 203].

Отметим, что синхронизм должен соблюдаться и в мультипликационных постановках, несмотря на то, что персонажи «нарисованы» и не являются живыми людьми.

Данные вопросы требуют дополнительного рассмотрения.

Так, проанализируем перевод VHS «Classic Fairy Tales From Around The World», выполненный в 1996 году, на нескольких примерах. Для начала сравним переводы имен собственных нескольких главных персонажей, которые звучат на протяжении всего мультфильма:

1. *Чиполлино, мальчик-луковка* [6] / *Cipollino, the onion boy* [7]

Здесь надо отметить, что перевод вполне приемлемый, поскольку опирается на первоначальное итальянское имя (итал. Cippola – лук).

2. *Синьор Помидор (управляющий, эконом)* [6] / *Master Tomato* [7]

Допустимый вариант перевода, поскольку master подразумевает управление, владение чем-либо или кем-либо. Для более точного соответствия можно было подобрать *intendant* [10, с. 561] или *chamberlain* [10, с. 129]. Вероятно, переводчики усомнились, смогут ли дети понять эти более точные, но и более сложные варианты.

3. *Принц Лимон* [6] / *Lemon General* [7]

Здесь наблюдается существенное расхождение. Можно предположить, что английский аналог должен был быть *count* [10, с. 145], *duke* [10, с. 198] или собственно *prince* [10, с. 442]. Не исключено, что переводчики увидели в Лимоне именно «генерала», поскольку он всегда вооружен, всегда резок, применяет жестокие карательные меры и полагается на солдат.

В целом переводчики стараются придерживаться оригинала и при этом делать так, чтобы перевод был понятен детям-носителям английского языка.

Далее рассмотрим перевод следующей сцены. В самом начале мультфильма отца Чиполлино – старого Чиполлоне – сажают в тюрьму, потому что тот взял на себя вину своего сына (Чиполлино прогневал принца Лимона, нечаянно наступив ему на ногу). Однажды мальчик прокрадывается в тюрьму, чтобы навестить отца и между ними происходит следующий диалог:

Ч. Младший: Отец, тебя посадили в тюрьму вместе с преступниками?

Ч. Старший: Что ты! Что ты! Здесь все честные люди.

Ч. Младший: За что же они сидят?

Ч. Старший: Видишь ли, принцу Лимону порядочные люди не по нутру.

Ч. Младший: Потерпи немного, отец. Я скоро приду сюда с друзьями, и мы вас всех освободим.

Ч. Старший: Это не так легко, сынок. Ты лучше подумай теперь о себе[6].

В английском варианте мы услышим не только множественные искажения и нарушения смысла, но и вообще замену некоторых конструкций тем, что придумали переводчики:

Ч. Младший: Father, you've been arrested for what I have done!

Ч. Старший: It is no matter.

Ч. Младший: I will get you out!

Ч. Старший: No! You must not call attention to yourself. It is dangerous.

Ч. Младший: Don't worry, father. I'll find a way to free you. No matter what.

Ч. Старший: You must forget about me, son! From now on, you are an onion on your own [7].

Английский вариант имеет много отличий. Во-первых, упущена сатира на власть, выраженная в том, что «в тюрьме сидят только честные люди». Во-вторых, отец Чиполлино буквально призывает не спасать его и позаботиться о себе. Русский Чиполлоне не теряет надежду, но и понимает, что спасение не будет легким, если его сын все же решится.

Ознакомимся с еще одной знаменитой сценой мультфильма. Ближе к его концу принц Лимон выступает с монологом на городской площади и объявляет горожанам о серьезном повышении налогов, закрывая глаза на недовольство населения:

Лимон: За последнее время доходы нашего государства уменьшились! После того как был введен налог на воздух, вы стали меньше дышать! Это возмутительно! Молчать! Кроме того, вводится новый налог на осадки. За обыкновенный дождь – 100 лир. За проливной дождь – 200 лир. С громом и молнией – 300 лир. Молчать! [6].

Переводчики верно передали гнев и интонацию Лимона, но намудрили со смысловой составляющей:

Лимон: I have a few announcements. Starting today breathing will cost 5 liras, an exhaling – 6 liras. As your Lemon General I say those who do not pay will be punished. Quite down or I'll catch you for shouting! I have spoken! In addition, people, there will also be a surcharge on certain luxury items. For instance, ordinary rain – 100 liras. Storms – 200 liras. And thunder and lightning – 300 liras [7].

При переводе на английский язык появились предложения про стоимость дыхания и выдыхания, тогда как изначально принц попросту выразил недовольство несоблюдением налогового законодательства – о конкретной цене речь не шла. Любопытно и то, что переводчики окрестили налог на осадки «предметами роскоши», что с одной стороны не нарушает общего содержания, но дополняет его авторским вариантом, не вполне соотносимым с понятием адекватности перевода.

В заключение отметим, что ошибки и неточности, допущенные переводчиками на английский язык, кроются в недопонимании между режиссером и зрителем. Режиссер Андрей Михалков-Кончаловский подчеркивал, что восприятие фильма играет ключевую роль в понимании заложенного режиссером смысла. Если с этой истиной знакомы все, то далеко не каждый четко представляет, как надо проникать в кинокартину. Михалков-Кончаловский представлял схему восприятия ленты как пирамиду, поставленную на свое острое основание вверх. Так, существуют такие фильмы, которые понравятся практически каждому, но массовость понимания скорее отражает то, что был воспринят лишь поверхностный слой – фабула. Второй слой – это сокрытая мысль, таящаяся под покровом сплетений фабулы. Ее сознают гораздо реже. Третий же слой – еще более сложный для понимания – представляет собой анализ уровня режиссуры, игры актеров и ассоциативную глубину языка образов. Наконец, буквально в единичных случаях удастся оценить глубинные слои: авторский мир и целостную философию картины. При этом пирамида оканчивается в любом случае

острием (точкой). Это может быть и сам автор, которому, порой, бывает не дано понять, что он сам сотворил [3, с. 221].

Применяя размышления режиссера – творца в мире кинематографа – к переводческой среде, добавим, что переводчику не стоит оставаться на первом, самом поверхностном уровне упомянутой выше пирамиды восприятия. Чтобы работать с кинодиалогом и киноязыком наиболее адекватно, переводчику должен пытаться вникнуть в «потаенную мысль» картины, что требует быть в известном смысле и философом, и художником, и критиком. В процессе восприятия переводчик становится художником, переживающим плоды творчества в целом и пропускающим его через свои эмоции. После просмотра фильма переводчик превращается в философа и критика, разбивающих увиденное на фрагменты для проведения анализа. И затем он примеряет амплуа творца, становясь соавтором по сути нового произведения за счет дополнения и видоизменения оригинальных замыслов автора оригинального произведения (О.Н.Органова, цит. по [2, с. 227]).

Список литературы

1. Новый большой англо-русский словарь: в 3 т. Около 250000 слов = New English-Russian dictionary / Апресян Ю. Д., Медникова Э. М. Петрова А. В. и др.; Под общ. рук. Э. М. Медниковой и Ю. Д. Апресяна. М.: Русский язык, 1994. Т. 3: R—Z. 824 с.
2. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы [Текст]: учеб. пособие / В.С.Виноградов. М.: ИОСО РАО, 2001. 224 с.
3. Ефимов, Э.М. Замысел фильма – зритель [Текст] / Э.М.Ефимов. – М.: Искусство, 1987. 270 с.
4. Михалков-Кончаловский, А. Парабола замысла [Текст] / А.Михалков-Кончаловский. – М.: Искусство, 1977. 231 с.
5. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л.Нелюбин. М.: Флинта : Наука, 2003. 318 с.
6. Топер, П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения [Текст] / П.М.Топер. – М.: Наследие, 2000. 253 с.
7. «Чиполлино» (реж. Борис Дежкин, 1961)
8. «Cipollino» (VHS «Classic Fairy Tales From Around The World», 1996)
9. Lederer, M. La traduction aujourd'hui. Le modele interpretatif [Text] / M.Lederer. Paris: Hachette, 1994. 224 p.
10. Passek, J.-L. Dictionnaire du cinema / J.-L.Passek. Paris: Larousse, 1995. 754 p.

Ишутин Ю.В.

*Научный руководитель: Лукин Д.С., к.филол.н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский государственный областной университет*

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА КИТАЙСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. Данная статья посвящена лингвокультурным особенностям перевода китайских народных сказок на русский язык, а также трудностям в процессе их перевода. Для корректного понимания и воспроизведения китайской народной сказки на языке перевода, переводчику следует обладать информацией о языке, быте, традициях, ценностных предпочтениях и культурных особенностях китайцев. Данное исследование является актуальным в сфере межкультурной коммуникации. Исследование по данной тематике является актуальным в области межкультурного взаимодействия.

Ключевые слова: перевод сказок, китайский язык, лингвокультурология, образ, символ.

Y. Ishutinov

Moscow Region State University

LINGUO-CULTURAL ASPECT OF TRANSLATION OF CHINESE FOLK TALES INTO RUSSIAN

Abstract. The paper considers linguistic and cultural peculiarities of translation of Chinese folk tales into Russian and difficulties in the process of their translation. The translator needs to possess background information about the language, life, traditions, value preferences and cultural characteristics of the Chinese people for correct understanding and reproducing the Chinese folk tale in the target language. The research is relevant in the field of intercultural communication.

Keywords: translation of folk tales, the Chinese language, linguistic and cultural study, image, symbol.

Данная статья посвящена особенностям и трудностям перевода определенного вида художественных текстов – народных сказок. Целью работы является выявление особенностей перевода китайских народных сказок.

Проблемы в процессе перевода текста с одного языка на другой может быть представлена в различных видах. Один из них представлен в переводческом смысле в процессе передачи информации с одного языка на другой. Другой выражен в перекодировке содержания текста, то есть его содержания. Целесообразный перевод должен соответствовать процессам, происходящим в том или ином тексте.

В лингвокультурологии язык принято называть совокупностью всех знаний, умений, материальных и духовных ценностей, которые хранятся в системе языка.

В настоящее время в науке все больше появляется потребность в более детальном и комплексном исследовании языковых и социокультурных процессов в их функциональном взаимодействии в ходе исторического развития общества. Рациональность этого подхода объясняется, в первую очередь, отсутствием возможности изучить весь ряд основных языковых явлений отдельно от условий функционирования общества, развития его культуры. Соответственно, ключевое влияние на конкретное интерпретирование вопросов, являющихся свойственными для лингвокультурологии, оказывает языковой контекст.

Китай, с позиции цивилизационного подхода, подразумевается как одно из генетически автономных цивилизационных государств. Другими словами, Китай считается цивилизацией, которая возникла обособленно, независимо от других стран и обладает самобытными традициями. Также известно, что путь развития китайской цивилизации тоже был иной, более специфический, в отличие от государств Средиземноморского региона. Исходя из этого, традиции являются основной частью национальной культуры Китая и национального характера китайцев. Именно поэтому история культуры Китая, традиции и верования китайцев, их ценностные ориентиры служат благодатной эмпирической базой для проведения культурологических изысканий.

Язык представляет собой важнейший способ формирования и существования знаний человека о мире. В процессе деятельности человек отражает объективность окружающего мира и фиксирует результаты познания в речи. Под совокупностью знаний, полученных в процессе познания и закрепленных в языковой форме понимается «языковая картина мира», которая формирует отношение человека к окружающей среде. Познание языковой картины мира становится возможным для переводчика только в том случае, если он сможет научиться воспринимать культуру различных народов и их национальные различия. Также, для того, чтобы успешно справляться со своими задачами, переводчику следует хорошо разбираться в современной жизни той или иной страны и ее народа: быт, искусство, менталитет, философия, культура, традиции, нравственные ценности и идеалы. Именно поэтому, чтобы совершенствовать свои умения и навыки в международных отношениях, нам нужно ознакомиться с культурой других народов, с их традициями, обычаями и характерами.

Для того, чтобы лучше приобщиться к любой культуре и узнать уникальные обычаи и традиции ее народа следует начать исследование с такого вида художественной литературы, как народная сказка – одного из сильнейших средств приобщения к культуре. В ходе изучения китайских народных сказок был сделан вывод, что Китай является государством с древней культурой, богатыми традициями и характерными национальными особенностями.

Китайцы позиционируют себя вежливыми, скромными и покорными, способными к состраданию. Например: "... У Чжао-эра не было теплой одежды. Лютый ветер проникал сквозь его дырявые лохмотья. Ветер усиливался, становилось все холоднее и холоднее. В полночь Чжао-эр совсем окоченел. Взял он охапку хвороста и развел костер у ворот, где ветер дул не так сильно. Затрещал в пламени хворост, и Чжао-эр протянул руки к огню. Едва он успел отогреться, как услышал за спиной чей-то голос. Старик дрожал от холода и бесцеремонно сказал: — Отойди-ка, сынок. Дай погреться. Чжао-эр уступил старику место у огня. Тот сел перед костром на корточки и стал отогреваться..." [6]

Китайский народ крайне редко проявляет эмоции и чувства, кажутся бесчувственными. Например: "... Вернулся сын из дальней дороги тяжелой, холодно и голодно ему было, 100 несчастий пережил, а отец встретил его, не обнял и даже не улыбнулся, а в душе радовался, что сына вновь увидел живого и невредимого..." [6]

В то же время китайцы считаются очень терпеливыми людьми, они не привыкли жаловаться по любому поводу. Поэтому, не стоит считать, что у них все в порядке, если они не жалуются. Например: "... Приехал сын, спрашивает у матери, хватает ли ей риса и муки, а мать только улыбается, да головой кивает, не признается, что времена голодные и есть ей приходится кору с деревьев..." [6]

Большинство жителей Китая очень дружелюбны, трудолюбивы, а также любознательны. Например: "... Скоро полдень, а Да-чжуан знай хворост рубит, обо всем на свете забыл..." [6]

Свое влияние на восприятие китайцев оказывает значимость цвета. Так, своей символикой обладает, например, желтый цвет – цвет императора, символ всего драгоценного, благородного. Также с Древнего периода китайцы равнодушны к красному – цвету солнца и огня, тепла и света, символу радости и торжества. В китайской культуре, в отличие от русской, черному цвету - символу чего-то отрицательного, противопоставляется именно красный. Например: "... Другая девушка в красное одета. Лицо круглое, глаза большие, щеки румяные, зубы белые..."; "... Увидел в воде страшное чудовище, черное, с большими клыками, кривыми когтями на заросших шерстью лапах, с длинным, покрытым чешуей хвостом..." [6]

Основным элементом китайской традиционной культуры также являются образы животных: с помощью них выражаются различные представления о мире и его проявлениях. Все виды изобразительного и декоративного искусства обязательно всегда включают в себя иллюстрации различных животных, птиц, рыб. Их изображения часто встречаются на картинах, тканях, посуде и брусках каллиграфической туши.

Китайский календарь содержит в себе 60-летний цикл, который, в свою очередь, образуется пятикратным повтором идущих друг за другом 12 лет. Каждый год, входящий в 12-летний цикл, называется в честь одного из животных. Также, согласно традиции, каждый год имеет свои особенности и

характеристики, напрямую связанные с «характером» зверя. Учитывая все вышеперечисленные факты, можно сделать вывод, что употребление любого имени, свойства, вида животного далеко не случайно, а наоборот, несет в себе определенный смысл и передает читателю все особенности национального восприятия действительности.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что понимание изложенного основано на культурных ценностях, умении делать правильный выбор в пользу подходящего лингвистического средства для передачи достоверного сообщения, с помощью чего определяется компетентность переводчика, как лингвокультурного посредника. Уровень его профессионализма и экстралингвистическая компетенция должны максимально увеличить качество передачи информации без культурных потерь, и обеспечить смысловую и функциональную близость к исходному тексту. Переводчику необходимо иметь представление о национальной картине мира и культурных ценностях, присущих тому этносу, с языком которым он работает.

Тер-Минасова С.Г. считает, что наше сознание обусловлено не только коллективно, но и индивидуально, то есть язык отражает действительность не прямо, а через два зигзага: от реального мира к мышлению и от мышления к языку. Исходя из этого, следует вывод, что язык, культура и мышление тесно связаны. Они составляют почти единое целое, и не могут функционировать друг без друга. Все вместе они соотносятся с реальным миром, противостоят ему, зависят от него, отражают и одновременно формируют его [5, с. 624]. Данное утверждение, на наш взгляд, нашло отражение в исследовании и обусловило проблему рассмотрения культурологического аспекта перевода китайских народных сказок на русский язык.

Список литературы

1. Баранов И.Г. Верования и обычаи китайцев // учеб. пособие. М.: Муравей-Гайд. 2006. 304 с.
2. Вернер Э. Мифы и легенды Китая // учеб. пособие. М.: Центполиграф. 2005. 370 с.
3. Рифтин Б.Л. Герои и сюжеты китайских сказок // сборник. М.: Художественная литература. 1972. 392 с.
4. Рифтин Б.П. Китайские народные сказки // сборник М.: Художественная литература. 1972. 334 с.
5. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация // учеб. пособие. М.: Слово. 2000. 262 с.

Электронные ресурсы

6. Сказки, истории, мифы, фольклор и эпос народов Мира: [Электронный ресурс]. URL: <http://skazkimira.com/>. (Дата обращения: 17.11.20)

Камель М.И.М.

*Научный руководитель: Филиппова И.Н., д.филол.н.,
профессор кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики
Московский государственный областной университет*

ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОССИИ В СВЕТЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЭКСПАНСИИ

Аннотация. Данная статья посвящена вопросам влияния английского языка на современный русский язык в условиях глобализации. Автор статьи определяет содержание понятий «языковая экспансия» и «языковая идентичность». В статье описана роль заимствований (англицизмов) в развитии русского языка, выделены сферы их употребления, названы причины употребления англицизмов в речи русских.

Ключевые слова: языковая экспансия, языковая идентичность, заимствование, англицизм.

M.J.M Kamel

Moscow Region State University

PROBLEMS OF LANGUAGE IDENTITY IN RUSSIA UNDER THE CONDITIONS OF ENGLISH-LANGUAGE EXPANSION

Abstract. The paper is devoted to the influence of English on the modern Russian language in the context of globalization. The content of the concepts of language expansion and language identity is defined. English language borrowings (anglicisms) are described, the spheres of their use are highlighted, and the reasons for the use of anglicisms in Russian speech are presented.

Keywords: language expansion, language identity, borrowing, anglicism.

Существование языка не может не изменяться под влиянием преобразований культурной картины языкового сообщества, обоснованное глобализацией. Возникает конкуренция национальных языков с мировыми языками, а их функции и «сферы влияния» пересекаются.

На рубеже XX-XXI веков выделяется особый этап развития национальных лингвокультур. В сложившейся исторической ситуации происходит глобализация материальной и духовной культуры. Специфические черты, присущие менталитету и языку определённого народа, ассимилируют с другой лингвокультурой или иногда происходит нейтрализация национальных особенностей. В языке больше всего изменений происходит на лексическом уровне так, как он более открыт для инноваций. В современном русском языке находим немало англицизмов и американизмов, поскольку влияние английского языка и его вариантов в настоящее время значительно. Этому процессу особенно способствует интернет-коммуникация и СМИ.

Английский язык стал «лингвистическим» маркером глобализации.

Термины «мировой» и «глобальный» язык приобретают неопределенность. Английский язык часто называют «глобальным языком», при этом для обозначения статуса русского языка все чаще используется термин «мировой язык». «Global language», по сути, соответствует русскому «мировому языку», что позволяет нам использовать термин «глобальный язык» для описания статуса этих языков.

В настоящее время у исследователей не возникают сомнения о значительном влиянии английского языка на русский язык. Однако современная англоязычная экспансия русскую культуру становится предметом дискуссий. Главные вопросы этой проблемы: что такое языковая экспансия? какие последствия ждут русский язык под ее влиянием? что будет с языковой идентичностью России? Пострадает или обогатится язык в результате проникновения в него англицизмов?

Видится необходимым рассмотреть понятие «языковая идентичность» и «языковая экспансия» для того, чтобы найти ответы на данные вопросы.

Языковая экспансия определяется как «распространение определенного языка в большом масштабе под влиянием идеологических, социальных, политических, экономических или культурных факторов» [2, с.105].

Исследователи отмечают наличие агрессивного оттенка в понятии «языковая экспансия» [2, с.104-107; 7, с.87]. Негативная характеристика этого процесса обусловлена беспокойством за языковую идентичность культуры, на которую влияет «глобальный» язык.

В настоящее время в лингвистической науке проблема языковой идентичности является одним из актуальных вопросов. Исследователи понимают идентичность как «идею постоянства, тождества, преемственности индивида и его самосознания» [7, с.673].

Идентичность – понятие, изучаемое в различных науках, в частности в психологии. Известный психоаналитик Э. Эриксон характеризовал идентичность как явление, «основанное на двух наблюдениях: «на ощущении тождества самому себе и непрерывности своего существования во времени и пространстве и на осознании того факта, что твои тождество и непрерывность признаются окружающими» [5, с.4]. Идентичность есть продукт сознания, которая появляется в процессе накопления опыта человеком, и выражает он ее через речь.

В лингвистике понятие «языковая идентичность» соотносят с этнической идентичностью, поскольку язык есть фактор ее существования [5]. Таким образом, языковая идентичность неврожденное качество человека, а полученное в результате социального опыта и сформированное в национально-культурной среде. Более того, она подтверждена иноязычному влиянию, особенно в настоящее время в эпоху межкультурной коммуникации. Результаты этого влияния могут быть как положительными, так и отрицательными. Однако процесс заимствования необходим и часто целесообразен.

В системе языка происходит постоянное развитие его словарного состава. При этом, средствами пополнения и расширения его состава могут быть как внутренние резервы языка (система словообразования), так и внешние резервы, такие как заимствования из других языков. Результатом тесного межъязыкового взаимодействия является большое количество заимствований из языка-донора, позволяющего описать ёмко и кратко новые явления или реалии, проникающие в быт и культуру народа, язык которого заимствует языковые единицы.

В то же время, исследователи сходятся во мнении, что основным условием заимствования, в частности английских лексических единиц считается билингвизм (двуязычие) говорящих, т.е. их способность переключаться с одного языка на другой в процессе общения. Тут главную роль играют такие социальные и профессиональные группы как дипломаты, переводчики, журналисты-международники, учёные, музыканты, молодое поколение и др.. Именно из среды билингвов иноязычное слово попадает в другие социальные группы говорящих и в различные сферы устной и книжно-письменной речи.

Невзирая на большой интерес к данному вопросу, в современных исследованиях нет единой точки зрения на понятие «заимствование». К тому же, с ростом числа исследований данного вопроса проявляются определенные противоречия между традиционными взглядами и новыми представлениями о заимствованиях.

В лингвистических исследованиях, в различных методических и учебных пособиях легко найти определения понятию «заимствования». Однако они отличны, поскольку автор каждого определения вкладывает в данное понятие свое понимание его сущности и определяет его содержание в рамках выбранного им лингвистического аспекта. Чаще всего исследователи изучают заимствования в лингвокультурном аспекте, позволяющем установить связи между языком и культурой, выявить не только языковые причины появления заимствований, но и экстралингвистические факторы, повлиявшие на их появления в языке-реципиенте (того языка, в который переходит лексема). Так, С.А. Бурлак понимает под заимствованием «осмысленное, культурно обусловленное лингвистическое явление, связанное с переходом лексем из одних языковых систем в другие» [1, с.14]. Исследователь полагает, что данное лингвистическое явление представляет в языке «специфический лексико-семантический пласт» [1]; его присутствие в языке определенного народа обусловлено и необходимостью нового наименования («процесс номинации»), и экстралингвистическими факторами («процесс мотивации»).

Таким образом, заимствованные единицы есть особый «класс лексем», которые благодаря языковым средствам заимствующего языка органически находятся в нем. Поэтому называть данные лексем «инородным» элементом будет неверно, поскольку они становятся частью языка-реципиента, приспособившись к его морфологии и фонетики.

Причины проникновения англицизмов в языки, в том числе в русский, являются, в первую очередь, экстралингвистическими.

Заимствование с лингвистической точки зрения является процессом перехода лексем из одной языковой культуры в другую, из языка-донора в язык-акцептор, причем этот процесс может сопровождаться различными преобразованиями лексического состава языка-реципиента: замещением имеющихся лексем, их вытеснением, структурным и функциональным изменением.

Рассмотрим некоторые лингвистические особенности англоязычной экспансии в русский язык.

Англицизмы проникают во все функциональные стили литературного языка, а также в национальные формы. Так, например, еще с эпохи «перестройки» (период формирования рыночных отношений) проникло весьма много иноязычных слов, многие из которых были либо не уместны, либо не понятны (аутотренинг, листинг, холдинг (медиахолдинг) и др.). Однако позже появлялись иноязычные слова, необходимые для описания новых реалий России: бизнесмен, презентация, резюме, мониторинг, маркетинг. Впрочем, многие заимствованные единицы имеют дуплеты в русском языке (менеджер – управленец, топ-менеджер – руководитель, бартер – обмен, кастинг – пробы), что говорит о нецелесообразности их заимствования.

Стоит сказать о влиянии экстралингвистических факторов на активное заимствование из английского языка бизнес-терминологии, и этот фактор единственный – престижность англицизма (по сравнению с исконным): презентация (вместо представление), эксклюзивный (вместо исключительный), информация (вместо сообщение) и т.д.»

В научных работах заимствования широко распространены, поскольку в связи с глобализацией научные открытия определённой страны становятся доступны и изучаются в других государствах. Англицизмы встречаются как полностью ассимилированными (диссертационный, корпоративная культура, ремарка, игнорирование, монополия и т.п.), так и частично (инфраструктура, кулуар, корреляция, компетенция, мастер-класс, супердержава (калька от англ. «superstate»). В научном стиле встречаются интернациональные слова, которые описывают общественно-политические реалии или являются терминами: факультет, академия, институт, экзамен и т.д. Иногда в научных исследованиях используют иноязычные лексические единицы не изменяя их графический облик: online, know-how. Данное явление обусловлено недостаточной ассимилированностью таких единиц в русском языке.

В средствах массовой информации англицизмы широко представлены. Они описывают различную деятельность человека (профессиональную, культурную, бытовую):

1) лексические единицы, описывающие профессиональную деятельность человека: менеджер, фрилансер, блогер;

2) лексические единицы, обозначающие предметы и явления шоу-бизнеса: экшн, хоррор, релиз, ремейк, сингл;

3) заимствования, описывающие индустрию моды: лук, брэнд, свитшот, фэшн.

Отдельно можно выделить сленговые единицы, которые характерны для Интернет-коммуникации, однако, могут встречать и в текстах СМИ: лайкать и лайк, репроснуть, гуглить (загуглить), селфи, мейнстрим.

Отметим, что достаточно сложно говорить об единой классификации заимствований в текстах СМИ, поскольку данные лексические инновации весьма подвижны: некоторые из них «недолговечны», другие могут войти в состав литературного языка.

Таким образом, рассмотрев особенности употребления заимствований в современном русском языке, назовем причины их появления:

1) семантическая емкость иноязычной лексической единицы позволяет сэкономить речевые ресурсы (что особенно характерно для разговорного стиля): спринт – бег на короткие дистанции; флайер – рекламный листок, дающий право скидку при оплате входного билета;

2) языковая мода на иноязычные единицы, которые, как правило, еще не вошли в кодифицированный литературный язык, являются сленгами: кэш, юзер, гуглить, селфи и др.

Особую роль играют заимствования в художественной литературе. Англицизмы и американизмы встречаются в ней последние 20 лет. Данные заимствования чаще являются иностилевыми единицами, служащими

– для характеристики персонажа, употребляющего данные единицы: Звиняйте дядя Паша, это Леха спыкаетл («Кесарево свечение», В. Аксенов); Эти инстабильности в московской сфере меня заколебали» («Кесарево свечение», В. Аксенов)

– для описания реалий: апартаменты, рент, моргейдж, велфер и т.п.

В настоящее время англицизмы в русском языке чаще всего появляются в интернет-коммуникации и только потом (однако не все) становятся общеупотребительными. В кодифицированном литературном языке сохраняются только те заимствования, которые отвечают правилам заимствующего языка. В текстах СМИ, рекламе наиболее ярко и тематически разнообразно представлены англицизмы так, как он наиболее открыт к лексическим инновациям.

Таким образом, в результате глобализации и межкультурной коммуникации английский язык стал одним из ведущих языков общения. Более того, его влияние на другие языки стало значительным. В этой связи появились англицизмы, которые являются лексемами-заимствованиями органически существующие в языке-реципиенте.

Сам процесс заимствования не оказывает негативного воздействия на языковую идентичность «принимающего» языка при условии, что иноязычные лексеммы служат для обусловленной номинации в заимствующем языке.

Список литературы

1. Бурлак С.А., Старостин С.А. Сравнительно-историческое языкознание. М.: Издат. центр «Академия», 2012. 584 с.
2. Волат А.С. Роль английского языка для мирового сообщества // Традиции и инновации в системе образования: материалы VII международной научно-практической конференции. Карачаевск: Издательство КЧГУ им. У. Д. Алиева, 2017. С. 104-107.
3. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 2000. 762 с.
4. Лихачева А.Б. Языки, которые мы выбираем: опыт Литвы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2017. Т. 14. № 2. С. 205-210.
5. Заботкина В.И. Новая лексика современного английского языка. 3-е изд. стереотип. М.: Высшая школа, 2014. 487 с.
6. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М.: Прогресс, 2006. 486 с.
7. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб.: «Норинт», 2000. 981 с.
8. Новейший социологический словарь. М.: Книжный дом, 2010. 1312 с.

Караджян А.К., Солдатов М.С.
Московский государственный областной университет

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА ЛЕКСИКИ АРМЯНСКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ

Аннотация. В данной статье рассматривается языковой барьер, возникающий при переводе текста на иностранный язык. Актуальность проблемы заключается в поиске адекватных путей перевода с армянского языка на английский язык. Новизной исследования является уточнение особенности художественного перевода с армянского на другие индоевропейские языки.

Ключевые слова: перевод, художественный текст, национальные особенности, лексика армянского языка, армянская поэзия, стихотворение, Е. Чаренц.

A. Karadzhan, M. Soldatov
Moscow Region State University

COMPARATIVE ANALYSIS OF TRANSLATION PECULIARITIES OF ARMENIAN LEXIS INTO ENGLISH AND RUSSIAN

Abstract. The paper is devoted to the language divide which occurs in the translation of a text into a foreign language. It deals with the proper means of translating the Armenian language into English. The paper clarifies the peculiarities of literary translation from Armenian into Indo-European languages.

Keywords: translation, literary text, national peculiarities, Armenian lexis, Armenian poetry, poem, E. Charenc.

Творчество людей издавна подразумевало стремление к исчерпывающей передаче своих чувств и выражению своего эмоционального состояния по средствам литературных произведений. «Процесс художественного творчества глубоко индивидуален» [4, с. 109]. Существует много способов достижения этой цели, одной из которых являются художественный язык и поэзия. Поэзия – это «все художественное, духовно и нравственно прекрасное, выраженное словами, и притом более мерною речью. Поэзией, отвлеченно, зовут изящество, красоту, как свойство, качество, не выраженное на словах, и самое творчество, способность, дар отрешаться от насущного, возноситься мечтою, воображеньем в высшие пределы, создавая первообразы красоты...» [3, с. 387].

В армянской литературе XX века преобладающим жанром искусства слова была поэзия. Один из её наиболее ярких представителей – Егише Чаренц, настоящее имя которого – Егише Абгарович Согомонян. Он по праву мог называться гражданином своей страны, поэтом и новатором в литературе XX века.

Представленное для анализа стихотворение Егише Чаренца состоит из четырёх четверостиший, которое повествует о безмерной любви к родной земле, о культуре и патриотизме.

В данной статье рассматривается то, что точность творческого перевода зависят от двух факторов:

1. Создания художественного образа в поэтическом контексте;
2. Передачи эмоционального фона произведения.

Научное исследование выполнено на материале стихотворения Егише Чаренца «Мою Армению люблю», которое было написано в 1918 – 1920 годах. Одним из первых переводов на русский язык является перевод Ашота Саградяна, который являлся переводчиком с армянского языка на русский и литературоведом. На основе русского перевода мы предприняли попытку перевести его на английский язык (см. Таблицу 1):

Таблица 1 – Сопоставление текстов оригинала и перевода стихотворения «Мою Армению люблю» Е. Чарен

<p>Оригинал «Ես իմ անուշ Հայաստանի» (Е. Чаренц) [1]</p>	<p>Перевод с армянского языка на русский язык (А. Саградян) [1]</p>	<p>Перевод с армянского языка на английский язык (А. Караджян) – автор статьи</p>
<p>1. Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բարն եմ սիրում, Մեր հին սազի ողբանվազ, լացակումած լարն եմ սիրում, Արնանման ծաղիկների ու վարդերի բույրը վառման Ու նաիրյան աղջիկների հեզաճկուն պարն եմ սիրում:</p> <p>2. Սիրում եմ մեր երկինքը մուգ, ջրերը ջինջ, լիճը լուսե, Արևն ամռան ու ձմեռվա վիշապաձայն բուրբ վսեմ, Մթում կորած խրչիթների անհյուրընկալ պատերը սև Ու հնամյա քաղաքների հազարամյա քարն եմ սիրում:</p> <p>3. Ուր էլ լինեմ – չեմ մոռանա ես ողբաձայն երգերը մեր,</p>	<p>1. Я солнцем вскормленный язык моей Армении люблю, Старинный саз, надрывный лад и горький плач его люблю. Люблю цветов горячий плеск, пьяняще-тонкий запах роз, И наирянок чуткий стан в обряде танца я люблю.</p> <p>2. Люблю густую синь небес, озерный блеск, прозрачность вод И солнце лета, и буран, что гулом глухо с гор идет, И неприятный мрак лачуг, и копоть стен, и черный свод, Тысячелетних городов заветный камень я люблю.</p> <p>3. И где бы ни был, не забыть - ни наших песен скорбный глас, Ни древнего письма чекан,</p>	<p>1. I admire my Armenian language soaked with the sun, And I admire our saz's sorrowful sound The fragrance of burning roses in the shade of blood, And moves of Nairian women in their graceful dance.</p> <p>2. Attracted by the deep blue colour of the skies, the shine of lakes, the clarity of waters, And summer's sun, the vociferous blizzard from the mountain, And the darkness of unwelcoming black walls in huts, And I love millennial stones in ancient cities.</p> <p>3. Wherever I am, I will never forget our sorrowful lyric I will never forget our scribbled prayer letters,</p>

<p>Չեմ մոռանա աղոթք դարձած երկաթագիր գրերը մեր, Ինչքան էլ սուր սիրոս խոցեն արյունաբամ վերքերը մեր, Էլի ես որք ու արնավառ իմ Հայաստան յարն եմ սիրում:</p> <p>4. Իմ կարոտած սրտի համար ոչ մի ուրիշ հեքիաթ չկա, Նարեկացու, Քուչակի պես լուսապսակ ճակատ չկա, Աշխարհ անցիր, Արարատի նման ճերմակ գազաթ չկա, Ինչպես անհաս փարքի չամփա՝ ես իմ Մասիս սարն եմ սիրում:</p>	<p>молитвой ставшего для нас. Как раны родины больней ни ранят сердце каждый раз, Я - и в крови, и сироту - свой Айастан, как яр, люблю.</p> <p>4. Для сердца, полного тоски, другой мечты на свете нет, Умов светлее, чем Кучак, Нарекаци - на свете нет. Вершин, седей, чем Арарат, свет обойди - подобных нет, Как недоступный славы путь - свою гору Масис люблю!</p>	<p>No matter how sharp my motherland's pain hurts my heart, I love my orphaned Armenia that is more vivid than blood.</p> <p>4. There is no other desire for such a yearning heart, There are no such bright people as Kuchak and Narekaci. Walk the Earth and won't find any hoary peak as Ararat, Loving my Masis mountain as an unattainable path of stars!</p>
---	--	--

Итак, перевод на русский язык схож с оригиналом, поскольку Ашот Саградян сохранил архитектонику подлинника.

Однако при переводе и на русский язык, и на английский не обошлось без трудностей передачи авторского отношения к родине, например:

Таблица 2 – Сопоставительный анализ лексики оригинала и перевода

Оригинал (Е. Чаренц) [1]	Перевод с армянского языка на русский язык (А. Саградян) [1]	Перевод с армянского языка на английский язык (А. Караджян) – автор статьи
Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բարն եմ սիրում, [1]	Я солнцем вскормленный язык моей Армении люблю, [1]	I admire my Armenian language soaked with the sun, [перевод наш – А.К.]

Слово արևահամ [2] состоит из двух корней «արև», которое переводится как солнце и «համ», которое переводится как «вкус». Иными словами, при дословном переводе образуется словосочетание «вкус солнца», но в данном контексте под словом արևահամ подразумевается «начинка», придающая словам сладости и «вкусности». Следует заметить, что Ашот Саградян перевел это словосочетание как «вскормленный солнцем», а в нашем переводе на английский это звучит как «soaked with the sun» (См. Таблица 2).

Ещё одним примером служит слово ևղբայրագր [2]. ևղբայրագր также состоит из двух корней: «ևղբ» – оплакивание и «այրագր» – играть мелодию.

Данное словообразование на армянском языке несёт исторические корни, описывая тяжелую и богатую историю Армении. Переводчик интерпретировал это слово как «надрывный лад», а на английском это звучит как «sorrowful sound» (См. Таблица 3):

Таблица 3 – Сопоставительный анализ лексики оригинала и перевода

Оригинал (Е. Чаренц) [1]	Перевод с армянского языка на русский язык (А. Саградян) [1]	Перевод с армянского языка на английский язык (А. Караджян) – автор статьи
Մեր հին սազի նղբանվազ, լացախոնւած լարն եւ սիրում, [1]	Старинный саз, надрывный лад и горький плач его люблю [1]	And I admire our saz's sorrowful sound [перевод наш – А.К.]

Схожими примерами словообразования являются слова *սրնաւան* и *սրնաւառ* (См. Таблица 4):

Таблица 4 – Сопоставительный анализ лексики оригинала и перевода

Оригинал (Е. Чаренц) [1]	Перевод с армянского языка на русский язык (А. Саградян) [1]	Перевод с армянского языка на английский язык (А. Караджян) – автор статьи
Սրնանան ծաղիկների ու վարդերի բուրբ վառնան [1]	Люблю цветов горячий плеск, пьяняще-тонкий запах роз, [1]	The fragrance of burning roses in the shade of blood, [перевод наш – А.К.]
Էլի եւ որք ու սրնաւառ իմ Հայաստան յարն եւ սիրում: [1]	Я - и в крови, и сироту - свой Айастан, как яр, люблю. [1]	I love my orphaned Armenia that is more vivid than blood. [перевод наш – А.К.]

Սրնաւան [2] состоит из таких слов, как «*սրյուն*» – кровь и «*անան*» – подобный, схожий. Дословно слово *սրնաւան* переводится как «подобно крови». Однако Ашот Саградян предпочёл следующий перевод данного слова: «пьяняще-тонкий», мы же – «in the shade of blood». Следующее слово *սրնաւառ* [2] состоит из «*սրյուն*» – кровь и «*աւառ*» – яркий. В переводе на русский язык лишь упоминается слово «кровь»: «Я - и в крови». При переводе на английский язык мы постарались сохранить значение оригинала: «more vivid than blood», что при дословном переводе значит «ярче крови».

Заключающим примером является слово *լուսաւառ* [2]. *Լուսաւառ* также состоит из двух корней: «*Լուս*» – свет и «*աւառ*» – корона, венок. В данном случае *լուսաւառ* обозначает «светлая голова», то есть мудрость и ум. Нами выбранный эквивалент «no such bright people» близок к оригиналу перевода Ашота Саградяна – «умов светлее», что несёт одинаковую семантику. В стихотворении имеется аллюзия к Наапету Кучаку – армянскому поэту XVI века и Григору Нарекаци – армянскому поэту, философу и богослову, представителю раннеармянского Возрождения (См. Таблица 5):

Таблица 5 – сопоставительный анализ лексики оригинала и перевода

Оригинал (Е. Чаренц) [1]	Перевод с армянского языка на русский язык (А. Саградян) [1]	Перевод с армянского языка на английский язык (А. Караджян) – автор статьи
Նարեկացու, Քուշակի սէս լուսաւորակ ճախատ չկա, [1]	Умов светлее, чем Кучак, Нарекаци - на свете нет. [1]	There are no such bright people as Kuchak and Narekaci. [перевод наш – А.К.]

Сравнивая и сопоставляя переводы с оригиналом, можно прийти к выводу, что семантическая составляющая русского перевода, заложенная автором, учитывается при переводе, хотя и теряет эмоциональную окраску, представленную в оригинале.

Из вышеизложенных примеров можно предположить, что переводчик по-своему интерпретирует текст. Точный перевод с армянского языка вызывает трудности, так как невозможно найти соответствующие эквиваленты к определённым словам или же передать то отношение, те чувства, которые были закодированы автором, вследствие чего снижается эмоциональный фон произведения и видоизменяется его художественный образ.

Список литературы

1. Армянский музей Москвы и культуры нации. Егише Чаренц, Чаренц стихи, поэзия. [Электронный ресурс] // URL: <https://www.armmuseum.ru/books-catalog/2017/3/31/--2> (дата обращения 17. 10. 2019).
2. Армянский толковый онлайн словарь, словарь синонимов. [Электронный ресурс]//URL:<https://bararanonline.com/%D5%B3%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%BF> (дата обращения 19. 10. 2019).
3. Даль.В.И. Толковый словарь русского языка / М.: АСТ, 2018. 736 с.
4. Сахарова Н.Г., Дмитриева О.П., Кузьмина С.С. Стилистические способы выражения мотива «страх» в романе «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда//сборник научных трудов Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. М.: ИИУ МГОУ, 2018. Выпуск 19. с. 107-117.

АВТОРСКАЯ ИДИОСТИЛИСТИКА РОМАНОВ АГАТЫ КРИСТИ В СВЕТЕ ВАРИАТИВНОСТИ ПЕРЕВОДА

Аннотация. В статье рассмотрена авторская идиостилика «королевы детективов» Агаты Кристи как проблема перевода. Эмпирической базой служат романы «Загадочное происшествие в Стайлзе» и «10 негрят». Отмечены различные варианты перевода реалий и стилистически маркированных единиц, составляющих особенности анализируемых оригиналов. Настоящая статья может представлять интерес для преподавателей факультетов иностранных языков, лингвистов, теоретиков и практиков перевода.

Ключевые слова: авторский замысел, идиостилика, оригинал, перевод, переводческие трансформации, художественная литература.

A. Kasimbekova

Moscow Region State University

IDIOSTYLISTICS OF AGATHA CHRISTIE'S NOVELS IN VIEW OF VARIABILITY TRANSLATION

Abstract. The paper studies translation of the idiosyncrasy of the queen of detective novels, Agatha Christie. Two novels—Mysterious Affair at Styles and Ten Little Niggers—are analyzed. It is found that there are different possibilities of translating culture-specific words and stylistically marked units that constitute peculiarities of the originals. The paper may be of interest to teachers of foreign language departments, linguists, theorists and practitioners of translating.

Keywords: author's intention, idiosyncrasy, original text, translation, translation transformation, fiction.

Понятие идиостилистики традиционно используется в науке о стилях художественной литературы для описания стиля того или иного писателя, а также стиля отдельного художественного произведения при решении вопросов интерпретации конкретных текстов. Известно, что особенности народа и его культуры находят свое отражение в языке. Можно сказать, что язык является отражением культуры любого народа. Специфические черты народа и его быта отражены в культурно маркированных словах или словах-реалиях, которые содержат в себе информацию о стране, ее традициях и обычаях [7, с. 121-127].

В качестве эмпирического материала выбраны два детективных романа Агаты Кристи «Загадочное происшествие в Стайлзе» (переводы А.Д. Смолянского, М.Ю. Юркан на русский язык и Н. Шиндлер на немецкий язык) и «10 негрят» (переводы Л.Г. Беспаловой, Н.В. Екимовой на русский язык и З. Дайтмер на немецкий язык). В ходе сопоставительного анализа были выявлены семантические и прагматические различия между переводами.

Роман «Загадочное происшествие в Стайлзе» о приключениях бельгийского сыщика Пуаро Агата Кристи написала в 1920 году, а самый известный ее роман «10 негритят» вышел в свет 1939 году. Британская писательница с ранних лет увлекалась «Приключениями Шерлока Холмса» и творчество Артура Конан Дойла, очевидно, укрепило ее желание стать писательницей детективного жанра. Главное влияние творчества А. Конан Дойла на Агату Кристи выразилось в разработке захватывающих неординарных сюжетных линий. Это позволяет ей надолго удерживать внимание читателя. Необходимо отметить, что заполнение такого широкого пространства загадочными событиями требовало изобретательности и таланта. Агата Кристи пришла в литературу вскоре после Первой мировой войны, когда английская школа детектива только начала формироваться, поэтому в своих романах «Загадочное происшествие в Стайлзе» и «10 негритят» неоднократно указывает на то, что события произошли после войны. Возьмем, к примеру, самый первый роман автора («Загадочное происшествие в Стайлзе»). Если подробно остановимся на первых страницах произведения, то роман начинается с того, что главный герой романа капитан Гастингс приезжает погостить в поместье Стайлз к своему другу Джону Кавендишу после ранения на фронте (см. таб. 1)

Таблица 1. Вариативность перевода реалий

Оригинал, 1920 год	<i>I had been invalided home from the Front; and, after spending some months in a rather depressing Convalescent Home, was given a month's sick leave. Having no near relations or friends, I was trying to make up my mind what to do, when I ran across John Cavendish. [Christie, 1920, p.5].</i>
Перевод Смолянского, 1990 год	<i>Я был ранен на фронте и отправлен в тыл, где провел несколько месяцев в довольно неприглядном госпитале, после чего получил месячный отпуск. И вот, когда я раздумывал, где его провести (поскольку не имел ни друзей, ни близких знакомых), случай свел меня с Джоном Кавендишем. [пер. Смолянского, 1990, с.1].</i>
Перевод Юркан, 2015 год	<i>После ранения на фронте меня демобилизовали из действующей армии; проведя несколько месяцев в весьма унылой обстановке санатория, я получил еще месяц отпуска для восстановления сил. Не имея в ближайшей округе ни родственников, ни друзей, я как раз раздумывал, куда бы мне отправиться, когда вдруг случайно встретил Джона Кавендиша. [пер. Юркан, 2015, с.2].</i>
Перевод Шнидлер, 2015 год	<i>Ich war nach einer Verwundung von der Front nach Hause geschickt worden und hatte einige Monate in einem ziemlich trübsinnigen Erholungsheim verbracht, bevor ich noch einen Monat Heimurlaub erhielt. Da ich weder Freunde noch nahe Anverwandte besaß, war ich unschlüssig, was ich tun sollte, als ich eines Tages zufällig John Cavendish begegnete [aus dem Englischen von Nina Schindler, 2015, S.7]</i>

Наш анализ начнем со слов «*Convalescent Home*», который на русский язык переводится как «санаторий». Стоит отметить, что в западных странах (США, Великобритания, Франция) понятие санатория (реабилитационные центры, рассчитанные на борьбу с наркоманией, алкоголизмом, психическими расстройствами; восстановление после тяжелых болезней и травм с помощью)

появилось существенно раньше, чем в СССР. Так как капитан Гастингс был тяжело ранен на фронте, автор употребляет слово «санатория», в котором лежали люди с тяжелыми болезнями и травмами. А.Д. Смолянский переводит как «госпиталь», это объясняется тем, что в СССР изначально санатории были в гораздо большей степени медицинскими учреждениями, чем курортными. М.Ю. Юркан (2015) и Н. Шиндлер (2017) (*Erholungsheim*) переводят как «санаторий», также как в оригинале романа, несмотря на то что в настоящее время под словом «санаторий» понимаем лечебно-профилактическое учреждение, в котором для лечения и профилактики заболеваний используют главным образом природные факторы (климат, минеральные воды, лечебные грязи, морские купания и т.п.), а не медицинскую помощь. Следует отметить, что автор совсем не имела ввиду курорты, а именно санатории, где лечили тяжело больных после войны, поэтому на наш взгляд, переводы М.Ю. Юркан и Н. Шиндлер при передаче слова «санатория» (“*Convalescent Home*”) происходит коммуникативная неудача. Следующее слово *sickleave*, которое переводится на русский язык как «отпуск по болезни» (или современными словами можно также перевести словом «больничный»). В нашем исследовании было выявлено, что все три переводчика перевели по-разному. А.Д. Смолянский переводит просто как «отпуск», тогда как М.Ю. Юркан переводит как «отпуск для восстановления сил», а в немецком переводе еще интереснее, так как Н. Шиндлер использует привычное для немецких вооруженных сил того времени слово «*Heimaturlaub*», что переводится на русский язык как *отпуск с выездом на Родину*.

По словам В.Н. Комиссарова, «в отдельные периоды истории перевода попеременно господствовали требования буквально следовать оригиналу» [3, с.155]. Также в переводах одного и того же произведения, но сделанных в разное время, могут отражаться реалии тех эпох, когда те или иные переводы были созданы, так как каждый переводчик иногда вносил в свою версию именно те элементы, которые составляли основу актуальной в то время эстетики. Об этом явлении рассуждает К.И. Чуковский в своей книге «Высокое искусство», сетуя, что в данном случае «всякий новый перевод представлял собой новое искажение подлинника. Обусловленное вкусами того социального слоя, к которому адресовался переводчик ... каждая эпоха давала переводчикам свой собственный рецепт отклонений от подлинника, и этого рецепта они строго придерживались, причем их современникам именно в данных отклонениях и чудилось главное достоинство перевода» [11, с.320].

В оригинале романа «Загадочное происшествие в Стайлзе» можем неоднократно сталкиваться с тем, что герои романа в своих разговорах упоминают о войне. Действительно, в начале романа, когда капитан Гастингс приезжает в Стайлз, то Джон Кавендиш рассказывает, что его мачеха снова вышла замуж за человека, который намного младше ее. В связи с тем, что события происходили после войны, действительно в то время было много браков, как у нашей героини. Рассмотрим следующий яркий пример:

1) "Well, of course the war has turned the hundreds into thousands. No doubt the **fellow** was very useful to her. But you could have knocked us all down with a feather when, three months ago, she suddenly announced that she and **Alfred** were engaged! The fellow must be at least twenty years younger than she is! It's simply bare-faced **fortune** hunting; but there you are—she is her own mistress, and she's married him." [Christie, 1920, p.8].

2) - Вот, вот. А война превратила сотни в тысячи! Естественно, этот **тип** был ей весьма полезен, но когда через три месяца она объявила о своей помолвке с **Альфредом**, это было для нас как гром среди ясного неба. Он же лет на двадцать моложе ее! Это просто откровенная охота за **наследством**. Но что поделаешь... она никого и слушать не хотела - вышла за него замуж, и все тут! [пер. Смолянского, 1990, с.2].

3) – Благодаря войне, разумеется, их количество возросло десятикратно. И этот **тип**, несомненно, стал для нее отличным помощником. Но вы можете представить, насколько мы опешили, когда три месяца назад она вдруг объявила, что они с **Альфредом** обручились! Ведь этот пройдоха по меньшей мере лет на двадцать моложе ее! Попросту наглый охотник за **наследством**; но что уж тут поделаешь, она – сама себе хозяйка, и вот, извольте, уже вышла за него замуж... [пер. Юркан, 2015, с.3].

Начнем наш анализ со слова «**fellow**», которое при переводе на русский язык имеет много значений (например: *парень, мальчик, друг, дружок, тип, парнишка и т.д.*), но Смолянский и Юркан перевели как «**тип**». Отсюда следует отметить, что переводчики употребляют в своих переводах просторечные выражения и более грубую, стилистически окрашенную лексику для передачи вполне нейтрального повествования автора, но тем не менее они сумели передать тот смысл, исходя из того, как в этом доме все относится к этому браку, который имеет в виду автор. Слово «**fortune**» можно толковать как «удача», «богатство», «состояние», но исходя из контекста переводчики Смолянский и Юркан перевели как «**охота**» / «**охотник за наследством**» в значении брачного аферизма, который вполне можно считать адекватными переводами.

4) «Tja, seit dem Krieg sind es nicht mehr hunderte, sondern tausende. Zweifellos war der **Kerl** ihr ganz nützlich. Aber uns traf beinahe der Schlag, als sie uns vor drei Monaten plötzlich mitteilte, dass sie und **Alfred** verlobt wären! Der Kerl ist mindestens zwanzig Jahre jünger als sie! Er hatte es zweifellos auf ihr **Geld** abgesehen – aber was soll man machen – sie tut, was sie will, und also hat sie ihn geheiratet.» [aus dem Englischen von Nina Schindler, 2015, S.9]

В немецком языке слово «**Kerl**» при переводе на русский язык имеет такие же значения, как и в русском языке, поэтому немецкий перевод мы считаем тоже адекватным. Но в переводе Шиндлер оригинальное слово «**fortune**» переведено как «**деньги**» («**Geld**»), семантически сузив авторское «**fortune**», чего нельзя сказать о русских переводах, где понятие «**наследство**» явно шире понятия «**деньги**». Таким образом, отметим, что Шиндлер следует тексту оригинала, при этом вводя свои собственные реалии. Как указывал К.Д. Ушинский, при переводе важно не только «понять вполне и до глубины

проводимую мысль, не только уловить все ее оттенки, но и найти в родном языке соответствующие выражения. Ум, рассудок, воображение, память и дар слова упражняются в одно и то же время». [6, с.74]

Второй исследуемый нами роман Агаты Кристи «10 негрят», считается лучшим произведением автора. Скалистый островок, на котором происходит действие романа, списан с натуры – это остров Бург в Южной Британии. В романе «10 негрят» автор с целью конкретизации деталей повествования и усиления эмоций использует плеоназмы. Рассмотрим следующий интересный пример (см. таб.2)

Таблица 2. Передача стилистических маркеров в разных переводных версиях

Оригинал, 1939 год	<i>He'd had a fancy lately that fellows were rather fighting shy of him. All owing to that damned rumour! By God, it was pretty hard-nearly thirty years ago now! Armitage had talked, he supposed. Damned young pup! [Christie, 1973, p.7]</i>
Перевод Беспаловой, 1990 год	<i>Последние годы у него было ощущение, будто прежние товарищи стали его сторониться. А все из-за этих гнусных слухов! Подумать только: ведь с тех пор прошло почти тридцать лет! Не иначе, как Армитидж проболтался, -- решил он. – Нахальный щенок. [пер. Беспаловой, 1990, с.188].</i>
Перевод Екимовой, 2016 год	<i>Правда, в последнее время ему все чаще кажется, что люди его как-то сторонятся. А все из-за дурацких сплетен! «Богом клянусь, жестоко, – тридцать лет уже прошло! Армитедж проболтался, не иначе...» Нахальный молодой щенок! [пер. Екимовой, 2016, с.2].</i>
Перевод Дайтмер, 2017 год	<i>In der letzten Zeit hatte er den Eindruck, dass die alten Kumpel ihm eher aus dem Weg gingen. Alles wegen dieser verdammten Gerüchte. Himmel auch, das war ziemlich hart - fast dreißig Jahre war das jetzt her. Armitage hatte vermutlich geredet. Dieser junge Spund. [aus dem Englischen von Sabine Deitmer, 2017, S.14]</i>

На настоящем примере рассмотрим два случая, который на наш взгляд, кажутся очень интересными: 1) в оригинале романа Агата Кристи употребляет слово «**By God**» и 2) плеоназм «**Damned young pup!**». На русский язык переводчик Л.Г. Беспалова в своем переводе опускает слово «Богом клянусь» и не употребляет плеоназм, а переводит как «**Нахальный щенок**». Роман «10 негрят» Л.Г. Беспалова перевела в 1990 году, когда люди боялись произнести вслух имя Бога, поэтому в ее переводах не встретить подобные фразы, даже если упоминаются в оригинале произведений. На наш взгляд, «**Нахальный щенок**» передано правильно, так как щенок не может быть молодым, он по определению молод, поэтому его называют «щенком», а не «собака». Рассмотрим перевод Н.В. Екимовой (2016) и З. Дайтмер (2017), в котором сразу можно заметить диахронию (временный разрыв) и разницу между переводами. Н.В. Екимова и З. Дайтмер передают в (1) и (2) случае также как в оригинале романа. Итак, проанализировав переводы на русский и немецкий языки, необходимо отметить, что русский перевод Л.Г. Беспаловой можно считать вполне адекватным, с точки зрения художественной литературы, несмотря на то, что она не следует по оригиналу.

Итак, перед переводчиком художественного произведения стоит задача воссоздания идиостиля писателя средствами иноязычной и инокультурной семантической системы. Эта задача имеет два плана, требуя от переводчика как полной передачи идейно-тематического содержания оригинала, так и выбора наиболее подходящих лингвистических средств, способных обеспечить эмоционально-эстетический эффект, максимально приближенный к авторскому замыслу. Поэтому типология трудностей перевода художественного текста включает как стилистический, так и прагматический аспекты, а основными критериями оценивания качества работы переводчика художественного произведения остаются адекватность и эквивалентность перевода [8, с.167-173; 9, с.241].

Таким образом, необходимо сделать вывод, что переводчик выбирает те или иные приемы, полагаясь на свой, так сказать, «переводческий инстинкт», переводческую интуицию, профессиональное чутье, опираясь на полученные знания и накопленный в процессе работы опыт, поэтому окончательное слово при выполнении каждого конкретного перевода, независимо от теоретических исследований тех или иных аспектов языкознания, в большинстве случаев остается за переводчиком-практиком.

Список литературы

1. Вековищева С.Н. Лингвокультурологические взаимоотношения в ситуации двуязычного общения // Перевод и когнитология в XXI веке. М.: МГОУ, 2011. с. 82-85.
2. Жирова И.Г. О проблеме перевода экстралингвистических компонентов // Вестник МГОУ. Сер.: Лингвистика. 2013. № 5. с. 60–66.
3. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. М.: Международные отношения, 2009.
4. Максименко О.И. Формальные методы оценки эффективности систем автоматической обработки текста: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 447 с.
5. Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учеб. пособие. М.: Флинта: МПСИ, 2006. 416 с.
6. Семенов А.Л. Теория перевода. М. «Академия». 2013. с. 224.
7. Филиппова И.Н. Сопряжение национальных литератур и перевода (на примере детективного жанра) // Военно-гуманитарный альманах Сер. «Лингвистика»: в 2 ч. Ч. 1. 2017. С. 121-127.
8. Филиппова И.Н. Переводная множественность в свете контакта национальных культур // Вильгельм фон Гумбольдт и его наследие: классика и современность: сб. статей по мат. Всеросс. заоч. науч.-практ. конф. 2017. С. 167-173.
9. Фурсова И.Н. Специфика перевода художественного текста // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. Нижний Новгород, 2015. с. 237-243.
10. Чуковский И.К. Высокое искусство. М.: Азбука, 2008. 448 с.

*Ковлягина С.В., Дудина Д.В., Садовникова П.М.
Московский государственный областной университет*

ВЛИЯНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ТЕКСТА

Аннотация. В этой статье сравнивается оригинальный текст стихотворения Г. Гейне “Ein Fichtenbaum steht einsam” с двумя переводами с учётом психологического настроения переводчика. Новизна исследования заключается в анализе влияния психоэмоционального состояния индивида на выбор лексических единиц при художественном и дословном переводах. Полученные данные могут быть использованы в теории переводоведения и психолингвистики.

Ключевые слова: Г. Гейне, психоэмоциональное состояние, перевод текста.

*S. Kovlyagina, D. Dudina, P. Sadovnikova
Moscow Region State University*

THE POTENTIAL IMPACT OF THE PSYCHO-EMOTIONAL STATE OF A TRANSLATOR ON THE FINAL TRANSLATION

Abstract. An attempt is made to compare H. Heine’s poem “Ein Fichtenbaum steht einsam” with its two translations considering the impact of the psycho-emotional state of a translator. The novelty of the research consists in the detailed analysis of lexicon, determined by the psycho-emotional state of a translator on the final translation. The obtained data can be used in the theory of translation studies and psycholinguistics.

Keywords: H. Heine, psychoemotional state, text translation.

В данной статье рассматривается проблема влияния внутреннего состояния переводчика на качество и точность перевода произведения. Действительно, в большинстве случаев можно отметить, насколько отличается перевод произведения от его оригинала. Зачастую при переводе стихотворений на другие языки меняется не только их эмоциональный настрой, но и смысл произведения. В переводах могут появиться слова, которых нет в оригинале, а некоторые тропы (например, эпитеты) и вовсе исключены. В этой статье выдвинута гипотеза: перевод лирических произведений зависит от внутреннего, психического состояния переводчика, от его взглядов на жизнь и ценностей. Исследование проведено на материале стихотворения немецкого поэта, критика позднего романтизма Генриха Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» [7], написанного в 1822 г. Слева приведён оригинал произведения, справа – дословный перевод, выполненный авторами статьи Д.В. Дудиной и П.М. Садовниковой.

*“Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis and Schnee.
Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand”*[7].

*Пихта одиноко стоит
На севере, на голой вершине.
Она засыпает; белым одеялом
Накрыли её лёд и снег.
И видит во сне лишь пальму,
Которая далеко, на востоке,
Одинокая и тихая, грустная
На горящей ответной скале
[перевод наш – Д.Д. и П.С.]*

Одним из удачных художественных переводов считается тот, который был выполнен поэтом М.Ю. Лермонтовым. Сравним перевод русского поэта с дословным:

*«На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна.
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одега, как ризой, она.
И снится ей все, что в пустыне далекой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горячем
Прекрасная пальма растет»*[1].

*Пихта одиноко стоит
На севере, на голой вершине.
Она засыпает; белым одеялом
Накрыли её лёд и снег.
И видит во сне лишь пальму,
Которая далеко, на востоке,
Одинокая и тихая, грустная
На горящей ответной скале.
[перевод наш – Д.Д. и П.М.]*

Уже в первых двух строках видны несоответствия. Во-первых, в своем переводе М.Ю. Лермонтов использует слово «дикий», которое отсутствует в оригинале. В толковом словаре Д.Н. Ушакова дано одно из его значений: «пустынный, глухой, мрачный» [6, с. 116]. Из биографии М.Ю. Лермонтова известно о его нелегкой судьбе, поэтому неудивительно, что он использовал этот эпитет. Эпитет – это «определение при слове, влияющее на его выразительность, красоту произношения» [6, с. 478]. Действительно, слово «дикий» изменяет наше представление о Севере – благодаря нему М.Ю. Лермонтов донес до нас то чувство одиночества, которое он сам когда-то испытывал из-за разлуки с родителями. В этих же строках мы видим, что в оригинале используется слово «пихта», а М.Ю. Лермонтов заменил его на «сосну». Дело в том, что слово «Fichte» в переводе с немецкого на русский имеет много значений: «пихта, ель, сосна». Как известно, у пихты хвоя мягкая и неколючая [8], в отличие от хвои сосны. Возможно, именно поэтому М.Ю. Лермонтов и употребил слово «сосна», чтобы отразить в нем всю свою боль. В последующих двух строках в переводе поэта встречается слово «риза», которое обозначает «покрывало на жертвеннике, то есть столике, на котором готовится жертва (вино и хлеб)» [3]. У многих это слов ассоциируется со смертью, отпеванием души, поэтому этим поэт, возможно, хотел сказать, что сосна умирает от невыносимого одиночества. Далее в переводе М.Ю. Лермонтова встречается слово «пустыня» – «обширное, необитаемое пространство земли» [6, с. 564]. То есть во сне сосна видит пустоту и одну-единственную пальму, которая так же, как и она, одинока.

У писателя была нелегкая жизнь: его мать рано умерла, бабушка не давала ему видиться с отцом, сам страдал от безответной любви. Поэтому на основе вышеизложенного анализа можно сделать следующий вывод: из-за нелегкой жизни М.Ю. Лермонтов сделал акцент в своем переводе на тему одиночества, имплицитно терзания души, страдания, мысли о смерти.

Помимо М.Ю. Лермонтова, стихотворение Г. Гейне переведено на английский язык «американским левым активистом» [2] Хэлом Дрейпером, выступавшим за свободу самовыражения. Слева помещён перевод Х. Дрейпера, справа – дословный перевод его стихотворения, выполненный авторами статьи Д.В. Дудиной и П.М. Садовниковой, чтобы обозначить содержание произведения:

*“A pine is standing lonely
In the North on a bare plateau.
He sleeps; a bright white blanket
Enshrouds him in ice and snow.
He’s dreaming of a palm tree
Far away in the Eastern land
Lonely and silently mourning
On a sunburnt rocky strand”*[7].

*Сосна одиноко стоит
На севере, на голом плато.
Он спит; белоснежным одеялом
Укутали его лёд и снег.
Ему снится пальма
Далеко в восточных странах
Одинокая и тихая, грустная
На горящей каменистой полосе.
[перевод наш – Д.Д. и П.С.]*

Теперь сравним наш дословный перевод стихотворения Х. Дрейпера (слева) с дословным переводом стихотворения поэта Г. Гейне (справа):

(Х. Дрейпер)
*Сосна одиноко стоит
На севере, на голом плато.
Он спит; белоснежным одеялом
Укутали его лёд и снег.
Ему снится пальма
Далеко в восточных странах
Одинокая и тихая, грустная
На горящей каменистой полосе.
[перевод наш – Д.Д. и П.С.]*

(Г. Гейне)
*Пихта одиноко стоит
На севере, на голой вершине.
Она засыпает; белым одеялом
Накрыли её лёд и снег.
И видит во сне лишь пальму,
Которая далеко, на востоке,
Одинокая и тихая, грустная
На горящей ответной скале.
[перевод наш – Д.Д. П.С.]*

Как и М.Ю. Лермонтов, Х. Дрейпер использовал слово «сосна», и не случайно, ведь его трудное детство не прошло бесследно. Во второй строке вместо слова «вершина» употреблено «плато», то есть «возвышенная равнина с ровной или волнистой, слабо разделённой поверхностью» [6, с. 457]. В отличие от вершины, плато имеет плоскую поверхность, то есть аллегорически жизнь Х. Дрейпера была намного удачнее, чем у Г. Гейне. Остальная часть перевода была выполнена практически дословно, что может свидетельствовать о схожести судеб писателя и переводчика.

Итак, в проведённом анализе текстов видно, что внутреннее, психическое состояние переводчика способно «выражать и вызывать эмоции» [5], которые влияют на перевод оригинального текста. Так, нелёгкая судьба

М.Ю.Лермонтова отразилась в виде «смертельного» одиночества, а жизнь Х.Дрейпера, схожая с жизнью Г. Гейне, отразилась в практически дословном переводе “Ein Fichtenbaum...” [7]. Полученные данные научного исследования могут быть использованы в теории переводоведения и психолингвистики.

Список литературы

1. Гейне Г. Стихотворения, поэмы, проза, переводы. М.: Художественная литература, 1971. 832 с.
2. Дрейпер Х. [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BF%D0%B5%D1%80_%D0%A5%D1%8D%D0%BB (дата обращения 15.10.2019)
3. Риза (церковная утварь) [Электронный ресурс] // URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%B7%D0%B0_\(%D1%86%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%83%D1%82%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%B7%D0%B0_(%D1%86%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%83%D1%82%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C)) (дата обращения 15.10.2019)
4. Плато [Электронный ресурс] // URL: <https://yandex.ru/turbo?text=https%3A%2F%2Fru.wikipedia.org%2Fwiki%2F%25D0%259F%25D0%25BB%25D0%25B0%25D1%2582%25D0%25BE> (дата обращения 15.10.2019)
5. Сахарова Н.Г., Дмитриева О.П., Нуянзина Л.В. Художественно-экспрессивные средства в текстах английских авторских сказок (18-20 века) // Проблемы лингвистики и культурной коммуникации. М.: МГОУ, 2018. Вып. 19. С. 92-96.
6. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 801 с.
7. Ein Fichtenbaum steht einsam [Электронный ресурс] // URL: <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/864> (дата обращения 15.10.2019)
8. Сайт kotuch/ru [Электронный ресурс] // URL: <https://kotuch.ru/1256/chem-otlichaetsya-sosna-ot-pihty> (дата обращения 15.10.2019)

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СУЧЖОУСКОГО ДИАЛЕКТА КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА (НА ПРИМЕРЕ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ)

Аннотация. В статье на примере самостоятельных частей речи рассмотрены лексические особенности сучжоуского диалекта китайского языка. Проведено сопоставление лексических единиц сучжоуского диалекта с аналогами в путунхуа. Приведены примеры лексем с переводом на русский язык.

Ключевые слова: лексика, диалект, сучжоуский диалект, китайский язык.

M. Kostometova
Moscow Region State University

LEXICAL FEATURES OF THE SUZHOU DIALECT OF THE CHINESE LANGUAGE (CASE STUDY OF CONTENT WORDS)

Abstract. The paper examines the lexical features of the Suzhou dialect of the Chinese language by the example of independent parts of speech. The lexical units of the Suzhou dialect are compared with their analogues in Mandarin Chinese. Examples of the lexical units and their translations into Russian are presented.

Keywords: lexis, dialect, Suzhou dialect, the Chinese language.

Сучжоуский диалект (苏州话, или «сучжоуский говор» (苏州闲) – традиционный диалект китайского языка, относящийся к диалектной группе У [5]. У является одним из крупнейших диалектов китайского языка, также его рассматривают в качестве самостоятельного языка. Он занимает второе место после путунхуа по числу говорящих и включает в себя 7 основных поддиалектов, наиболее престижным из которых считается сучжоуский диалект, поскольку раньше он использовался в качестве литературной нормы [6].

Лексические особенности сучжоуского диалекта не поддаются чёткой классификации и проявляются в процессе живой речи носителей диалекта. В качестве наиболее показательных лингвисты выделяют особые слова, являющиеся грамматическими средствами; звукоподражательные слова, имеющие специфические типы конструкций; особые суффиксы; большое количество признаков слов. [1]

Рассмотрим самостоятельные части речи и их эквиваленты в путунхуа.

1. Личные местоимения

Личные местоимения сучжоуского диалекта китайского языка можно представить в виде таблицы:

Таблица 1

	Первое лицо	Второе лицо	Третье лицо
Единственное число	我 (ngou231) 穷夹里 (jion22-kaeh23-li31)	侬 (ne231)	俚 (li44) 俚侬 (li44-ne31) 尔侬 (n44ne31)
Множественное число	侬 (nyi231) 我侬 (ngou231-nyi31)	尔笃 (n22-toh3)	俚笃 (li44-toh3) 尔笃 (n44-toh3)

Для обозначения некоторых личных местоимений используются 2, а иногда и 3 различных слова. Употребление того или иного из них зависит от контекста.

Часть пожилых жителей Сучжоу, в особенности женщины, использует ‘奴’ [nəu] вместо ‘我’ [ŋəu]. Такое произношение местоимения «я» встречается в восточном и западном пригородах Сучжоу, поэтому горожане считают данную особенность сельским акцентом и не употребляют в своей речи.

Также добавим, что [ŋəu] не пишется как ‘吾’, потому что в сучжоуском диалекте ‘吾’ читается как [ŋ] и используется только в книжной лексике.

Для обозначения множественного числа в сучжоуском диалекте используется суффикс ‘笃’ [toʔ], соответствующий суффикс существует и в других диалектах группы диалектов У китайского языка.

В сучжоуском диалекте присутствуют особые указательные местоимения, эквивалентов которым нет в путунхуа:

- 1) 哀 [ɛ] ~ 该 [kɛ] – местоимение, указывающее на близкое расположение объекта;
- 2) 𠵹 [gəʔ] – местоимение, указывающее на среднюю удалённость объекта от говорящего;
- 3) 弯 [ue] ~ 归 [kue] – местоимение, указывающее на далеко расположенный объект.

Автор книги 《苏州方言语法研究》 Ли Сяофань [3] считает, что указательные местоимения, обозначающие близкое расположение и среднюю удалённость (近指 и 中指), имеют общую этимологию. И то, и другое указательное местоимение не может использоваться самостоятельно в качестве подлежащего или дополнения, после такого местоимения обязательно должно быть счётное слово или существительное-директива.

Ли Жун в 《苏州方言词典》 [2] пишет о том, что значение местоимения, указывающего на среднюю удалённость объекта, более явно видно в контексте (когда оно употребляется с местоимениями близости или дальности), и приводит следующий пример: 哀杯茶是吾葛, 𠵹杯茶是侬葛, 弯杯茶是俚葛.

Рассмотрим другие указательные местоимения, которые есть в сучжоуском диалекте:

- 1) 哀丈 (e44-zan231), 该丈 (ke44-zan231) – местоимение ‘这样’ в путунхуа;
- 2) 弯丈 (ue44-zan231), 归丈 (kue44-zan231) – местоимение ‘那样’ в путунхуа.

Вопросительные местоимения сучжоуского диалекта также отличаются от своих аналогов в путунхуа по произношению и написанию:

- 1) 哪哼 (naeh23-han31) соответствует ‘怎么’ в путунхуа;
- 2) 哪搭 (lo23-taeh3) соответствует ‘哪里’ в путунхуа;
- 3) 几许 (ci51-ho23) соответствует ‘多么’ или ‘多少’ в путунхуа;
- 4) 啥个 (sa523-keh3) соответствует ‘什么’ в путунхуа;
- 5) 作啥 (tsoh43-sa523) соответствует ‘干嘛’ или ‘干什么’ в путунхуа.

2. Имена существительные

В отличие от местоимений, характерные для сучжоуского диалекта имена существительные сложнее подвергнуть классификации, поскольку данная часть речи представлена неограниченным множеством лексем.

Известно, что для любого диалекта характерными существительными, отличающимися от своих эквивалентов в стандартизированном литературном языке, являются наиболее частотные лексемы.

Мы рассмотрели характерные для сучжоуского говора имена существительные. Для этого систематизировали их по тематике и представили в виде таблиц для того, чтобы наглядно продемонстрировать отличия от путунхуа.

Имена существительные, использующиеся для наименования членов семьи [4]:

Таблица 2

Сучжоуский диалект	Чтение	Путунхуа	Перевод
爹爹	tia44-tia31	爸爸	папа
姆妈	m44-ma31	妈妈	мама
阿爹	aeh43-tia23	爷爷、外公	дедушка
媪婆	ae44-bu31	奶奶、外婆	бабушка
儿子	nyi22-tsy33	儿子	сын
囡儿	noe22-n33	女儿	дочь
阿哥	aeh43-kou23	哥哥	старший брат
弟弟	di22-di33	弟弟	младший брат
阿姐	aeh43-tsia51	姐姐	старшая сестра
妹子	me22-tsy33	妹妹	младшая сестра
伢男人、 伢屋里	nyi231 noe22-nyin33 nyi231 oh43-li231	丈夫	муж
家主婆、 伢屋里	ka44-tsyu44-bu31 nyi231 oh43-li31	妻子	жена

В таблице представлены примеры наименования близких родственников, для дальних родственников также существуют особые названия.

Особые публичные формы обращения [4]:

Таблица 3

Сучжоуский диалект	Чтение	Путунхуа	Перевод
小毛头	siae51-mae33-deu31	婴儿	малыш, младенец
囡囡	noe44-noe31	小孩	крошка, малютка
小信、 小囡	siae51-kuoe23 siae51-noe23	小孩	ребёнок
男小信	noe22-siae44-kuoe31	男孩	мальчик
小娘儿、 小鬼丫头、 黄毛丫头	siae51-nyian23-ng31 siae51-ciu44-o44-deu31 waon22-mae33-o44-deu31	女孩	девочка
大小姐	dou22-siae44-tsia31	姑娘	девушка
小开	siae51-khe23	老板儿子	хозяйский сын
大老信	dou22-lae33-kuoe31	老大	старший ребёнок
老未拖	lae22-meh23-thou31	老么	младший ребёнок
大好佬	dou22-hae44-lae31	大人物、 杰出人才	выдающаяся личность, феномен
小八卒子	siae51-paeh43-lae43-tsy31	小人物	незначительная личность

Также существует множество слов, связанных с приёмом пищи, приведём несколько примеров [4]:

Таблица 4

Сучжоуский диалект	Чтение	Путунхуа	Перевод
筷儿	khue44-ng31	筷子	палочки для еды
汤盅	thaon44-tson31	小碗	миска для супа
灶镬间	tsae44-ghoh3-ke31	厨房	кухня
早饭	tsae44-ve31	早餐	завтрак
中饭	tson44-ve31	午餐	обед
夜饭	ia44-ve31	晚餐	ужин
洋芋苕	yan22-yu33-na31	土豆	картофель
番茄	fe44-ka31	西红柿	помидор
坐臀	zou22-den33	腿肉	окорок

3. Глаголы

По сравнению с местоимениями или прилагательными, глаголам сучжоуского диалекта не присущи характерные способы словообразования или особые лексемы. Единственной отличительной чертой является то, что носители диалекта до сих пор употребляют в речи некоторые глаголы, сохранившиеся с периода среднекитайского языка.

Приведём некоторые примеры таких глаголов и их эквивалентов в современном китайском языке.

Слово 回头 (we22-deu33) в сучжоуском диалекте имеет несколько значений, но основное из них – «отказываться, отвергать», аналог в стандартизированном китайском языке – ‘拒绝’.

Слово 眼热 (nge22-yih3) соответствует лексеме ‘羡慕’ в путунхуа и означает «завидовать».

行弗住 (ghaon22-feh3-zyu31) эквивалентно ‘吃不消’ в современном китайском языке и означает «не выносить / не выдерживать»).

Слова 弗作兴、弗来三 (feh43-tsoh3-shin31, feh43 le22-se33) означают «нельзя / не может» и соответствуют ‘不应该’ и ‘不可以’ в путунхуа.

Глагол 睡觉 (khun44-kae31) имеет значение «спать» и является аналогом ‘睡觉’ в путунхуа.

Глагол 晓得 (shiae51-teh3) используется в значении «знать / понимать» и соответствует ‘知道’.

相骂 (sian44-mo31) означает «ссориться / ругаться» и эквивалентно ‘吵架’ в путунхуа.

打棚 (tan51-ban223) означает «шутить / подшучивать» и соответствует ‘开玩笑’ в путунхуа.

Глагол 旡不 (m22-peh3) используется в сучжоуском диалекте в значении «не иметь» и является аналогом ‘没有’ современного китайского языка.

Приведённые выше примеры взяты из диалогов учебного пособия 《实用苏州话》 [4], а также из бесед с носителями данного диалекта.

4. Имена прилагательные

В сучжоуском диалекте существует множество имён прилагательных, имеющих эквиваленты в путунхуа. Однако существуют и особые прилагательные, которые можно условно разделить на 2 группы: прилагательные, относящиеся к признаковым словам, и последовательно связанные прилагательные [2].

Приведём несколько примеров прилагательных, относящихся к признаковым словам, их значения и эквиваленты в путунхуа.

Слово 齙齙 (tshoh23-oh43) имеет значение «подлый, грязный, плохой, низкий» и соответствует ‘坏’ в путунхуа.

写意 (sia41-i31) означает «приятный, удобный, комфортный» и соответствует ‘舒适’ в путунхуа.

Слово 老茄 (lau22-jia33) означает «зрелый не по годам, рано повзрослевший» и эквивалентно ‘少年老成’ в путунхуа.

Ко второй группе – последовательно связанным прилагательным – относятся прилагательные, образующиеся по следующей схеме: односложное прилагательное + другая часть речи, повторенная дважды.

Чтобы наглядно продемонстрировать данную конструкцию, приведём несколько примеров с переводом:

甜 – сладкий: 甜稀稀 (немного сладкий), 甜味 (сладкий), 甜津津 (сладкий с послевкусием)

酸 – кислый: 酸济济 (очень, чересчур кислый), 酸溜溜 (кисловатый)

辣 – острый: 辣蓬蓬 (в меру острый), 辣豁豁 (обжигающий), 辣齐齐 (немного острый)

Для сучжоуского диалекта характерно использование прилагательных приведённого выше типа, в которых второй и третий слоги обозначают степень выраженности признака основного прилагательного. Для путунхуа данная конструкция нехарактерна.

5. Наречия

Как и в путунхуа, в сучжоуском диалекте есть наречия места, времени, образа действия и частотности.

К наречиям места, отличающимся от литературной нормы, относятся:

- 1) 哀搭 (e44-taeh3), 该搭 (ke44-taeh43) соответствуют ‘这里’ в путунхуа;
- 2) 弯搭 (ue44-taeh43), 归搭 (kue44-taeh43) соответствуют ‘那里’ в путунхуа.

Наречия времени являются самой большой группой. Слова, которые имеют отличия от стандартизированного языка и в произношении, и в написании:

- 1) 辰光 (zen22-kuaon33) соответствует ‘时间’ в путунхуа;
- 2) 旧年 (jieu22-nyie33) соответствует ‘去年’ в путунхуа;
- 3) 哀个号头 (e44-keh3-ghae22-deu33) соответствует ‘本月’ в путунхуа;
- 4) 上个号头 (zaon44-keh3-ghae22-deu33) соответствует ‘上月’ в путунхуа;
- 5) 下个号头 (gho31-keh3-ghae22-deu33) соответствует ‘下月’ в путунхуа;
- 6) 今朝 (cin44-tsae31) соответствует ‘今天’ в путунхуа;
- 7) 明朝 (men22-tsae33) соответствует ‘明天’ в путунхуа;
- 8) 礼拜 (li231-pa33) соответствует ‘周’ в путунхуа;
- 9) 日逐 (nyih23-zoh3) соответствует ‘每天’ в путунхуа;
- 10) 长远 (zan231-yoe31) соответствует ‘好久’ в путунхуа;
- 11) 箇戞 (geh23-tshian23) соответствует ‘最近’ в путунхуа;
- 12) 上晚昼 (zaon22-me33-tseu31) соответствует ‘上午’ в путунхуа;
- 13) 中浪向 (tson44-laon33-shian31) соответствует ‘中午’ в путунхуа;
- 14) 下晚昼 (gho22-me33-tseu31) соответствует ‘下午’ в путунхуа;
- 15) 半夜三更 (poe44-ia44-se44-kan31) соответствует ‘半夜’ в путунхуа;
- 16) 钟头 (tson44-deu31) соответствует ‘小时’ в путунхуа;
- 17) 一歇 (ih43-shih43) соответствует ‘一会儿’ в путунхуа;
- 18) 后首来 (gheu22-seu33-le31) соответствует ‘后来’ в путунхуа;
- 19) 着生头 (zah23-san44-deu31) соответствует ‘突然’ в путунхуа;
- 20) 上转 (zaon231-tsoe33) соответствует ‘上次’ в путунхуа;
- 21) 下转 (gho231-tsoe33) соответствует ‘下次’ в путунхуа;
- 22) 该转 (ke44-thaon31) соответствует ‘这次’ в путунхуа;
- 23) 弯转 (ue44-thaon31) соответствует ‘那次’ в путунхуа.

Наречия образа действия представлены меньшим количеством слов. Приведём некоторые из них:

- 1) 交关 (ciao44-kue31) соответствует ‘非常’ в путунхуа;
- 2) 一干存 (ih43-koe44-tsy31) / 一家头 (ih43-ka44-deu31) соответствуют ‘一个人’ в путунхуа;
- 3) 蛮 (me44) соответствует ‘很’ и ‘十分’ в путунхуа;
- 4) 一淘 (ih43-dae223) соответствует ‘一起’ в путунхуа;
- 5) 赞 (tse523) соответствует ‘好’ в путунхуа;
- 6) 即目 (tsih43-moh3) соответствует ‘马上’ в путунхуа;
- 7) 随便哪哼 (ze22-bie33 naeh23-han31) соответствует выражению ‘无论如何’ в путунхуа;
- 8) 一天世界 (ih43-thie44-syu44-ka31) соответствует выражению ‘乱七八糟’ в путунхуа;
- 9) 一脚落手 (ih43-ciah3-loh3-seu31) соответствует ‘一口气’ в путунхуа.

Наречий частотности, отличающихся в написании от эквивалентов путунхуа немного:

- 1) 亦 (yih23) соответствует ‘又’ в путунхуа;
- 2) 旤不完哉 (m22-peh3 woe223 tse44) соответствует сочетанию ‘没完没了’ в путунхуа;
- 3) 一时头狼 (ih43-zyu33-deu33-laon31) соответствует ‘一时’ в путунхуа.

Таким образом, особенностями лексики сучжоуского диалекта, отличающими его от путунхуа, является использование особых личных и указательных местоимений; специфических существительных частотной лексики; глаголов, сохранившихся с периода среднекитайского языка; наличие прилагательных, относящихся к признаковым словам, и последовательно связанных прилагательных; а также особых наречий места, времени, образа действия и частотности.

Список литературы:

1. 叶祥苓. 苏州方言词典. – 南京: 江苏教育出版社, 1997
2. 李榮, 葉祥苓. 蘇州方言詞典. – 南京: 江蘇教育出版社, 1993. – 377 頁
3. 李小凡. 苏州方言语法研究. – 北京: 北京大学出版社, 1998. – 235 页
4. 实用苏州话 (中英文对照版) / 邢雯只芝编著. – 北京. 北京大学出版社, 2011.
5. 苏州话 [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/苏州话/> (Дата обращения: 16.12.2018)
6. 吴语太湖片 [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/吴语太湖片/> (Дата обращения: 16.12.2018).

*Кудрявцева О.В., Улиткин И.А.
Московский государственный областной университет*

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ МЕТАФОР ПРИ ПЕРЕВОДЕ С
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА У. С.
МОЭМА «ЛУНА И ГРОШ»)**

Аннотация. Настоящая статья посвящена проблеме сохранения и передачи эмоциональной окраски метафор при переводе с английского языка на русский. Рассмотрены существующая классификация метафор и способы их перевода. Проанализированы переводы метафор из романа У.С. Моэма «Луна и грош» на русский язык.

Ключевые слова: художественный перевод, перевод, метафора, способы перевода метафоры.

*O. Kudryavtseva, I. Ulitkin
Moscow Region State University*

**SPECIFICS IN TRANSLATING METAPHORS FROM ENGLISH INTO
RUSSIAN (BASED ON W. SOMERSET MAUGHAM'S NOVEL 'THE MOON
AND SIXPENCE')**

Abstract. The problem of preserving and transferring the emotional colouring of metaphors translated from English into Russian is considered. The existing classification of metaphors and strategies of their translation are discussed. Translations of metaphors from W. Somerset Maugham's novel 'The Moon and Sixpence' are analysed.

Keywords: literary translation, translation, metaphor, translation strategies of metaphors.

Одной из наиболее ярких характеристик творчества Уильяма Сомерсета Моэма в одном из его романов «Луна и грош» является использование довольно большого числа тропов, среди которых самым доминирующим является метафора наряду с персонификацией и сравнением. Несмотря на то, что эти стилистические средства имеют характер сравнения, метафора имеет свои отличительные особенности. Метафора, как и другие стилистические приемы, передает читателю художественного произведения точное описание героя, предмета, места действия, чувств, которые испытывают герои, посредством ассоциаций, возникающих под воздействием метафоры. Таким образом, неточный перевод или опущение метафоры влияет на потерю основной мысли автора, касающейся того или иного аспекта художественного произведения.

Несмотря на многочисленность исследований в области переводоведения и литературоведения настоящий вопрос перевода метафор не теряет своей

актуальности. В процессе перевода этого стилистического приема чаще всего возникают трудности передачи эмоциональной и смысловой окрасок, заложенных в оригинальном тексте. Эти трудности связаны с лингвокультурными различиями между языком оригинала и языком-реципиентом.

История изучения проблемы переноса метафоры при переводе художественного текста свидетельствует о том, что этот вопрос является актуальным в области лингвистики (см., например, работы А.Д. Швейцера, Н.К. Гарбовского, Н.Д. Арутюновой, П. Ньюмарка и др.).

Прежде всего, следует рассмотреть сущность понятия метафора. Метафора – это троп, состоящий из слов или словосочетания, употребленных в переносном значении. Это значение основано на сходстве определенных отношений между предметами или явлениями [1, 10]. В основе типологий метафор чаще всего лежит подразделение по определенным признакам. Так, Питер Ньюмарк предлагает следующую классификацию метафор [7, 106–112]:

1) *Стертая метафора* – это метафора, которая утратила свой фигуральный оттенок (*at the bottom of the hill*). Такие метафоры часто используются в повседневной жизни, например *hands* – стрелки часов или *dog* – собачка от застежки-молнии.

2) *Обычная метафора* является точным способом описания понятия или его свойства, а также способна оказать эмоциональное воздействие на читателя и сделать текст произведения более эстетичным. Например: «*to throw light on*». В процессе перевода такая метафора вызовет определенные трудности, связанные с тем, что она может быть устаревшей или известной в определенных социальных кругах.

3) *Оригинальная метафора* – это авторская метафора, ее перевод требует максимальной попытки сохранить оригинальность и приближенность к идее автора.

4) *Адаптированная метафора* – это авторский метафорический окказионализм. Особенность его перевода характерна тем, что существует необходимость сохранить не только содержание, но и форму. В случае невозможности осуществить эти требования, следует сделать выбор в пользу оригинала.

5) *Недавняя метафора* – это метафорический неологизм. Как правило, такие слова обозначают новые понятия и широко распространены в языке оригинала, поэтому они часто переводятся при помощи калькирования [7, 106–112].

Несмотря на то, что метафора имеет место во всех языках, передача ее точного смысла и формы вызывает трудности. Перевод, даже художественного текста, рассматривается как межкультурная коммуникация и осуществляется в рамках диалога культур. Следовательно, метафора является частью культуры того или иного языка [3, 43].

Культурологические особенности, и культура в целом, являются важными аспектами, которые следует учитывать в процессе перевода, так как разные

культуры по-разному воспринимают мир. Кроме того, не следует переводить метафоры дословно. Во-первых, такой перевод может полностью исказить смысл высказывания. Во-вторых, существует необходимость подбирать языковые метафорические соответствия, так как различные слова и словосочетания имеют в одном языке положительную коннотацию, а в другом отрицательную. Так, семантическое несоответствие может привести читателей перевода к недопониманию.

Таким образом, тип метафоры, культура страны исходного языка текста, авторский стиль, реалии, той или иной контекст – все это влияет на трудности перевода и уровень его адекватности.

Существует целый ряд приемов и правил перевода метафор. В своей работе С.В. Шикалов рассматривает приемы перевода метафоры в художественном тексте, разработанные П. Ньюмарком. В зависимости от ситуации метафора исходного языка может заменяться на ее эквивалент, может быть переведена сравнением или перефразированием. Также, образ, передающийся метафорой, может быть сохранен, но при этом, должны быть добавлены пояснения [5, 158].

Самой главной задачей переводчика является передача полного содержания оригинального текста. В.Н. Комиссаров называет смысловую близость исходного и переведенного текстов, достигаемую в процессе перевода – переводческой эквивалентность. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности:

- 1) уровень цели коммуникации (сохраняется цель высказывания);
- 2) уровень высказывания (сохраняется цель высказывания и языковая ситуация);
- 3) уровень сообщения (сохраняется языковая ситуация и способ ее описания);
- 4) уровень описания языковой ситуации (сохраняется синтаксическая структура и предыдущие аспекты);
- 5) уровень слов (перевод соответствует лексически и синтаксически) [2, 52–55].

Рассуждая о метафоре, В.Н. Комиссаров отмечает, что «простую (неразвернутую) метафору обычно удается сохранить при переводе, в то время как авторские сравнения обычно приходится передавать с заменой образа» [2, 154]. Ученый настаивает, однако, на том, что при переводе необходимо стремиться найти аналогичный русский образ, взятый из той же области.

В данной работе нами рассмотрены особенности использования и перевода метафор в художественном произведении У.С. Моэма «Луна и грош». Были проанализированы следующие главы: 14, 25, 32, 41, 43. Для определения типа метафор использовалась классификация П. Ньюмарка, а для определения уровня переводной эквивалентности применяется типология В.Н. Комиссарова.

Одним из ярких примеров использования метафоры, которая была обнаружена в одном из анализируемых отрывков, является выражение

'*conscience is the guardian*' [6, 51] / «*совесть – это страж*» [4, 70]. В следующем предложении автор продолжает уточняющее сравнение данного понятия: '*It is the policemen in all our hearts*' [6, 51] / «*Она полицейский в наших сердцах*» [4, 70]. Используя данную метафору, автор представляет *совесть* как основу нравственного самоконтроля, сравнивая ее со стражами порядка. Метафора является индивидуально-авторской. В рамках уровней переводческой эквивалентности перевод этой метафоры рассматривается на уровне слов, т. е. переводчик передает основной смысл, а также сохраняет языковую ситуацию и синтаксическую структуру предложения.

Следующий пример содержит стертую метафору: '*A love affair might fan into bright flame a fire which I could have shown smouldering dimly in his heart*' [6, 149] / «*Любовная история раздувает в пламя маленький огонек, который, в моем изображении, сначала бы едва-едва тлел в его душе*» [4, 200]. Метафора является стертой, поскольку *любовь* чрезвычайно часто сравнивается с «огненным пламенем», «пожаром в душе/сердце». Как видно из этого примера, переводчик передал точное соотношение слов при переводе данной метафоры. Следует обратить внимание, что он заменил слова '*heart*' на «*душа*», так как в англоговорящем мире, в отличие от русскоязычного, слово *душа* не ассоциируется с эмоциональными переживаниями.

Еще один пример стертой метафоры представлен в следующем предложении: '*She had abandoned the safe shelter of her husband's protection*' [6, 114] / «*Она ушла из-под нежного крова от доброго мужа*» [4, 153]. Очевидно, что данное словосочетание не является оригинальным, и может быть использовано не только в переносном смысле, но и в прямом значении. Словосочетание «нежный кров» можно трактовать как «спокойная жизнь». При переводе был найден подходящий эквивалент слова *shelter*, частично сохранилось соотношение слов, передана главная цель высказывания.

Примером оригинальной метафоры является словосочетание '*to apply the scalpel boldly*' в предложении '*I applied the scalpel boldly*' [6, 137] / «*И я смело вонзил скальпель*» [4, 185]. При переводе переводчик максимально точно сохраняет внешнюю и внутреннюю форму словосочетания, сравнивая данное действие с началом обсуждения сложной и неприятной темы.

Тем не менее, необходимо отметить, что не всегда удается сохранить структуру метафоры исходного текста. Предложение '*He needs care of loving hands*' [6, 89] было переведено как «*Он нуждается в любовном, заботливом уходе*» [4, 122]. Данный пример демонстрирует, что при переводе метафора была опущена, но главная цель сообщения была передана.

Сравнивая метафоры в тексте оригинала и переводе, можно четко утверждать, что те решения, которые принимает переводчик в процессе адаптации иноязычного текста, способны оказывать как положительное, так и отрицательное влияние на общую образную структуру романа. Использование аналога или описательного метода при переводе метафор значительно ослабляет выразительный эффект оригинального стилистического приема, а

привнесение дополнительной метафоричности в текст перевода, значительно усиливает общую образность произведения.

Таким образом, метафоры, представленные в данном анализе, легко поддаются переводу и максимально точной передаче их смысла. Стоит отметить, что характер метафор зависит от индивидуального стиля автора, что влияет на степень трудности их перевода. Также, метафора является частью культуры того или иного языка, поэтому, при переводе метафор могут возникнуть трудности из-за отсутствия эквивалентных слов, различий в языковых реалиях, а также из-за особенностей восприятия мира разными лингвоэтнокультурами. Все это говорит о том, что переводчикам следует придерживаться стратегий перевода, разработанными лингвистами, и выбирать способ перевода метафор в зависимости от ее типа.

Список литературы

1. Абрахманова Р. Дж. Художественный перевод (лингвистические аспекты): [учебное пособие]. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2015. 86 с.
2. Комиссаров В. Н. Теория перевода: (лингвистические аспекты). М.: высш. шк., 1990. 253 с.
3. Маругина Н.И. Когнитивный аспект перевода метафоры (на материале повести М. А. Булгакова "Собачье сердце" и ее переводов на английский язык) // Язык и культура. 2008. № 4. С. 42-52
4. Моэм С. Луна и грош: [роман]; [пер. с англ. Н. Ман]. Москва: АСТ, 2019. 286 с.
5. Шикалов С.В. Способы перевода метафор в концепции Питера Ньюмарка // Вестник МГЛУ. 2010. № 9 (588). С. 156–162.
6. Maughan W. The Moon and Sixpence. London: Random House UK, 1999. 224 p.
7. Newmark P. A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited, 2008. 292 p.

ВЕРБАЛЬНАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА "SEASONS / ВРЕМЕНА ГОДА" В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА ПРИ ПОМОЩИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ И ПАРЕМИЙ

Аннотация. Статья посвящена особенностям отражения концепта "Seasons / Времена года" в языке посредством английских и русских фразеологических единиц и паремий, которое может быть описано в виде семантического поля, входящего в концептосферу языковой личности, которая предсавляет собой ментальную модель языковой картины мира.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, языковая картина мира, времена года, сема, языковая личность, семантическое поле.

E. Kuzmenko

Moscow Region State University

VERBAL PRESENTATION OF THE CONCEPT OF 'SEASONS / ВРЕМЕНА ГОДА' IN THE LINGUISTIC WORLDVIEW WITH THE HELP OF PHRASEOLOGICAL UNITS, PROVERBS AND SAYINGS

Abstract. The paper is devoted to the peculiarities of the representation of the concept of 'Seasons / Времена года' in the language by means of English and Russian phraseological units, proverbs and sayings. It is shown that the concept can be described as a semantic field forming part of the conceptosphere of the linguistic identity, which is a mental model of the linguistic worldview.

Keywords: concept, conceptosphere, the language picture of world, seasons, seme, linguistic identity, semantic field.

Языковая картина мира, как "некоторое целое знаний и представлений о мире, сформированное языком конкретного сообщества" [4, с. 74], давно стоит в центре научных изысканий. Еще два столетия назад В. фон Гумбольдт обратил внимание на язык, как отражение истории, культуры и философии народа и языковой личности, отмечая важность изучения языков, как всемирной летописи "мыслей и чувств человечества" [1, с. 349]. XXI век явился своеобразным "новым Ренессансом" науки, обратившись вновь к исследованию человека, как "меры всех вещей", где анализ языковой картины мира, вербализующей концептуальную картину мира, которая отражает действительность на ментальном уровне в форме концептов, не теряет своей актуальности [5]. Национально-специфические черты, свойственные определенной форме концептуализации мира каждого естественного языка, помогают глубже понять культуру народа-носителя языка, облегчая межкультурное взаимодействие и коммуникацию [6].

О чем чаще всего говорят люди, когда им надо поддержать беседу? О погоде и природе. Жизнь человека издревле зависит от капризов погоды, а переход от охоты и собирательства к сельскому хозяйству заставил людей пристально наблюдать за сменой времен года, ежегодным умиранием и возрождением природы. Весь этот богатый опыт, накопленный за столетия, нашел свое отражение и в языке, вербализуясь в мифах, преданиях, сказках, загадках, а также форме пословиц, поговорок и фразеологизмов. Последние, выступающие, как языковые единицы и мельчайшие произведения фольклора, характеризуются метафоричностью общего смысла, отражают фрагменты действительности, с определенной эмоциональной оценкой данного явления и взаимодействуя с фоновой информацией [3]. Используя метод компонентного анализа можно разложить значение языковой единицы на минимальные семантические компоненты (семы), что позволяет выявить различия между эквивалентами в различных языках и анализировать внутреннюю организацию паремиологических и фразеологических единиц. Сопоставление изучаемых единиц на уровне семантических объединений (полей, групп и т.п.), помогает реконструировать их внешнюю организацию [2].

Семантическая структура паремиологических и фразеологических единиц, вербализующих концепт "Seasons / Времена года", представлена ядерной семой родового значения "*seasons/времена года*" и дифференциальными видовыми семами, характеризующими отдельные времена и месяцы года. Таким образом, фразеологизмы, пословицы и поговорки, входящие в состав семантического поля "*Seasons / Времена года*", можно разделить в соответствии с общностью семантических компонентов, конституирующих их структуру, на следующие семантические группы: *spring/весна, summer/лето, autumn/осень, winter/зима*) [3]. Надо отметить, что русский язык оказался более богат, чем английский паремиями и фразеологизмами, характеризующими времена и месяцы года. Вероятно, этому способствовало географическое положение страны с более суровым климатом и то, что практически до начала XX века Россия была в большей степени аграрной страной.

Семантическая группа "*spring/весна*" представлена фразеологическими и паремиологическими единицами, характеризующими изменчивую весеннюю погоду, начало дня и жизни, радость и оптимизм, труд и надежду на осеннее изобилие. Например, рус.: *Матушка весна всем красна; Весна - зажги снега, заиграй овражки; Ранняя весна - большое половодье; Весна да осень - на дню погод восемь; Весной сверху печет, а снизу морозит; Весенний дождь растит, а осенний гноит; Весна красна цветами, а осень пирогами; Пришла весна, так уж не до сна; Кто весной потрудится, тот осенью повеселится; Весной запашку затанешь - ножки протянешь;* англ.: *day spring; full of the joys of spring; Blossom in spring - fruit in autumn; If you do not sow in the spring, you will not reap in the autumn; A little madness in the spring is wholesome even for the King; Spring is when you feel like whistling even with a shoe full of slash; An optimist is the human personification of spring; Spring is sooner recognized by plants than by men;*

Spring is when life's alive in everything; Spring is the time of the year, when it is summer in the sun and winter in the shade; The first day of spring is one thing and the first spring day is another - the difference between them is sometimes as great as a month. В данную семантическую группу также включены языковые единицы, характеризующие отношение представителей языкового сообщества к весенним месяцам года. В фразеологизмах и поговорках нашли отражение не только погода и природные явления, но и особенности быта народа-носителя языка, праздники и приметы. С весенними месяцами сравнивали юность человека. Например, рус.: *Март с водой, апрель с травой, а май с цветами; Март сухой, да мокрый май, будет каша и каравай; Март - не весна, а предвесенье; Март зиму кончает, да весну начинает; Пришел марток - надевай трое порток; В марте мороз трескуч, да не жгуч; Февраль силен метелью, а март - капелью; Февраль строит мосты, а март их ломает; Где в апреле была река, там в июле лужица; В апреле земля прееет, поспеши пахать и сеять; Апрель начинается при снеге, а заканчивается при зелени; Солнышко с апрельской горки в лето катится; Апрельский скворец - весны гонец; Апрельский цветок ломает снежок; Апрель воду подбирает, цветы раскрывает; Не ломай печей, пока апрель у плечей; Апрель ленивого не любит, проворного голубит; Апрель - батюшка в поле зовет; Май творит хлеба, а июнь - сено; Май холодный - год хлебородный; Одна майская роса лучше овса; Майская трава и голодного кормит; Май весну кончает, лето начинает; Май леса наряжает, лето в гости ожидает;* англ.: *March comes in like a lion and goes out like a lamb; March grass never did good; March beer; April showers brings May flowers; mad as a March hare; April is the cruelest month; April weather; April fish; A warm January, a cold May; May flower; May-queen; May and December.*

Семантическая группа "*summer/лето*" представлена фразеологизмами, пословицами и поговорками, отражающими отношение народа-носителя языка к лету и летним месяцам, погоде, природным явлениям, трудовым будням, радости и полноте жизни. Летняя пора всегда была связана с тяжелыми работами в поле, но и приносила тепло, долгий световой день, обилие цветов и ягод. Например, рус.: *Не моли лета долгого, а моли теплого; Люди рады лету, а пчела цвету; Лето родит, а не поле; Летом пролежишь, зимой с сумой побежишь; Что летом родится - зимой пригодится; Летом грозы - зимой морозы; бабье лето;* англ.: *One swallow does not make a summer; They must hunger in winter that will not work in summer; summer time; summer lightning; summer and winter; Indian summer; St. Martin's summer; a woman of some thirty summers.* Летние месяцы нашли свое отражение в следующих языковых единицах рассматриваемой семантической группы: рус.: *Июнь - конец пролетья, начало лета; В июне заря с зарей сходятся; Июньские ночи воробьиного носа короче; В июне первую ягоду в рот кладут, а вторую домой несут; В июне батюшка овес до половины дорос; В июне каждый кустик ночевать пустит; В июне коса по лугам идет, а в июле серп по хлебам бежит; В июле солнце без огня горит; В июле в поле густо, а в амбаре пусто; Июль - краса лета, середка цвета; Плясала бы баба, а макушка лета настала; Июль*

сенокосом славен; Июль косит и жнет, долго спать не дает; В июле жарко, а расставаться с ним жалко; В августе лето навстречу осени вприпрыжку бежит; В августе ночь длинна, вода холодна, яблоками пахнет; На зимний стол август готовит разносол; Август варит, сентябрь к столу подает; англ.: May bees don't fly in June; a cold day in July.

Семантическая группа "*autumn/осень*" представлена фразеологизмами, пословицами и поговорками, которые характеризуют погоду, природные явления и культурные особенности народа-носителя языка, связанные с этим временем года. Осень представляется человеку, как время уборки урожая и подведения итогов, она связана со второй половиной жизни, пожилым возрастом, вечером года. Например, рус.: *От осени к лету поворота нету; Осень пришла, урожай принесла; Осенью и воробей богат; И у кошки осенью пирог; Весна дает цветы, а осень - плоды; Осенний лес реже, а птичий голос тише; Теплая осень - к долгой зиме; Осень велика, зима долга; Осенний дождь мелко сеется, да долго тянется; В осеннее ненастье семь погод на дворе: сеет, веет, крутит, мутит, рвет, сверху льет, снизу метет; Осеннее тепло обманчиво; Лето к осени дождливей, люди к старости болтливей; Цыплят по осени считают;* англ.: *in the autumn of life; Autumn years; No autumn fruit without spring blossom; A man's heart changes as often as does the autumn sky; Come autumn so all ask; Chickens are counted in autumn.* Осенние месяцы представлены преимущественно в русской языковой картине мира такими языковыми единицами, как например рус.: *Сентябрь лето красное провожает, осень начинает; В сентябре и лист на дереве не держится; В сентябре днем погоже, да по утрам негоже; Сентябрь кафтан с плеча срывает, тулуп надевает; В сентябре синица просит осень в гости; В сентябре одна ягода, да и та горькая рябина; Сентябрь пахнет яблоком, октябрь капустой; В октябре с солнцем попрощайся, ближе к печке подбирайся; В октябре до обеда осень, после обеда зима; Октябрь землю покроет, где листком, где снежком; Октябрь - месяц ненастья, да начала семейного счастья; Октябрь на пегой кобыле ездит, ни колеса, ни полоза не любит; Октябрь - месяц полных кладовых; В ноябре зима с осенью борется; Ноябрь без топора мосты наводит; В ноябре рассвет с сумерками среди дня встречаются; Ноябрь - полузимник, мужик с телегой прощается, в сани забирается; Ноябрь - ворота зимы.*

Семантическая группа "*winter/зима*" представлена фразеологическими и паремиологическими единицами, характеризующими зимнюю погоду, умирание природы, закат года и человеческой жизни, старость, холод и т.п. Русская зима - суровое время года, с морозом, метелями и снегопадами. В Великобритании климат мягче, но и там зимой холодно, выпадает снег. Это время года, когда человек мог отдохнуть от тяжелого труда на земле, время зимних праздников и надежды на весеннее пробуждение и тепло. Например, рус.: *Зимой снег глубокий, летом хлеб высокий; У зимы два друга - метель и вьюга; Готовь сани летом, а телегу зимой; Зима не лето, в шубу одета; Зимой морозы, а летом грозы; Лето собирает, зима подъедает; Зимой тулуп всякому*

люб; У зимы с летом ладу нету; Зима без мороза не бывает; Зимой солнце светит, да не греет; У зимы брюхо велико; Не пугай зима, весна придет; англ.: *In the winter cold every young; Year ends and winter begins; One winter night becomes; In winter large belly; Without water, the winter will not be; Winter is not summer - dressed in a fur coat; The sun does not shine in the winter against the year; One kind word can warm three winter months; Winter comes fast on the lazy; One crow does not make a winter; One woodcock doesn't make a winter; green winter; winter tide; after-winter; fall-winter; A good winter brings a good summer; No matter how long the winter, spring is sure to follow; A woman's mind and winter wind change of.* Зимние месяцы также нашли свое отражение в языковой картине мира, отражая особенности погодных явлений и быта народа-носителя языка. Например, рус.: *Декабрь год кончает, зиму начинает; Декабрь - шапка зимы; Декабрь глаз снегом тешит, да ухо морозом рвет; Декабрь - месяц лютый, спрашивает, как обутый; Невелика у декабря кузница, а на все реки оковы кует; Декабрь спросит, что летом припас; Январь-батюшка год начинает, зиму величает; Январю морозы, февралю метели; Январь сухой и морозный к жаркому лету; Январь - перелом зимы, темная зорька года; Январь - сечень, зиму пополам сечет; Январь - ломонос, береги свой нос; В январе растет день, растет и холод; В январе снегу надует - хлеба прибудет; В январе и горшок на печи замерзает; Месяц январь - зимы государь; Февраль зиму выдувает, а март ломает; Февраль переменчив, то январем потянет, то мартом проглянет; Февраль силен метелью, а март капелью; Для хорошего kota и в феврале март; В феврале много инея на деревьях - будет много меда; англ.: *May and December; A warm January, a cold May; slow as molasses in January; It'll be a long day in January (when smith happens).**

Таким образом, концепт "Seasons / Времена года" имеющий обширный смысловой объем, может быть описан в виде семантического поля, которое входит составной частью в концептосферу языковой личности, представляющей ментальную модель языковой картины мира, где концепт выступает, как единица опыта в ее идеальном представлении и имеет ядерно-периферийную структуру, вербализованную в языке.

Список литературы

1. Гумбольдт, В. фон Язык и философия культуры: Сб. произведений / пер. с нем. / Под общ. ред. Гулыги А.В., Рамишвили Г.В. / В. фон Гумбольдт. М.: Прогресс, 1985. 452 с.
2. Кузьменко, Е.Л. Вербальная характеристика личности: монография / Е.Л. Кузьменко. М.: МГОУ, 2005. 257 с.
3. Кузьменко, Е.Л. Языковая картина мира в связи с изучением вербальной характеристики личности / Е.Л. Кузьменко // Лингвистические аспекты межкультурной коммуникации. Тезисы выступлений на научной теоретической конференции МГОУ (20 апреля 2010 г.) М.: Издательство МГОУ, 2010. С. 50-52.

4. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд. перераб. / Л.Л. Нелюбин. М.: Флинта : Наука, 2003. 320 с.
5. Попова, Л.Г. К истории культуры через культурную память слов// Современная наука: актуальные проблемы и перспективы развития: коллективная монография. Кн.5. Ставрополь: Логос, 2015. С.33-56.
6. Попова, Л.Г., Языковые картины мира и лингвистические аспекты плюрилингвизма // Плюрилингвизм и мультилингвизм: проблемы и стратегии развития: материалы Международного научного семинара.- Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2012. С.159-163.
7. Рыженков, Г.Д. Народный месяцеслов: Пословицы, поговорки, приметы, присловья о временах года и о погоде / Г.Д. Рыженков [Электронный ресурс] URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/rugenk/17.php
8. Народные приметы погоды, пословицы и поговорки: сайт [Электронный ресурс] URL: <http://mail.pogodaprognoz.ru/novosti/weather-saying>
9. Freier, G.D. Weather probers: Scientific explanations show how 400 proverbs, sayings, and poems accurately explain our weather / George D. Freier. Tucson: Fisher Books USA, 1989. 138 p.

Кулакова К.М., Улиткин И.А.
Московский государственный областной университет

АДАптиРОВАННЫЙ ПЕРЕВОД ПЕСЕННО-ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Аннотация. Исследуется тема поэзии и поэтического текста, выявляются различия, существующие в системах стихосложения английского и русского языков. Анализируются особенности метрического рисунка англоязычных и русскоязычных музыкальных композиций. Рассматривается применение коммуникативно-функционального подхода к адаптации песенно-поэтических произведений с английского языка на русский.

Ключевые слова: художественный перевод, адаптированный перевод песенно-поэтических произведений, метрический рисунок, среднее значение длины слова, коммуникативно-функциональный подход, английский язык, русский язык.

K. Kulakova, I. Ulitkin
Moscow Region State University

ADAPTED TRANSLATION OF SONGS AND POETRY

Abstract. We report a study of poetry and poetic texts as well as the differences that exist in the versification systems of the English and Russian languages. The distinctive features of the metric patterns of English-language and Russian-language musical compositions are analyzed. The application of a communicative-functional approach to the adaptation of songs and poetry from English into Russian is considered.

Keywords: literary translation, adapted translation of songs and poetry, metrics, average word length, communicative-functional approach, English, Russian.

*«Переводчик в прозе есть раб,
переводчик в поэзии – соперник!»*
Василий Андреевич Жуковский

Перевод стихотворных произведений представляет особую сложность ввиду языковых различий, национально-культурной специфики языка подлинника, разнообразных реалий, рифмы и ритма произведения. Русское и английское стихосложение обладают целым спектром различий на всех уровнях – фонетическом, ритмическом, морфологическом, семантическом, стилистическом. Передача не только фактической, но и эстетической информации, заложенной в подлиннике, сохранение образности и индивидуального стиля автора оказываются под силу наиболее талантливым и хорошо обученным переводчикам.

Любое поэтическое произведение следует рассматривать с точки зрения трех аспектов: смыслового, стилистического и прагматического. Любое стихотворение, тем не менее, отличается от прозы своим графическим оформлением в строки и строфы и особой структурой построения фраз. Структурное соответствие означает сохранение стихотворного размера (метра), ритма как структурной основы стиха и рифмы оригинального произведения на язык перевода. Поскольку рифма представляет собой звуковой повтор, в структурный уровень соответствий также включается соответствие на фонетическом уровне. Однако необходимо отметить, что достижение чистой эквивалентности на данном уровне не представляется возможным, поскольку, как подчеркивал Алякринский, «передать сложную звуковую вязь, сплетая которую поэт создавал десятки вариантов одной и той же строки, немислимо» [1].

Передачу поэтического текста на фонетическом уровне можно назвать и самым сложным с точки зрения переводимости, ввиду сложных систем рифм, ассонансов и аллитераций, которые придают стихотворению особый звуковой эффект. Достижение эквивалентности на данном уровне возможно, но представляется сложным из-за различий в фонетических системах двух языков. В связи с этим переводческие решения на структурном уровне представляют особый интерес.

Семантическое соответствие подразумевает сохранение смысла, заложенного в тексте произведения, и на этом уровне эквивалентность достигается при помощи многообразных переводческих трансформаций, самыми широко используемыми из которых являются лексико-семантические. Наконец, для достижения эквивалентности на информационном и прагматическом уровнях применяются чаще всего стилистические трансформации.

Работая над переводом песенно-поэтических произведений с английского языка на русский, переводчик неизбежно сталкивается с рядом проблем: по сравнению с переводом художественной литературы, при работе с подобными композициями необходимо учитывать не только особенности перевода идиом, крылатых выражений, фразеологизмов и фразовых глаголов, но и достаточно точно передать метрический рисунок и общее настроение поэтического произведения, что не всегда представляется возможным.

Обращаясь к теме перевода и адаптации песенно-поэтических произведений нельзя не вспомнить один из самых известных в истории примеров – стихотворение Томаса Мура «Those evening bells» или, «Вечерний звон», в вольном авторском переводе И. Козлова [2]. Данное произведение интересно тем, что адаптация и последующее исполнение получили более широкое распространение, чем оригинал. Сравнение этих двух получившихся произведений показывает не только существующие различия, но и общие моменты. Например, в переводе использовано шестистишье, тогда как в оригинале было четырехстишье, при сохранении попарной рифмовки строк в

обоих вариантах. Кроме того, в обоих вариантах сохранен четырехстопный ямб, со сплошными мужскими окончаниями в русском переводе.

*Those evening bells! Those evening bells!
How many a tale their music tells
of youth, and home and that sweet time,
When last I heard their soothing chime.*

*Вечерний звон, вечерний звон!
Как много дум наводит он
О юных днях в краю родном,
Где я любил, где отчий дом,
И как я, с ним навек простясь,
Там слушал звон в последний раз!*

При работе со средствами выразительности, используемыми в песенно-поэтических произведениях, необходимо отметить один из ключевых аспектов, который усложняет работу над адаптированным эквиритмическим переводом, т. е. длину слова. Согласно исследованиям – среднее значение длины слова в английском языке составляет 4,2 символа, в то время как в русском языке – 5,13 [3]. Из этих цифр можно сделать вывод, что при работе с песенно-поэтическим текстом возникнут следующие трудности:

- При эквиритмическом переводе с английского на русский особую трудность будет представлять соотношение «сохранение метрического рисунка и исходного смысла». Лаконичные и емкие по смыслу и структуре строки в английском языке будут обладать большим объемом в русском, что потребует дополнительной редактурной работы по сокращению и подстраиванию под исходный метрический рисунок;

- При обратном переводе – с русского на английский – возникнет аналогичная проблема. Однако в данном случае трудность будет представлять подбор слов и выражений, которые бы позволяли сохранить метрический рисунок оригинала, какой бы длины он ни был;

Одним из вариантов решения вышеуказанных проблем можно рассматривать коммуникативно-функциональный подход к переводу художественного текста в целом и поэтического в частности [4]. Таким образом, основной задачей как художественного, так и эквиритмического перевода песенно-поэтических произведений можно назвать следующее: перенос художественного произведения из одной культурной среды в другую с наименьшей потерей культурных особенностей оригинала и с наибольшим сохранением межкультурной ценности произведения [5].

Для наглядной демонстрации успешности реализации данной задачи и применения коммуникативного подхода можно использовать сравнительный анализ оригинала и перевода фрагмента песни ‘To the other side’ из мюзикла ‘The Greatest Showman’:

*[P.T. Barnum]
Fair enough, you'd want a piece of all the
action
I'd give you seven, we could shake and make
it happen*

*[P.T. Barnum]
Что ж, справедливо, хочешь часть от
представлений...
Дам семь процентов, по рукам бьём, и за
дело!*

[Phillip Carlyle]

[Phillip Carlyle]

I wasn't born this morning, eighteen would be just fine

Нет, лучше восемнадцать, ведь не младенец я!

[P.T. Barnum]

[P.T. Barnum]

Why not just go ahead and ask for nickels on the dime [6]

А почему так мало? Может половину дать?! [7]

Как видно из фрагмента, подчеркнутые фразы не были переведены дословно, однако общее построение фразы и подбор эквивалентов позволил в точности донести исходную мысль автора, что соответствует основной идее коммуникативного подхода.

Сопоставление текста подлинника и его перевода показывает, что на структурном уровне наблюдается передача звуковых повторов, приемов аллитерации, а также замена неполных рифм на английском языке полными на языке перевода; текстам переводов характерно «выравнивание» материала на уровне фонетического восприятия.

Анализ данного отрывка позволяет сделать вывод о методике перевода всего поэтического произведения. При работе над английским текстом переводчик вычленяет основную мысль того или иного отрезка и передает ее на язык перевода средствами, наиболее типичными для русской литературной речи. При этом он необязательно сохраняет авторскую последовательность информативных отрезков строфы, комбинируя их друг с другом и тем самым создавая новое поэтическое произведение на языке перевода. Вдумчиво анализируя подтекстовый смысл, он приходит к определенным выводам относительно содержания и считает своей задачей передать весь объем информации на русский язык.

Таким образом, поэтический текст представляет особый тип речи, призванный воздействовать на читателя эмоционально, вызывать у него определенные чувства с помощью средств художественной выразительности, экспрессивной лексики и стилистических фигур. Очевидно, что он отличается от прозаического текста по многим параметрам, прежде всего своей структурой, выбором лексических единиц, способом интонационного членения текста.

Переводчику необходимо учитывать различия в имеющихся системах стихосложения английского и русского языков. Проанализировав теоретическую литературу по выбранной теме, мы пришли к выводу, что поэзия английского и русского языков отличаются на всех уровнях, будь то выбор полной-неполной рифмы или приверженность мужскому или женскому типу рифмы. Бездумное калькирование особенностей системы стихосложения, присущей языку подлинника, будет вызывать, таким образом, замешательство у русского читателя. Помимо всего прочего, переводчику важно помнить о передаче эмоционального впечатления или образа, который возникает при чтении оригинального текста, на язык перевода. Таким образом достигается адекватность перевода.

Нельзя сравнивать по сложности процесс адаптированного эквиритмического перевода с английского языка на русский и с русского на

английский. Оба эти направления обладают своими особенностями, определенными сложностями и аспектами, которые необходимо учитывать в работе. И какой подход применять при художественном переводе выбор исключительно переводчика. Главное, чтобы целью конечной работы был грамотный перевод, который максимально полно и точно передал оригинальный смысл автора и сохранил наибольшую межкультурную ценность произведения.

Список литературы

1. Алякринский О.А. Поэтический текст и поэтический смысл. М.: Высшая школа, 1982. Вып. 19. с. 20–32.
2. Wikipedia.org. [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Вечерний_звон (дата обращения: 13.03.2019).
3. Бойков В.В., Жукова Н.А., Романова Л.А. Распределение длины слов в русских, английских и немецких текстах [Электронный ресурс]. URL: http://tverlingua.ru/archive/001/01_1-006.htm (дата обращения: 25.09.2019)
4. Межова М.В. «Особенности художественного перевода в структуре межкультурной коммуникации». Дисс. канд. филол. наук. Кемерово, 2009. 181 с.
5. Ивлева А.Ю., Уваров Д.Д. «Коммуникативно-функциональный подход к переводу в России – классификация и стратегии». М.: Издательство Общество с ограниченной ответственностью «Межрегиональный институт развития территорий». 2017. 88 с.
6. The Other Side Lyrics [Электронный ресурс]. URL: <https://genius.com/Hugh-jackman-the-other-side-lyrics> (дата обращения: 13.03.2019).
7. The Greatest Showman [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xOqKfCMaEUA> (дата обращения: 01.07.2019).

Лукин Д.С., Носова В.Д.
Московский государственный областной университет

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ГАСТРОНОМИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ, НЕМЕЦКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности перевода фразеологических единиц с английского, французского и немецкого языков на русский, проводится сравнительно-сопоставительный анализ реалий гастрономической лексики в различных лингвокультурах. Авторы отмечают важность исследования данных феноменов языка и культуры с позиции сохранения механизмов передачи смыслов в рамках применения переводческих стратегий. В процессе работы определены переводческие решения и разработаны стратегии преодоления лингвокультурных барьеров.

Ключевые слова: доместикация, форенизация, адаптация, реалия, фразеологическая единица.

D. Lukin, V. Nosova
Moscow Region State University

LINGUO-CULTURAL TRANSLATION MECHANISMS OF GASTRONOMIC WORDS (BASED ON ENGLISH, GERMAN AND FRENCH PHRASEOLOGICAL UNITS)

Abstract. The paper deals with the translation strategies of phraseological units from English, French and German into Russian. A comparative analysis of culture-bound terms referring to gastronomy is performed. The importance of studying these language and culture phenomena from the viewpoint of preserving the mechanisms of expressing of meanings in the framework of translation strategies is emphasized. In the course of work we have found and developed both translation decisions and strategies for overcoming linguistic and cultural barriers.

Keywords: domestication, foreignization, adaptation, culture-specific concept, phraseological unit.

«Аппетит приходит во время еды»

В последнее время кулинарно-гастрономическая лексика и ее влияние на формирование языковой картины мира все больше привлекают внимание лингвистов. В условиях всеобщих процессов глобализации наблюдается повышение интереса к таким бытовым мелочам, как названия предметов обихода, особенности жизненного уклада, атрибуты и явления национальной кухни. Знакомство с подобными аспектами человеческой жизни уже становится неотъемлемой частью процесса межкультурной коммуникации, что

объясняется стремлением людей, изучающих иностранные языки, получить не только теоретические, но и полезные на практике навыки, которые позволят им лучше понять менталитет, традиции и обычаи того или иного этноса.

Однако стоит отметить, что даже наличие подобного «багажа знаний» не гарантирует успешного выполнения всех задач коммуникативного акта и не отменяет возможности зарождения недопониманий или конфликтов, обусловленных стремлением собеседника декодировать любую полученную информацию в соответствии с положениями собственной уникальной национально-языковой картины мира. В данном случае на первый план выходит фигура переводчика, который становится посредником в преодолении возникшего лингвокультурного барьера. Выступая в качестве обладающего «межкультурной компетентностью» носителя бикультурных ценностей, переводчик несет ответственность за корректную передачу авторских интенций, при этом сделав их понятными читателю. Для этого ему необходимо уметь оперировать определенным набором экстралингвистических знаний, с уважением относиться к различиям в мировоззрении и мироощущении различных народов, заранее определить цель коммуникации, специфику аудитории.

Необходимо понимать, что в подобной ситуации деятельность переводчика значительно осложняется тем, что семантическое наполнение одной и той же речевой единицы в разных языках никогда не будет полностью эквивалентным, так как исходный национально-культурный код будет варьироваться в зависимости от рассматриваемой лингвокультуры.

В связи с этим значительную трудность при работе с исходным текстом сообщения представляет подбор соответствующего варианта перевода культурно-маркированной лексики – понятий, характерных для языковой картины мира конкретной этнической общности.

К данному пласту лексики А. Вежбицкая относит слова, в которых наиболее ярко отражаются особенности образа жизни и культуры мышления каждого языкового сообщества, способствующие пониманию традиций и обычаев чужой культуры, или *реалии* [Цит. по: 1, с.18].

В толковом переводческом словаре Л.Л. Нелюбин дает следующие определения термина «реалия»: «1. Слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке. 2. Разнообразные факторы, изучаемые внешней лингвистикой и переводоведением, такие, как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т.п. с точки зрения их отражения в данном языке. 3. Предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова. 4. Слова, обозначающие национально-специфические особенности жизни и быта» [6, с.178].

Проанализировав различные определения данного термина, С.И. Влахов и С.П. Флорин в своей работе «Непереводимое в переводе» приходят к выводу, что реалии – это «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 основания, требуя особого подхода» [2, с.47].

Предметом нашего исследования являются способы передачи иноязычных гастрономических реалий на примере фразеологических единиц. В соответствии с классификацией реалий Г.Д. Томахина мы можем выделить этнографические, географические, ономастические реалии, а также реалии афористического уровня. Последние представляют значительный интерес для исследователей, поскольку именно на примере их перевода можно отследить наиболее удачные варианты трансляции закодированных смыслов [7, с.8, 10].

К данной группе автор относит цитаты, крылатые слова и выражения, фразеологизмы и идиомы, «которые невозможно передать дословно, поскольку это неизбежно приводит к потере их смыслового значения» [4, с.21]. Все эти литературные явления относятся к понятию фразеологическая единица – устойчивое неделимое идиоматическое выражение, постоянное по своему значению, составу и структуре, которое вызывает особое затруднение при переводе.

Таким образом, задачей переводчика становится поиск некоего компромисса для сохранения функциональных лингвокультурных доминант первоисточника. Возникающая необходимость передачи национального колорита требует от переводчика введения в текст таких понятий и объяснений, которые не спровоцируют искажения информации. Говоря о возможных способах перевода слов-реалий, можно выделить следующие переводческие стратегии:

– *Einbürgerung* (уподобление реалии реалиям принимающей культуры) и *Verfremdung* («остранение», т.е. напоминание читателю о чужой культуре, что перед ним – переводной текст) [5, с. 344];

– Доместикация (*domestication*) и форенизация (*foreignization*). Метод форенизации обычно противопоставляется адаптации текстов. «Когда иностранный текст сохраняет чужие элементы для читателя, стратегия перевода называется форенизацией, в то же время, когда из текста удалили чужие элементы и его адаптировали к культуре читателя, это интегрирование», или доместикация [3, с. 24].

«Одомашнивание» и «отчуждение», как два основных подхода к работе с содержанием сообщения-оригинала, можно обозначить как «лингвистический и общекультурный ориентир» для переводчиков при поиске методов передачи исходной культурной специфики.

По результатам проведенного сопоставительного контент-анализа рассмотренных выше переводческих стратегий, мы можем провести аналогии между этими подходами в связи со схожей внутренней классификацией способов передачи лексических единиц. Таким образом, классификация

переводов реалий в рамках стратегии доместикации и форенизации выглядит следующим образом:

В рамках форенизации:

1) Перевод лексемой со сходным значением, хотя и с альтернативным набором ассоциаций (коннотаций);

2) Адаптация.

В рамках доместикации:

3) Калькирование;

4) Описательный перевод;

5) Транслитерация, транскрибирование (сознательное использование иностранного слова, чтобы подчеркнуть, что речь идет о чужой реалии, вызвать эффект «остранения»);

6) Дословный перевод.

Предметом исследования являются способы передачи иноязычных реалий на материале английских, немецких и французских фразеологических единиц, относящихся к гастрономической картине мира данных стран. Для их передачи используются следующие переводческие трансформации: адаптация, введение переводческого комментария, описательный и приближенный переводы. Рассмотрим некоторые примеры:

1. ‘Morning clown’ – американизм, обозначающий завтрак в McDonald's [11]. Появление данной реалии связано с активно проводимой в 1960-е кампанией по продвижению бренда сначала на американском, а затем и на мировом рынках. Для привлечения детской аудитории Макдональдс создал своего знаменитого рыжеволосого клоуна Рональда Макдональда, который сегодня по узнаваемости среди вымышленных героев уступает только Санта-Клаусу [8]. К сожалению, данное выражение не поддается полноценному переводу, поэтому в подобной ситуации необходимо введение в текст переводческого комментария.

2. Когда мы говорим о фразеологизмах, связанных с едой и культурой питания, первое, что приходит на ум, – это выражение «голодный как волк». В других языках оно звучит как ‘hungry as a hunter’ (досл. «голодный как охотник»), ‘il a une faim de loup’ (досл. «иметь волчий аппетит») и ‘einen Bärenhunger haben’ (досл. «иметь медвежий голод») [9]. Происхождение таких идиом напрямую связано с историческим развитием и географическим положением той или иной страны. В русском, французской и немецком варианте дается отсылка на лютый нрав животного во время голода. Выбор зверя обусловлен типом ландшафта местности:

– для Франции характерно преобладание равнин и невысоких массивов – типичная среда обитания волков;

– только сегодня около трех десятых территории Германии заняты лесными массивами, что способствует широкому разнообразию дикой природы, где медведь занимает не последнее место в пищевой цепочке. Помимо этого, он является популярным геральдическим символом.

Вариант «охотник» является отсылкой к популярной английской аристократической забаве – охоте на лис, которая считается одной из самых сложных и требует высокого мастерства и осторожности. Такое нервное и энергозатратное занятие провоцирует сильный голод, который легко может сравниться со звериным.

3. Отдельную нишу во всех четырех языках занимают слова и выражения, отражающие степень алкогольного опьянения индивида.

Например, английское ‘tipsy/merry’ – используется, когда было выпито совсем немного (процент алкоголя в крови не превышает 0,16 промилле, разрешено садиться за руль) и эквивалентно французскому ‘level le coude’ («закладывать за галстук» [досл. «поднять локоть»]) и немецкому ‘sich einen zur Brust nehmen’ («принять на грудь»).

Прилагательное ‘sloshed’ отличается большей экспрессивностью, чем предыдущий термин, и употребляется, когда человек в таком состоянии начинает громче говорить из-за заложенности в ушах, появляется желание проявить себя. В таком случае, чтобы подчеркнуть, что кто-то уже навеселе, используются выражения – ‘dans le brouillard’ (фр. «быть навеселе»), ‘in angeheitertem Zustände’ (нем. «быть под хмельком» или «быть в беззаботном состоянии»).

Такие фразеологические единицы, как ‘drunk as a skunk’ или ‘to see pink elephants’ обычно используются для описания человека, у которого наблюдаются проблемы с координацией движений, и он уже

с трудом стоит на ногах. Французы в таком случае говорят, что они напились до летающих розовых слоников – ‘voir voler les éléphants roses’ (рус. «напиться до зеленого змия») или напоминают суп – ‘ivre comme une soupe’ (рус. «пьяный как ломтик хлеба в бульоне»); а немцы покупают себе обезьянку – ‘sich einen Affen kaufen’ (рус. «напиться до зелёных человечков»), или видят белых мышек – ‘weiße Mäuse sehen’ (рус. напиться до чертиков).

Для описания самой тяжелой стадии алкогольного опьянения прибегают к таким выражениям, как ‘wrecked/hammered’ (англ. «смертельно пьян»), ‘déboité’ (фр. «допить до белой горячки») и ‘sich zu Tode saufe’ (нем. «пьян вусмерть»). В данном случае явственно прослеживается стремление подчеркнуть губительные последствия употребления алкоголя [10].

Также можно проследить, каким образом в условиях необходимости передачи характеристик того или иного состояния алкогольной интоксикации находит свое выражение национальный менталитет народа. В русском языке предпочтение отдается неким абстрактным понятиям (в зюзю/вдрызг/в стельку/подшофе), французские и английские фразеологизмы построены на основе семантической многозначности лексических единиц. Немцы придерживаются более прагматического подхода и при составлении своих выражений пользуются описательным способом (‘blau sein wie ein Veilchen’ – «синий как фиалка»; «белые мыши», вместо русских «белочек»/«зеленых человечков»/«чертиков», английских «розовых слоников» и французских «третьих капуцинов» – ‘soûl jusqu’à la troisième capucine’).

Перевод реалий напрямую связан с уникальными предметами и явлениями, свойственными языковой картине мира одного конкретного этноса. Языковая картина мира – это совокупность сформированных под влиянием внешних и внутренних факторов представлений народа о мире, нашедших своё отражение в его языковом сознании.

Поскольку каждому этносу свойственен свой собственный взгляд на окружающую действительность, то при сопоставлении существующих языковых картин мира в каждой непременно обнаруживаются понятия, не имеющие аналогов. Таким образом, переводчику для передачи подобных реалий средствами языка реципиента необходимо руководствоваться определенными правилами межъязыковой и межкультурной приспособляемости исходного текста под новый переводимый вариант [4, с.81].

При этом необходимо понимать, что некорректное декодирование заложенных автором лингвокультурных кодов приводит к неполному или даже ошибочному раскрытию семантики слова, что может привести к значительному искажению материала источника. Поэтому во избежание возникновения подобных ситуаций необходимо еще на начальном этапе работы с текстом первоисточника тщательно проанализировать исходное сообщение, подготовить теоретическую базу и ознакомиться с дополнительными материалами по теме.

Список литературы

1. Вежбицкая А., Язык. Культура. Познание. / Перевод с английского, ответственный редактор М. А. Кронгауз, вступительная статья Е. В. Падучевой. М.: Русские словари, 1996. 412 с.
2. Влахов С.И. Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
3. Кайрала Я. Специфика перевода окказионализмов в детской фэнтезийной литературе. Тампере: Институт современных языков, 2013. 65 с.
4. Лукин Д.С. Особенности преодоления лакунарности в процессе перевода антропонимов и окказиональной лексики (на материале произведения Дж. Роулинг «Гарри Поттер» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2016. № 6. с. 80-88.
5. Найдич Л.Э. Павлова А.В. Трубочист или Лорд? Теория и практика немецко-русского и русско-немецкого перевода. СПб.: Златоуст, 2015. 408 с.
6. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь/Л.Л. Нелюбин. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
7. Томахин Г.Д. Реалии-американизмы. М.: Высшая школа, 1988. 239 с.
8. Википедия [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/McDonald%E2%80%99s> (дата обращения 21.10.2019).

9. Идиомы на пяти языках с переводом и толкованием [Электронный ресурс] URL: <http://polyidioms.narod.ru/index/0-29> (дата обращения 21.10.2019).
10. Englishzoom [Электронный ресурс] URL: <https://www.englishzoom.ru/stati-po-metodike-prepodavaniya/kak-vyrazit-stepeni-oryaneniya-po-anglijski.html> (дата обращения 21.10.2019).
11. Urban Dictionary [Access mode] URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Morning%20Clown> (дата обращения 21.10.2019).

Макеева М.С.

*Научный руководитель: Балута А.А., д.филол.н.,
доцент кафедры романистики и германистики,
Московский государственный областной университет*

ПРОИСХОЖДЕНИЕ НАЗВАНИЙ ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ В АСПЕКТЕ ЯЗЫКА «САНСКРИТ»

Аннотация. Настоящее исследование направлено на выявление закономерностей в происхождении названий домашних животных в русском и английском языках в аспекте языка «санскрит», что далее дает возможность определить, действительно ли основа этого древнего языка оказала влияние не только на родственные ему языки, но и на языковую систему мира в общем.

Ключевые слова: санскрит, номинации животных, происхождение, корни, связь языков.

M. Makeeva

Moscow Region State University

THE ORIGIN OF NAMES OF DOMESTIC ANIMALS IN RUSSIAN AND ENGLISH WITH RESPECT TO THE SANSKRIT LANGUAGE

Abstract. The research is aimed at identifying the patterns in the origin of animal nominations in Russian and English with respect to the Sanskrit language, which further makes it possible to determine whether the basis of this ancient language in fact influenced not only its related languages, but also the language system of the world in general.

Keywords: Sanskrit, animal nominations, the origin, roots, connections in languages.

Основой данного исследования являются названия следующих животных:

1. Кабан
2. Корова
3. Лошадь
4. Свинья
5. Собака

Начать стоит с «коровы» как наиболее ассоциативного животного, по отношению к «домашним».

В древности корова приравнивалась к Божеству, считалась небожителем (ср. англ. Sky «небо»). Cow в современном английском, в древний период имела вид CŪ, др. саксонская форма выглядела как KŌ и швед. Ko [1, с. 98].

Символизировала цельность Мироздания : ср. греч. πας «целый, цельный» <*kṷā-; она олицетворяла божественное Движение, возникшее после того, как Божество разорвало Хаос (ср. и.-е. *geu-, *kei- «быстро двигаться»), и.-е. *gṷou «корова» относится к тому же корню, что и англ. Go «идти, двигаться», букв.

«движущееся богатство». Но с другой стороны, прекращение движения: ср. и.-е. *kueiə- «остановиться, перестать двигаться» (ср. русск. «по-кой») [1, с. 98].

Как и Божество, корова считалась Творцом и нередко сравнивалась с божественной десницей: ср. авест. Gava «рука», тогда как в санскрите गवा (gāva) имеет прямое значение «корова (бык)». [1, с. 98]. В этом плане Корова уподоблялась Змее: ср. др.-сев. Goinn «змея» [8, с. 100], в санскрите, как упоминалось ранее, слово «go» также относится к Корове в прямом её значении.

В ст. – слав. понятие «корова» обозначалось словом «говядо», где вновь наблюдается присутствие и.-е. go.

Данные явные соответствия в обозначениях «коровы» в языках трех различных ветвей индоевропейской языковой семьи, разрешает предположить, что в какой-то момент они часто пересекались друг с другом.

Далее стоит обратить внимание на не менее известное животное - «свинья»

В английском понятие свиньи «swine» соотносится с понятием «перерыть (землю)»

Следует иметь в виду, что свинья, наряду с другими животными, была излюбленным предметом жертвоприношения. Жертвоприношение бросалось в огонь (ср. лат. «свинья», англ. Swine «свинья», но и.-е. *su – «гореть; огонь»); жертва относилась сакральным костром на небеса, к Божеству (ср. др.-сев. Svina «исчезнуть») и сразу приобщалась к Вечности [1, с. 366].

В санскрите же слово sūkarás «свинья» идет от sūs «рождающий/производитель». Таким образом, свинья названа по плодородности (сын). Однако Фасмер эту теорию не поддерживает и более симпатизирует появлению svinь через и.-е. * sūs из звукоподражательного *sū-, если принять во внимание др.-инд. sūkarás “животное, которое делает su- ” [5, с. 579].

В славянском первичное sū- утрачено. Прилагательное свиной образовано посредством суффикса –ин- и соответствует лат. Suinus, гот. Swein [7, с.147].

Из ранее сказанного можно сделать вывод, что, скорее всего, не только у древних жителей Индии и Англии, но и у славян данное животное было названо в «честь» жертвоприношения, так как в древние времена оно имело широкое распространение, не ограничивающееся территориальными признаками.

После «свиньи» стоит уделить внимание разбору понятия «боров»

В английском «свинья» и «боров» не разграничиваются категорически. Как было сказано ранее, свинья являлась неотъемлемой частью жизни древних времен, связанных с жертвоприношением. «.жертва относилась сакральным костром на небеса, к Божеству (ср. др.-сев. Svina «исчезнуть») и сразу приобщалась к Вечности.», - английское boar имеет прямое значение - «боров/кабан», но древнеанглийское buge означает «время/вечность» (ср. нем. Eber «боров», но др.-в-нем eber «время/вечность»). Однако в этот раз проследить закономерность понятий достаточно сложно из-за различий в значениях

начальных слов. Так из этимологических словарей русского языка следует, что слово «боров» имеет и.-е. корень *bher – «резать», «колоть», «обрабатывать что-либо, с помощью орудия». И восходит к старому собирательному имени от основы на –ц, расширенной в герм. с помощью –ko, ср.авест. pasuka – «домашнее животное» от pasu (собират.) «скот» (обратить внимание на русск. «пасу», «пасти» скот). Здесь стоит отметить появление –su- , что вновь отсылает нас к «свинье». Из этого следует, что «боров», с его значением «резать», «колоть», собирательным названием pasuka/pasu «скот», а также, учитывая старшее значение на обще-славянской почве – «кастрированный баран» (или другое мелкое животное), является основной для обозначения «борова», как собирательного для кастрированного домашнего скота, которое позже перешло в «кастрированный кабан» («кабан» - мужское наименование для свиньи, хоть «кабан», по сути, дикая свинья». Далее, согласно Махеку, «боров» связан с др. инд. (санскрит) bhárvati «жует/ест», т.е «жвачное животное», что вновь является отсылкой к первичному значению «кастрированный домашний скот», перешедшее в «кастрированный кабан». Однако в данный момент, отсутствуют доказательства данной теории.

Следующим исследуемым понятием станет «лошадь».

Слово «лошадь» принято считать заимствованием из тюркских языков (выступает как тюркизм в др. языках Восточной Европы) – ср. каз.-тат. «алаша» - «мерин»; азерб. алаша (alaşa) – «кляча». Иногда в сочетании с «ат» - «лошадь», «конь»: ног. аласа ат – «мерин». Первой культурой, официально признанной, с которой связывают начало одомашнивания лошадей (примерно 5,5 тысяч лет назад), является ботайская культура, существовавшая в 3700-3100 годах до н.э. на севере Казахстана (Акмолинская область). Это также может указывать на исконно тюркское происхождение понятия «лошадь». Известно, что во время существования «культы коня» было распространено жертвоприношение последнего в языческих обрядах. Так в Древней Индии, во времена Рамы, чье правление историки относят к VII тысячелетию до н.э. (что примерно за 2 тысяч.лет до появления ботайской культуры), существовал ритуал «Ашвамедха», буквально – «Жертвоприношение коня». Связь между лошадью и языческими обрядами также прослеживается в английском языке. «Horse» считалась язычниками хтоническим животным, олицетворявшим мрак Преисподней, недры Земли (ср. др.-англ. hros «лошадь», но др.-англ. hruse «земля»; ср. также ирл. sgac < *ksork- «внутренности животного»), бездну моря; лошадь - это дитя Ночи, символизирующее одновременно смерть и жизнь, огонь и воду, потусторонние магические силы, злое начало, Луну (ср. лат. orcus «загробный мир», др.-инд. rahsah «черт»: по преданию, лошадь создана из черта. Понятие лошади соотносится с понятием нижнего Огня: англ. диал. hairse «светильник», *kres«высечь искру; искра»). Данные параллели позволяют проследить связь между, казалось бы, противоположными языковыми группами в аспекте языка санскрит, что дает основу для последующих исследований.

Заключительным этапом исследования стоит сделать разбор понятия «собака».

Согласно древним представлениям, собака (англ. Dog) является символом Смерти и Загробного мира (собака охраняет огненные Врата Преисподней). В этой связи с англ. dog «собака» можно сопоставить др.-исл. doegja , др.-англ. diegan «смерть», а, с другой стороны, с и.-е. корнем *dheg- «гореть» (нижний Огонь Преисподней): ср. др.-исл. doka «оставаться, ожидать, охранять» (собака как страж у Врат Преисподней); значение «огонь» соотносится также со значением «краска»: ср. др.-англ. déag «краска». Собака нередко была предметом жертвоприношений, особенно во время, так называемой, строительной жертвы: при строительстве храма около рва приносили жертву, в частности собаку (ср. русскую идиому «вот, где собака зарыта»), куски принесенной в жертву собаки жрецы съедали (ср. русскую идиому «он на этом деле собаку съел», т.е. букв. «приобщился к Божеству, к Божественному Разуму»): ср. англ. dog «собака», но англ. tuck «еда, пища» (английское выражение hot dog представляет собой фактически hot tuck «горячая пища»: ср. также англ. туке «собака»).

В русском языке слово «собака» обычно считают очень ранним, общевосточнославянским, заимствованным из иранских языков, ссылаясь главным образом на, записанное Геродотом, мидийское Σλακώ, равное по значению греч. χῶλυ и соответствующее др.-инд. श्वक- «волк» (известно, что первые прирученные собаки – волки/шакалы). После одомашнивания далее в санскрите появляется понятие श्वम् shvam(n), имевшее уже прямое значение – собака. Интересно, что, как и в др.-англ., в санскрите «собака» также связана с жертвоприношениями. Ранее упоминался ритуал «Ашвамедха» - «жертвоприношение коня», в ходе которого перед тем, как выпустить коня в годовое скитание, проводилось ритуальное убийство собаки, символизировавшее наказание грешникам (нарушившие веления смрити, а также предупреждение тем, кто собирался помешать коню на его пути). В самом названии ритуала присутствует название собаки «svam» - «Ашвамедха». В настоящее время представляет интерес современное персидское сабех – «быстрый конь», также связывающий коня с собакой. Из всего выше сказанного можно сделать вывод, что, хоть лингвистическая структура в русском, английском и санскрите, при создании понятия «собака», различается, строилось все на аналогичных её «функциях».

В заключение данного исследования стоит отметить, что, если изучать языки не разграничивая их категорически по группам, не отделяя один от другого, а допуская их родственность, так как по Шлейхеру - современные индоевропейские языки возникли путем разветвления и умножения, древнейший звуковой состав был простым, а структура корня и слова — однотипной, возможно восстановление индоевропейского праязыка — на основе наблюдений над всеми древнейшими индоевропейскими языками, коим и является санскрит.

Список литературы

1. Маковский М.М. Историко-этимологический словарь современного английского языка. Слово в зеркале человеческой культуры /Маковский М.М. Москва: Издательский дом «Диалог», 2000. 422 с.
2. Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. Том первый / Преображенский. А. - МОСКВА: 7 Типография Г. Лиснера И Д. Совко, 1910—1914. 716 с.
3. Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. Том второй / Преображенский. А. МОСКВА: 7 Типография Г. Лиснера И Д. Совко, 1910—1914. 420 с.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О.Н. Трубачева. Издание второе, стереотипное. Том второй /Фасмер. М. - Москва: «Прогресс», 1986. 672 с.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О.Н. Трубачева. Издание второе, стереотипное. Том третий /Фасмер. М. Москва: «Прогресс», 1987. 832 с.
6. Черных П.Я.. Историко-этимологический словарь современного русского языка, третье издание, стереотипное. Том первый /Черных П.Я. – Москва: Издательство «Русский язык», 1999. 623 с.
7. Черных П.Я.. Историко-этимологический словарь современного русского языка, третье издание, стереотипное. Том второй /Черных П.Я. – Москва: Издательство «Русский язык», 1999. 560 с.
8. Маковский М.М. Историко-этимологический словарь современного английского языка : Слово в зеркале человек. культуры [Электронный ресурс] М. 2000.
URL:<http://dlib.rsl.ru/rsl01000000000/rs101000654000/rs101000654943/rs101000654943.pdf>

*Максименко О.И., Подлегаева Е.П.
Московский государственный областной университет*

ПЕРЕВОД КОЛЛОКАЦИЙ В МУЛЬТИМОДАЛЬНОМ ТЕКСТЕ – ВАРИАНТЫ ЗАМЕЩЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматривается проблема локализации анимационных мультисемиотических текстов на примере мультсериала сериала «Смешарики», а именно частная проблема перевода устойчивых сочетаний (коллокаций) с несовпадающей семантикой и возможности лексической и семантической компенсации несовпадающих значений как в названиях серий, так и в вербальной составляющей мультимодального текста.

Ключевые слова: анимация, поликодовый, коллокация, перевод, Смешарики.

*O. Maksimenko, E. Podlegaeva
Moscow Region State University*

TRANSLATION OF COLLOCATIONS IN A MULTIMODAL TEXT (REPLACEMENT VARIANTS)

Abstract. The paper deals with the problem of localization of animation multisemiotic texts by the example of animation series Smeshariki, namely a problem of the translation of set expressions (collocations) with unmatched semantics and opportunities of lexical and semantic compensation of unmatched senses both in series naming and in a verbal component of the multimodal text.

Keywords: animation, polycode, collocation, translation, Smeshariki.

Лексический запас любого языка представляет собой хранилище общегуманитарных и научных знаний, вербально закрепленных эмоций, аксиологических оценок и, безусловно, национально-специфический пласт лексики и лексических коллокаций, определяющий характерные когнитивно-семантические особенности конкретного языка.

Одной из сложностей при переводе любого текста, будь это перевод технический, научный, художественный является перевод устойчивых выражений, характерных для каждого языка-источника. Причем эта сложность связана не только с такими явлениями, как лакунарность или им подобным, а, в первую очередь, с несовпадением языковой картины мира. Языковая картина мира во многом опирается на понятие национальной идентичности, где под национальной идентичностью можно понимать следующее: «...видение всего сущего, где видение = чувственное восприятие = логическое осмысление + оценивание (на двух уровнях), а все сущее = объективный материальный мир + привносимое в него человеческим сознанием (субъективные оценки/эмоциональные и ценностные/ и мифические категории» [2, с. 283]. По нашему мнению, картина мира и языковая картина мира, в частности,

формируется под влиянием значительного количества факторов, как внешних, так и внутренних, находящихся между собой в отношениях взаимодействия и взаимозависимости. Система кодирования национально-культурной маркированности, мотивации и специфики отличается по своим способам и формам выражения, содержанию в различных языковых системах [4, с. 43].

Национально-лексический состав языковых единиц определяется рядом семантических, грамматических, стилистических характеристик. Национально-культурный багаж знаний базируется, в том числе, на приобретенных в ходе опыта фоновых знаниях, а также личностных намерениях говорящего, что, само по себе, было бы неполным без этимологических, концептуальных, лексико-стилистических составляющих.

Одним из ярких примеров кодирования национально-языковой идентичности, потенциально имеющее своей целью формирование культурно образованного молодого поколения средствами масс-медиа, можно считать сказки, и одну из современных форм их реализации – мультипликацию. Следует отметить, что по мере развития общества концептуальная картина сказок для детей и взрослых претерпевает существенные изменения.

Это касается поведения и высказываний персонажей, относящихся к разным психотипам, разным социальным уровням, разным возрастным группам, разным национально-идентичным культурам.

Понятие национальной картины мира неотделимо от понятия языковая картина мира. Формирование этих понятий настолько взаимосвязано, настолько тесно их взаимодействие, взаимозависимость и взаимовлияние, что на протяжении многих лет продолжают споры о том, что из них является первичным – непосредственно язык или сознание. Особенности национального восприятия, отражаемые в языке, через семантику входящих в структуру устойчивых выражений (коллокаций) слов кодируют определенную культурную информацию.

Под обычной сочетаемостью слов понимают, в первую очередь, способность сочетания понятий, словами обозначаемых [1, с. 11]. Чаще всего именно так и происходит, но нередко выясняется, что ситуация сложнее, и слова, обозначающие, в принципе, одно понятие, могут иметь разную сочетаемость. Кроме того, важнейшее свойство коллокаций – невозможность предсказания их значения на основе значений входящих в них элементов. У коллокаций есть и другие свойства, которые отличают их от свободных сочетаний – они нередко выражают определенные значения в разных языках и меняют свои грамматические характеристики.

Перевод коллокаций всегда представлял собой непростую задачу. Одной из возможностей, несколько упрощающей эту задачу, является использование корпусов текстов. В корпусной лингвистике под коллокацией понимают «комбинацию слов с высокой вероятностью совместной встречаемости, и в корпусе она отражается объективными данными частотности (статистический подход» [5, с. 135]. Ряд исследователей, рассматривающих проблему перевода коллокаций, выделяют два типа коллокаций: «устойчивые словосочетания и

группу слов: ключевое слово и его ближайший контекст. При этом оба типа представляют собой смысловое единство и с точки зрения перевода, и с точки зрения изучения этого элемента в одном конкретном языке, эти сочетания слов – смысловые единицы и единицы перевода [7, с. 153]. Однако возможности, которые предлагают корпуса, довольно сложно применять к таким многокомпонентным мультисемиотическим текстам, как мультипликационные фильмы или анимационные сериалы, поскольку корпуса в большей степени рассчитаны на традиционный вербальный линейный текст.

Мультисемиотический (поликодовый, мультимодальный) текст представляет собой сложное семиотическое целое, которое невозможно разложить на составляющие компоненты, не разрушив его смыслового единства, выраженного видеорядом, включающим цвет, графику, движение и соответствующий видеоинтертекст; звуковым рядом, включающим музыкальную составляющую (и, опять же, музыкальный интертекст) и вербальную (речевую) составляющую, также наполненную вербальным и просодическим интертекстом. Коллокации в вербальной составляющей играют особую роль, поскольку отражают стереотипы мышления, характерные для разных исторических эпох, социальных слоев, профессий, гендера и возраста речевые обороты.

В качестве материала исследования, позволяющего проанализировать варианты перевода коллокаций с русского на британский и американский варианты английского языка, выступили полученные авторами транскрипты вербальной составляющей мультипликационного сериала «Смешарики» на русском языке и его транскрипты на британском (“Kikoriki”) и американском (“Gogriki”) вариантах английского языка. Как мы писали ранее [3], этот анимационный сериал значительно отличается от мультипликационных фильмов, присутствующих в современном российском медиапространстве, т.к., хотя его возрастная целевая аудитория определяется как дети 4-9 лет, сюжетные линии, характеры персонажей, философская подоплёка, глубинный поликодовый интертекст, допускающий множественную интерпретацию и пр. интересны не только детям, но взрослым вне зависимости от возраста.

Рассмотрим несколько коллокаций со словом «судьба», встречающихся в названиях серий «Смешариков»: «Линии судьбы», «Подарок судьбы», «Фаталисты», «Печенья судьбы».

Передача этих названий на британский и американский варианты английского языка сопровождается трудностями, связанными с разницей в национальном лингвокультурном восприятии базовых понятий, вызванными, в том числе, несовпадением культурных кодов.

Понятие *судьба* сопряжено для русского человека с представлениями о непредсказуемости будущего, неспособностью человека контролировать свою жизнь, воспринимаемую как данность. Русские пословицы *от судьбы не уйдешь*, *судьбу не обманешь* свидетельствуют о сформированном лингвокультурном восприятии смирения с происходящим.

Русскому понятию *судьба* соответствует целая синонимическая группа – ‘*fortune, chance, fate, luck, destiny, doom*’, каждый член которой имеет ряд отличий в функциональном, структурном или семантическом плане, как между собой, так и в сопоставлении с оригиналом. Например, серия «Линии судьбы» переводится как ‘*The Path of Destiny*’ в британском варианте, ‘*Expectations of Fate*’ – в американском. «Подарок судьбы» – ‘*The Unexpected Present*’ и ‘*Reach for the Stars*’ или ‘*The Gift of Fortune*’ (для североамериканской аудитории).

Название серии «Печенья судьбы» звучит непривычно для русского человека, т.к. это перевод широко распространенного в англоязычном мире понятия ‘*fortune cookies/ biscuits*’, которые стали популярными в США и других странах мира благодаря широкому распространению азиатской кухни. В русском меню ресторанов они фигурируют как «печенья с предсказаниями». Авторы намеренно решили дать этой серии такое «неуклюжее» название, чтобы сделать акцент на роковой, судьбоносной роли этого печенья в жизни персонажей.

Приведенные примеры свидетельствуют о существенных различиях в лингвокультурном и языковом восприятии и позволяют прийти к выводу о том, что в отличие от русской традиции полагаться на судьбу и ее превратности, что и подтверждается названием серии, англоязычная культура использует лексику, имеющую более позитивную коннотацию с подтекстом ожидания положительного (ср. ‘*destiny*’ and ‘*fate*’), неожиданных приятных событий.

Отдельную проблему составляет тот факт, что диалоги персонажей, что совершенно естественно, выдержаны в рамках разговорного стиля. Найти варианты разговорных коллокаций в корпусах удается далеко не всегда, поэтому варианты замещения коллокаций подбираются в зависимости от так называемого культурного комментирующего контекста смысла словосочетания, например: натура импульсивная – *absent-minded*, Ёлки-иголки! – *Holy Molly!*, горе луковое – *troublemaker*, дешёвое шарлатанство – *cheap dishonesty*, дал жару – *keep us breathless*, Почтеннейшая публика! – *Ladies and Gentlemen!* Социально-речевые характеристики персонажей и обстановочный контекст (термин Н.Ю. Шведовой) [6, с. 143-144] здесь играют главную роль.

В отличие от линейных текстов, мультисемиотический текст дает возможность компенсировать невозможность перевода средствами других кодов, чем активно пользуются при локализации анимации. Когда какое-либо высказывание переводу не поддается, его просто опускают, если видеоряд позволяет дополнить кадр. И напротив, нередко возникает ситуация пояснения или дописывания не только устойчивого выражения, но целого фрагмента текста, отсутствующего в русском варианте, который играет роль культурного комментирующего контекста.

Список литературы

1. Борисова Е.Г. Коллокации: что это такое и как их изучать. М.: МГУ, 1995. 50 с.

2. Корнилов В.Н. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧеРо, 2003. 349 с.
3. Максименко О.И., Подлегаева Е.П. Проблема перевода названий мультисемиотических текстов (на примере переводов названий серий мультсериала «Смешарики» на английский язык)// Вестник МГОУ. Серия Лингвистика 2019 №2 С. 167-176
4. Подлегаева Е.П. Национально-языковая идентичность мультсериалов (на примере мультсериала «Смешарики» и переводов на английский язык) // Перевод и когнитология в XXI. Сборник статей по материалам XI Международной научно-теоретической конференции. М.: МГОУ, 2018. С. 42-50
5. Черноусова А. Исследование письменного перевода коллокаций с русского языка на английский с применением корпусов английского языка// Филологические науки. Лингвистика. 2018 №2 (52) С. 134-138
6. Шведова Н. Ю. Типы контекстов, конструирующих многоаспектное описание слова // Русский язык: Текст как целое и компоненты текста: Виноградовские чтения XI. М., 1982. С. 143-144.
7. Halliday M.A.K. Lexicology and corpus linguistics. London-New-York. Continuum. 2004. 153 p.

Максимова Е.А.

*Научный руководитель: Лесниковская И.В., к.филол.н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский государственный областной университет*

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос о национально-культурных особенностях речевого поведения. Изучаются различия в речевых традициях Востока и Запада, их связь с историей и традициями народов. Приведены примеры различий единиц речи в языках различных семей. Выявлены наиболее яркие отличия в языковом поведении представителей стран Азии и рассмотрены причины этих различий.

Ключевые слова: культура, язык, речь, речевое поведение, Восток, Запад.

E. Maksimova

Moscow Region State University

CULTURAL AND LINGUISTIC SPECIFICS OF VERBAL BEHAVIOR

Abstract. The paper is dedicated to the issue of cultural and linguistic specifics of verbal behavior. Differences in verbal traditions of the East and the West and their connection with the history and traditions are studied. Examples of differences in speech units in languages of different families are presented. The most striking differences in the linguistic behavior of representatives of Asian countries are mentioned and the reasons for these differences are discussed.

Keywords: culture, language, speech, verbal behavior, East, West.

В современном мире все большую актуальность получает направление коммуникативной лингвистики, постепенно выделившейся в отдельный раздел языкознания. Данная область лингвистики рассматривает в качестве единицы коммуникации речевые акты. В отличие от традиционной функциональной лингвистики коммуникативное ее направление исследует функционирование языковых единиц в дискурсе, то есть в процессе говорения и использования языка в качестве инструмента для познания окружающего мира и передачи актуальной «здесь и сейчас» информации.

Современное общество и человека в нем невозможно представить без общения, оно является нашей связью с другими людьми и окружающей нас средой. С помощью общения происходит процесс познания, а вместе с ним и процесс взаимодействия культур. В такой обстановке речевые акты играют крайне важную роль в межкультурной и межъязыковой коммуникации, так как они сами являются отражением национально-культурной специфики народов.

Язык неотделим от культуры, в языке заключен «дух народа», его самобытность. Язык и за ним речь отражают то, как представители того или иного народа видят и чувствуют этот мир, то, какую историю пережила их страна.

Прежде чем перейти к рассмотрению непосредственно особенностей речевого поведения людей, стоит упомянуть, что язык – это не просто неживая структура, не просто набор символов. Язык неразрывно связан с человеком, его мышлением и тем, как он видит этот мир. С давних времен ученые обращали внимание на тесную связь между языком и мышлением. Так, например, известный немецкий философ XVIII в. Иммануил Кант писал: "Каждый язык есть обозначение мыслей и, наоборот, самый лучший способ обозначения мыслей есть обозначение с помощью языка, этого величайшего средства понять себя и других. Мыслить – значит говорить с самим собой" [Кант, 1999, с. 430].

Частые контакты между представителями разных стран на различных уровнях (от международного до межличностного) ярко выявляют разницу в речи людей. Отличаются языковые единицы, конструкции, обороты речи и даже смысл, заложенный в высказывание. И безусловно тот культурный и исторический фон, который послужил появлению в языке и речи того или иного слова или выражения.

Неоспорим тот факт, что история народа, его традиции, представления о мире и пр. во многом влияют на то, какие они используют слова, как строят фразы и какой смысл вкладывают в свою письменную и устную речь. Подобное явление представляется весьма любопытным для изучения и крайне важным для полного понимания языка и людей говорящих на нем.

Рассматривая вопрос с точки зрения психологии становится ясно, что человек – эмоциональное существо, остро и ярко переживающее свои жизненные события, – испытывает сильную потребность излить все свои чувства наружу, поделиться ими с окружающими, облечь свои эмоции в слова. Роль эмоций в данном вопросе нельзя недооценивать, поскольку «эмоции определяют качество нашей жизни. Мы проявляем свои эмоции на работе, при общении с друзьями, в наших контактах с родственниками и в наших скрытых от посторонних глаз отношениях с собой и близкими нам людьми – т.е. во всем, что нам дорого и о чем мы искренне заботимся» [Экман, 2012, с.9]. Человек реагирует буквально на все вокруг него и любая подобная реакция, возникшая у достаточно большого количества людей, имеет силу внести изменения в язык, принести в него что-то новое и закрепить это на долгие годы. По утверждениям некоторых ученых «язык является средством общения, познания и воздействия, а также средством самовыражения» [Филимонова, 2001, с. 9]. И эти стремления, и средство их реализации – язык – объединяют всех людей, давая им силу менять язык.

Однако подобные изменения не подвластны одному человеку, для этого необходимы события или опыт, которые затронут души многих и для каждого подобные события свои, так как каждый народ видит мир хоть немного, но иначе.

Чтобы изучить национально-культурные различия в речевом поведении людей, были выбраны языки стран Востока и Запада. Для начала стоит упомянуть, что различия между Востоком и Западом изучаются уже довольно давно разными науками, в том числе и лингвистикой. Однако немалый вклад в разрешение этого вопроса был внесен психологами. Они «долгое время предполагали, что человеческая природа одинакова везде на земном шаре. Но, как свидетельствуют факты, реально существуют глубочайшие психологические различия между культурами» [Шаховский, 2013, с. 97].

Восток и Запад всегда рассматривали как две противоположности, отличающиеся мировоззрением, психологией, культурой, структурой языка и пр. На этот счет В. И. Шаховский пишет следующее: «Различия в национальной специфике культурных концептов особенно разительны, как уже отмечалось выше, у народов Запада и Востока, у которых и языковые различия максимальные (начиная с графических). Фактически Восток и Запад – это две ментальные планеты (Азия и Европа) на земном шаре, со своими кодами лингвокультурных концептов, обуславливающих «полушарные» ментальные стили населяющих их народов» [Шаховский, 2013, с. 98-99].

Таким образом, можно сделать вывод, что Востока и Запад действительно представляют собой два разных мира со своей культурой, историей, языком и, соответственно, со своими национально-культурными особенностями речевого поведения.

Одним из самых ярких примеров – это приветствие. В английском языке, особенно в его британском варианте присутствует фраза *how do you do?*, которую произносят, приветствуя собеседника и которую, как правило, переводят как 'здравствуйте', 'добрый день' и т.д. Ответом на это приветствие является точно такая же фраза *how do you do?* В современном языке она практически утратила какой-либо глубокий смысл, задавая это вопрос, собеседник не обязательно хочет знать, как ваши дела, фраза стала использоваться для простого приветствия, выражения вежливости и поддержания разговора.

Если мы посмотрим на приветствия в странах Востока, то можем заметить другую закономерность. В Китае люди часто приветствуют друг друга фразой, которая буквально переводится «Ты покушал?». Примечательно, что в Южной Корее также после приветствия весьма часто корейцы задают вопрос «Ты покушал?». Это объясняется тем, что долгое время в этих странах был голод, у людей не было еды и то, что человек поел означало, что у него все хорошо. Этот вопрос был для китайцев и корейцев важным и животрепещущим. Сейчас же, даже когда проблема с голодом ушла, люди продолжают использовать эти приветствия в ответ на которое вовсе не обязательно рассказывать, что и как вы поели.

Еще одним примером, который, пожалуй, известен всем – это благодарность за еду. В русском языке нет как таковой подобной благодарности. Мы чаще всего говорим перед едой «Приятного аппетита» и то не во всех ситуациях, а иногда это может быть и вовсе не принято в семье. По

окончании же трапезы мы говорим просто «Спасибо», у нас в языке не существует какой-либо отдельной фразы для выражения благодарности за приготовленную для нас еду.

Однако в странах Азии все иначе, по той же самой причине, что описывалась выше. В Японии это практически всем известное *итадакимас*, которое обязательно произносят перед трапезой. Это слово имеет примерно тот же смысл, что и в Индии: «Ради продления свое жизни я принимаю Вашу (растений и животных)». Уже после трапезы принято говорить *готисосама*. В этом слове есть два иероглифа со значением 'мчаться' и 'бежать'. Эта благодарность имеет предысторию. В древние времена хозяева таверн много хлопотали и «бегали», чтобы приготовить еду и угостить гостя. Поэтому *готисосама* означает приметно: «Спасибо, что побегали и похлопотали ради меня».

В корейском языке также есть две фразы для того, чтобы отблагодарить за пищу. Первая, *잘 먹겠습니다* буквально переводится 'Я буду хорошо кушать', по факту означает 'Благодарю за еду'. Вторая, *잘 먹었습니다* буквально переводится 'Я хорошо поел', в действительности же означает то же самое – 'Благодарю за еду'. Как можно догадаться, первая произносится перед принятием пищи, а вторая уже после. И это является обязательным, если вы хотите быть вежливым и никого не оскорбить.

Из первых двух примеров отчетливо видно сильное влияние истории на восточные языки. Период голода, нехватки еды и следующими за ними неминуемой гибелью населения сильно сказался на языковой традиции азиатских стран. В результате этого сложилось национально-специфичное речевое поведение в определенной области общения.

Таким образом, было выявлено, что народы, населяющие земной шар, по сути психологически живут в разных мирах, так как наши картины мира во многом могут отличаться друг от друга. Это неизбежно ведет и к значительным различиям в языковых картинах мира.

Наиболее ярко это прослеживается при рассмотрении этого вопроса на примере Востока и Запада, которые считаются практически противоположными земными полушариями. Это выражается практически во всем, начиная от графики языка и заканчивая обычаями, этикетом и даже эмоциями.

Именно это представляет наибольший интерес при рассмотрении проблем национально-культурной специфики. Если наша и Западная культуры для нас знакомы и понятны, и не многие аспекты могут вызывать вопросы и непонимание, то Восточная культура до сих пор является чем-то новым и не совсем понятным, несмотря на стремительную глобализацию и близкое сотрудничество России со странами Азии.

Было отмечено, что во многом на язык влияет история страны, сложившиеся традиции, эмоции людей и их взгляд на мир. В языке заключен дух народа, его уникальность в сравнении со всеми остальными, именно поэтому внимательно изучив язык и его национально-культурные особенности можно лучше понять и людей, говорящих на этом языке.

Список литературы

1. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Соч.: в 6 т. Т.6. СПб.: Наука, 1999. 730 с.
2. Филимонова О.Е. Язык эмоций в английском тексте. Когнитивный и коммуникативный аспекты: Монография. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2001. 259 с.
3. Шаховский В.И. Эмоции: долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 128 с.
4. Экман П. Психология эмоций. 2-е изд. СПб.: Питер, 2012. 240 с.

Малий Е.А.

*Научный руководитель: Жирова И.Г., д.филол.н., проф.,
зав. кафедрой переводоведения и когнитивной лингвистики*

**РОЛЬ И МЕСТО ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ
ПЕРЕВОДЕ ТЕКСТОВ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА (НА МАТЕРИАЛЕ
ДИПЛОМАТИЧЕСКОЙ ПЕРЕПИСКИ ЕЛИЗАВЕТЫ I ТЮДОР
С ИВАНОМ IV)**

Аннотация. В статье рассматриваются переводческие трансформации при передаче информации из оригиналов дипломатической переписки Елизаветы I Тюдор с русским царём – Иваном IV. Полученные данные позволяют выявить частотные виды переводческих трансформаций, использованные при переводе произведений эпистолярного жанра. В данной работе использовались последние достижения отечественного и зарубежного языкознания.

Ключевые слова: перевод, эпистолярный жанр, переводческие трансформации, исторические документы, дипломатическая переписка.

E. Malii

Moscow Region State University

**ROLE AND PLACE OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS IN
TRANSLATION OF TEXTS OF THE EPISTOLARY GENRE (BASED ON
THE MATERIAL OF THE DIPLOMATIC CORRESPONDENCE OF
ELIZABETH I TUDOR WITH IVAN IV)**

Abstract. The paper studies the peculiarities of translation transformations in the diplomatic correspondence between the English Queen Elizabeth I and the Russian Tsar Ivan IV. The obtained data allow one to identify the frequency of translation transformations used in the translation of works of the epistolary genre. In this work, we use the latest achievements of domestic and foreign linguistics.

Keywords: translation, epistolary genre, translation transformations, historical documents, diplomatic correspondence.

Статья посвящена одному из важнейших аспектов теории перевода – роли переводческих трансформаций при передаче информации с одного языка на другой. Межкультурный диалог между английским и русским языками вызывает повышенный интерес ученых, занимающихся проблемами перевода текстов эпистолярного жанра. Анализ научных работ в области переводоведения ещё раз подтвердил, что переводческие трансформации играют значительную роль при адекватной передаче информации, заключённой в текстах эпистолярного жанра, с английского языка на русский и с русского языка на английский.

Перевод – один из древнейших видов деятельности, обусловленный существованием множества языков. Как правило, слово «перевод» является многозначным, однако для данного исследования наиболее подходящим является следующее значение: вид мыслительной деятельности, заключающийся в передаче содержания, выраженного на языке оригинала, средствами другого языка [Нелюбин, 2006, с. 155].

При переводе текстов, в особенности текстов делового дипломатического содержания, необходимо учитывать не только языковые и культурологические особенности автора текста, но и национальную культуру, а также реалии жизни народа – носителя оригинала [Остапенко, 2016, с. 4]. Необходимо также принимать во внимание культурологические, стилистические и семантические особенности оригинального текста, характерные для конкретной эпохи, поскольку тексты делового содержания, к которым несомненно относится и дипломатическая переписка, должны передавать информацию с особой семантической точностью. Точность перевода официальных материалов дипломатического характера очевидно предполагает адекватную передачу информации, влияющей на взаимоотношения между странами.

Актуальность нашей статьи определяется конкретной задачей проведения всестороннего анализа перевода текстов эпистолярного жанра.

Материалом исследования послужила дипломатическая переписка Елизаветы I Тюдор и русского царя Ивана IV Грозного, переводы которой были заказаны нами в переводческом бюро «Меркурий».

Новизна заключается в том, что впервые в рамках межкультурного диалога между английским и русским языками предпринимается попытка представить семантическую составляющую переводческих трансформаций, как формул, обладающих не только формальной, но и содержательной структурой.

Для официально-деловых материалов, как правило, характерно отсутствие эмоционально-экспрессивных средств [Остапенко, 2016, с. 32]. Однако, в некоторых письмах руководителей государств появляется эмоционально окрашенная лексика, но в рассматриваемом жанре переводчику необходимо помнить, что стилистика подобных документов должна оставаться нейтральной. Кроме того, в результате перевода любого исторического документа, создание текста, предназначенного для полноправной и точной передачи оригинального текста, необходимо учитывать меру переводимости / непереводимости языков и культур. Главное правило переводчика дипломатической переписки – случайно не навредить взаимоотношениям между странами. Речь идет о языковой и культурной тактичности переводчика. Так, В.Н. Комиссаров уверен, что проблема переводимости текста сводится к вопросу о степени подобия оригинала и перевода как максимально возможного теоретически, так и реально достижимого в конкретных условиях осуществления процесса перевода [Комиссаров, 1991, с. 21].

Таким образом, полагаем, что при переводе оригинального документа – дипломатической переписки Елизаветы I с Иваном IV – необходимо учитывать компоненты историко-культурологического и лингвокультурологического

характера. При этом, в статье нами представлена терминологическая лексика политического содержания XVI века.

Терминологическая лексика – это лексические единицы, встречающиеся в текстах дипломатического содержания XVI-XVII веков, которые способствовали формированию новой терминосистемы, где языковые формы находятся ещё на пороге своего развития, определяемого сочетанием различных, разнонаправленных тенденций. Перевод подобных единиц позволяет выявить тенденции развития терминологических единиц, а также тенденции в упорядочивании специальной лексики [Гринёв, 2008, с. 179].

Преобразования, с помощью которых осуществляется переход от языковых единиц оригинала к единицам перевода, называют переводческими трансформациями, которые носят формально семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц.

В зависимости от характера языковых единиц, которые рассматриваются как исходные в операции преобразования, переводческие трансформации можно подразделить на лексические, грамматические и лексико-грамматические. Так, к лексическим трансформациям относят калькирование, транскрибирование и транслитерацию, к грамматическим трансформациям относят: синтаксическое уподобление, членение и объединение предложений, грамматические замены, а к лексико-семантическим трансформациям: антонимический перевод, адекватная замена, метафоризация и деметафоризация, экспликация и импликация, компенсация, идеоматизация и деидеоматизация, и др.

Вариативность переводческих трансформаций можно проследить на примере отрывка из письма Ивана IV к Елизавете Тюдор от 24.10. 1570 г.:

«И мы чаяли того, что ты на своемъ государьстве государыня и сама владееш и своей государской чести смотриши и своему государству прибытка, и мы потому такие дела и хотели с тобою делати. Ажно у тебя мимо тебя люди владеют, и не токмо люди, но мужики торговые, и о нашихъ о государскихъ головахъ и о честехъ и о земляхъ прибытка не смотрятъ, а ищутъ своихъ торговыхъ прибытковъ. А ты пребываеш въ своемъ девическомъ чину, какъ есть пошлая девица. А что которой будетъ хотя и в нашемъ деле былъ, да намъ изменил, и тому было верити не пригож. И коли ужъ такъ, и мы те дела отставимъ на сторону. А мужики торговые, которые отставили наши государские головы и нашу государскую честь и нашимъ землямъ прибытокъ, а смотрятъ своихъ торговыхъ дель, и они посмотрятъ, какъ учнутъ торговати! А Московское государьство покаместо безъ аглинскихъ товаровъ не скудно было.

“We had hoped that you were ruler in your Kingdom and that you yourself ruled, and that you yourself looked after your Kingdom's honour and your Kingdom's advantages and that is why we wanted to deal such matters with you. But it appears that other people rule for you. They are not just people, they are trading peasants and they do not care about our Ruler's heads and our honours and the advantages of our lands, instead seeking just their own trade advantages. And you are in your virginal

state like some old unmarried female. And you should have not believed anyone who even though he was aware of our matters had betrayed us.

But since things are as they are we too will put this matter aside. And the peasant traders who had contempt for our rulers' heads and our rulers' honour and the advantages of our lands, and just look after their own trade matters, let them see how they will trade! The Moscow State has not suffered so far without English goods. And you should send us the letter which you sent us on trade matters. And even if you don't send us this letter, we will not order that anything should be done about it. And all our letters which we have so far given on trade matters are no longer valid”.

Так, в ходе сравнительно-сопоставительного анализа текстов оригинального письма и перевода, нами были выделены следующие переводческие трансформации: синтаксическое уподобление, модуляция, контекстуальная замена, калькирование и экспликация. Рассмотрим на примерах:

- *Мы чаяли – We had hoped* – это грамматическая трансформация, выполненная через приём синтаксическое уподобление.

«Чаять», согласно русскому толковому словарю Д.Н. Ушакова, означает «ожидать, уповать, надеяться» [Ушаков, 2001, с. 245];

“*Hope*”, согласно словарю Cambridge, означает “*to want something to happen or to be true*” [Cambridge dictionary, 2012, p. 82].

В данной ситуации переводчик заменил русское слово английским эквивалентом со сниженной экспрессивной окраской.

- *Государство – Kingdom* – лексическая трансформация, выполненная с помощью приёма модуляции, при которой осуществляется замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода.

«Государство», согласно словарю Д. Н. Ушакова, трактуется как «политико-территориальная организация суверенной власти в обществе, обладающая особым аппаратом принуждения и правом издавать властные предписания, обязательные для всех лиц, проживающих на данной территории» [Ушаков, 2001, с. 47];

“*Kingdom*”, согласно словарю Cambridge, “*a country ruled by a king or queen*” [Cambridge, 2012, p. 108].

Переводчик заменяет русское слово «государство» на английское “*kingdom*” по той причине, что власть того времени принадлежала царю, а для английского народа слово *tsar* трактовалось как *king*. Таким образом, *kingdom* в данном случае является подходящим вариантом отображения действительности.

- *Пошлая девица – Old unmarried female* – лексико-грамматическая трансформация, выполненная с помощью приёма контекстуальной замены, призванная осуществить нерегулярный, исключительный приём перевода единицы оригинала, пригодный лишь для данного контекста.

Примечательно, что в оригинальном тексте письма царь отозвался об английской королеве достаточно грубо. Данный факт подтверждается наличием

в толковом словаре Ожегова определения слова «пошлый», отмеченное как грубая лексическая единица: «низкий в нравственном отношении» [Ожегов, 2008, с. 73]. Так, вариация переводческой трансформации смягчает смысл оригинального словосочетания, называя королеву пожилой незамужней женщиной.

- *Московское государство – Moscow State* – данное словосочетание представляет собой лексическую трансформацию, выполненную с помощью объединения приёмов калькирования и модуляции. Так, калькированием представлено словом “*Moscow*”, а модуляцией слова «*государство*» и “*state*”. Государство – это основная политическая организация общества, осуществляющая его управление, охрану его экономической и социальной структуры [Ожегов, 2008, с. 49], а *state* трактуется как “*a country or its government*” [Cambridge, 2012, p. 192].

- *Да и все наши грамоты... по сей день не в грамоты – And all our letters ... are no longer valid.*

В данном предложении переводчик использовал лексико-грамматическую трансформацию путём экспликации, а именно описательного перевода. Таким образом, переводчик заменил русское словосочетание «грамоты – не грамоты», которое не может быть использовано в официально-деловом стиле, английским словосочетанием *letters are not valid*, где слово “*valid*” имеет высокую стилистическую окраску и отмечается как лексическая единица, употребляемая в документации.

Так, общая численность соотношений лексических, грамматических и лексико-грамматических трансформаций показала, что данное письмо содержит 6 лексических, 3 грамматических и 4 лексико-грамматических трансформации (см. График 1).

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

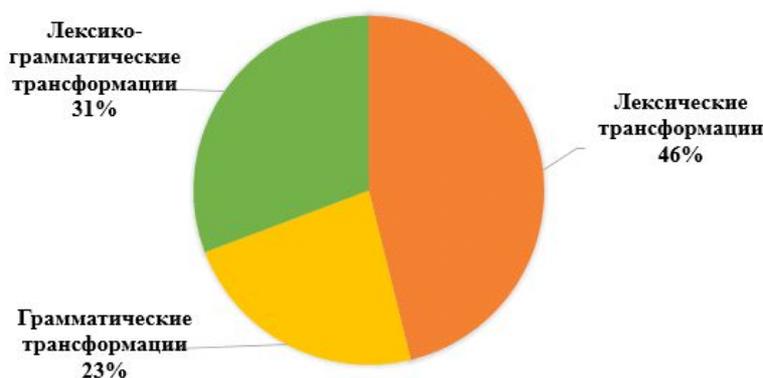


График 1 – Переводческие трансформации в письме Ивана IV Грозного

Таким образом, график иллюстрирует, что наибольший процент использования соответствует лексическим трансформациям, следовательно, лексические трансформации в большей степени затрагивают процесс передачи исходного содержания, а грамматические и лексико-грамматические трансформации являются самыми глубокими и радикальными, что позволяет

более полно донести информацию через призму перевода. Однако, в рамках названных трансформаций переводчик меняет лишь принципы этого подбора, не затрагивая более глубинное явление – саму схему авторской мысли.

Проведённый нами сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода письма Ивана IV Грозного к Елизавете I Тюдор показал, что стилистика перевода дипломатического документа полностью соответствует той, в которой было написано оригинальное письмо, полностью соблюдая рамки официально-делового стиля. Переводчик искусно заменяет некорректные высказывания русского царя на более сдержанные эквиваленты английского языка и, в целом, передает информацию более сдержанно через употребление разнообразных переводческих трансформаций.

Список литературы

1. Влахов С.А., Флорин С.И. Непереводимое в переводе. Изд. 5-е. М.: Валент, 2012. 83 с.
2. Гринёв С.В. Терминоведение. М.: Академия, 2008. 234 с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистический аспект). М.: Высшая школа, 1991. 211 с.
4. Нелюбин Н.Н. Наука о переводе (история и теория с древнейших времён до наших дней). М.: Флинта: МПСИ, 2006, 304 с.
5. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М.: Дрофа, 2008, 455 с.
6. Остапенко О.Г. Терминологическая лексика дипломатических и административных документов России и Англии XVI-XVII веков. Орехово-Зуево: Изд-во, 2016. 126 с.
7. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. М.: Просвещение, 2001. 463 с.
8. Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка. Воронеж. Изд-во Воронежского государственного университета, 2001. 135 с.
9. Cambridge dictionary. London: Cambridge University Press. 2012, 365 p.
10. Longman dictionary. London: Pearson ELT. 2010, 672 p.
11. Pryor F. Elizabeth I: Her Life in Letters. London: Oxford University Press. 2003, 250 p.
- 12.

Моисеева А.П.

*Научный руководитель: Дмитриева О.П.
ст. преп. кафедры индоевропейских и восточных языков
Московский государственный областной университет*

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ЛИБРЕТТО МЮЗИКЛОВ
(НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВ КОМПОЗИТОРА ЭНДРЮ ЛЛОЙДА
УЭББЕРА)**

Аннотация. Данная статья посвящена сложностям, встречающимся при переводе такого специфичного вида текста как либретто. Кроме того, проводится анализ, и устанавливаются способы передачи смысла при переводе произведений. Представляются всевозможные способы их решения, а именно рассматривается последовательность действий с целью упрощения работы переводчика и в то же время, создания качественного и грамотного перевода. Данное исследование акцентируется на проблеме перевода музыкального произведения, рассчитанного для постановки мюзикла.

Ключевые слова: Когнитивная лингвистика, семантика, мюзикл, перевод, музыкальное произведение, передача смысла.

A. Moiseeva

Moscow Region State University

**THE PROBLEM OF TRANSLATION OF MUSICAL LIBRETTO
(ON THE EXAMPLE OF TEXTS OF THE COMPOSER
ANDREW LLOYD WEBBER)**

Abstract. The paper is devoted to the difficulties encountered in translating such a specific type of text as a libretto. In addition, an analysis is carried out, and ways to convey meaning in the translation of works are established. Various ways of solving them are presented, namely, a sequence of actions is considered with the aim of simplifying the work of the translator and at the same time, creating a high-quality and competent translation. This study focuses on the problem of translating a musical work, used for the production of a musical.

Keywords: cognitive linguistics, semantics, musical, translation, musical composition, transmission of meaning.

Когда мы говорим о теории художественного перевода, то, в прежде всего вспоминаем про перевод прозаических или стихотворных сочинений. Однако здесь также имеют место быть и музыкально-литературные произведения, такие как опера или мюзикл, для которых тоже необходим правильный метод над работой с переводом на иной язык. На сегодняшний день данная проблема не до конца исследована, поэтому **актуальна** и представляет особый интерес для анализа. **Цель** данного исследования –

раскрытие и рассмотрение трудностей, с которыми может встретиться переводчик, работая над художественным переводом музыкальной постановки, а также определение приемов их решения.

Как правило, художественный перевод отображает замысел оригинала в виде грамотной литературной речи и порождает больше всего количество споров в научной области. Так, русский лингвист Гарбовский Н.К. утверждает: «Вопрос о том, является ли перевод искусством, похоже, уже решается положительно, во всяком случае, когда речь заходит о художественном переводе». [Гарбовский, 2007, с. 234] При переводе появляется еще один элемент автор-режиссер-переводчик. В данной ситуации переводчику должен понимать, что хотел сказать автор в своем произведении и то, как режиссер трактует идею автора. Ю.П. Солодуб дает следующее определение термину: «художественный текст — это текст основной функцией которого является эстетическое воздействие на читателя или слушателя» [Солодуб, 2005 с. 211]. Следовательно, любой художественный текст влияет на аудиторию. Именно такое воздействие необходимо передать переводчику.

Перевод как художественный, так и вообще является специфичный тип творчества. А перевод либретто музыкального произведения представляет собой не только усложненную задачу, но и показывает мастерство, которое вкладывает туда переводчик. Так, переводчику предстоит перевести не только поэтическую речь музыкально-стихотворного произведения, в которой, могут также встречаться «нетипичные разговорные элементы» [Сахарова, 2014, с. 79], но и соотнести слова с музыкой и учесть представление режиссера. Стоит заметить, что, при работе с произведением любого жанра, необходимо внимание на особенность текста, над которым ведется перевод. Ю.Л. Оболенская проводит параллель между спецификой и «исполнением музыкального произведения» [Нелюбин, 2005, с.54], с чем нельзя не согласиться, так как перевод – это ни что иное, как толкование подлинника, у которого, как и у музыкального произведения, есть лишь одна и уникальная «партитура» [Нелюбин, 2005, с.32]. **Материалом исследования** послужили знаменитые мюзиклы английского композитора Эндрю Ллойд Уэббера "The Phantom of the opera", "Cats", "Jesus Christ Superstar". Нами были выбраны именно эти мюзиклы, поскольку они являются всемирной классикой и признаны музыкальным шедеврами современности. На данных примерах отчетливо можно увидеть, как перевод оказывает влияние на интерпретацию представления.

В данном исследовании нами были использованы такие методы как выбор материала с его определенными трудностями и выстраивание ряд препятствий, встречаемые переводчиком. Либретто – «это литературная основа большого вокального сочинения, светского или духовного характера, например, оперы, балета, оперетты, оратории, кантаты, мюзикла» [Шаповалова, 2003, с.235]. В основном оно пишется в рифмованных стихах, за основу обычно берутся литературные произведения, которые переделываются согласно музыкально-сценическим задумкам. Тем не менее наша работа акцентирована

прежде всего мюзиклах [Оболенская, 2010, с. 205]. Мюзикл является собой «это музыкально-сценическое произведение, в котором переплетаются диалоги, песни, музыка и хореография; жанр, сложный в постановочном отношении; представление, в котором используются разнообразные выразительные средства эстрадной и бытовой музыки» [Шаповалова, 2003, с. 265]. Так, мюзикл – это «живой» жанр, поскольку он не ограничен никакими рамками для создания интересных образов, а также затрагивает абсолютно любую тематику. Необычной чертой является то, что режиссёр формирует и сосредотачивает коллективную творческую деятельность, он также как и переводчик по-своему сценически интерпретирует произведения. В связи с этим для переводчика чрезвычайно значима режиссерская интерпретация. Ему нельзя отходить от взглядов режиссера, даже если сделать перевод, не совсем соответствующему тексту оригинала. Согласно В.П. Рудневу «Музыкальный текст – это вид художественного текста, который сводится к тексту в широком смысле как к воплощенному в предметах физической реальности сигналу, передающему информацию от одного сознания к другому и поэтому не существующему вне воспринимающего его сознания» [Руднев, 2011, с. 432].

Следовательно, к сложностям, с которыми сталкивается переводчик, относятся:

- 1) На переводчике лежит большая ответственность и от него зависит, как пройдет постановка. Это объясняется тем, что текст оказывает большое восприятие на аудиторию, несмотря на всю красоту и великолепие музыки.
- 2) Еще интересно то, что текст должен быть написан доступным языком, несложным для понимания зрителя. Ведь в зале находится совершенно разная публика, со всевозможными интересами и предпочтениями, целями посещения постановки и т.д.
- 3) Помимо всего этого стоит учесть такую важную деталь, что либретто не произносятся, а пропеваются. Актерам необходим такой текст, с которым можно было свободно работать, легко и быстро запоминаться, а в момент пения ничего не препятствовало процессу.
- 4) Из этого следует, что необходимо учитывать моменты, связанные фонетикой и акустикой. При сопоставлении пения на английском и русском языках, можно заметить, что английский текст поется легче и свободнее, чем русский. Это объясняется тем, что большинство звуков являются длительными, в то время как в русском языке звуки более круглые и глубокие [Аракин, 2007, с. 35].

С целью упрощения своей работы и во избежание ошибок в перевод, нами был составлен план действий:

1. Подробно просмотреть текстом подлинника и музыкальный материалом.
2. Разобрать текст сценария, согласно которому будет ставиться мюзикл.
3. Уяснить видение режиссёра, придав значение его мнению и комментариям.
4. Написать себе буквальный перевод арий и проз, подметив допустимые значения слова или выражения.

5. Взяться за перевод, базируясь на собранных сведениях, проведенной работе, в то же время сверяясь с музыкальным текстом.

Итак, для практического понимания, рассмотрим примеры, взятые из трех разных мюзиклов:

1. Ария Кристины "Think of me" (из мюзикла "The Phantom of the Opera")
2. Ария Кристины и Призрака "The phantom of the opera"
3. Ария "I don't know how to love him" (из мюзикла "Jesus Christ Superstar")
4. Ария Гризабеллы "Memory" (из мюзикла "Cats")

Рассмотрим подробнее каждую из них.

Так, в представленной ниже Таблице 1 даны оригинал и варианты перевода арии "Think of me".

Таблица 1

Оригинал	Ирина Гаврилова	Вацлав Левин	Переводчик арт-группы
"Think of me,	«Без меня,	«Будь со мной	«Обо мне
think of me, fondly	без меня, милый,	Будь со мной в мыслях,	Помни, любимый,
when we've said goodbye.	Думай обо мне	После слов – прощай.	В разлуке вспоминай.
Remember me	Пообещай,	Вспоминай,	Расстались мы,
once in a while -	что не забудешь	Хоть иногда,	Но навеки
please promise me you'll try".	О моей весне».	Прошу не забывай».	Не говори прощай».

В данном примере нами было представлено несколько вариантов перевода одной из песен мюзикла. Хочется отметить, что все вариации замечательны, смогли передать смысл арии Кристины, однако все же есть некоторые замечания.

Так, например, перевод Гавриловой, является не совсем точным согласно лексике произведения, тем не менее данный текст лучше всего ложится на музыку и является прекрасным вариантом для исполнения. Если взять же перевод Левина, то можно сказать, что семантически перевод передан лучше, но нельзя сказать, что хорошо подходит для пения, т.к. в тексте присутствует большое количество слов с твердыми и сонорными звуками, которые в свою очередь служат преградой для свободного пропевания фраз. Что же касается современного перевода, то он точно передает смысл, грамотно составлен, но хуже для исполнения, ввиду небольших пауз между словами, которые возникают при пропевании слов. В результате, необходимо заключить, что главная ошибка всех переводов – не сочетание всех грамматических, фонетических аспектов и мельчайших деталей, связанных с музыкальным исполнением, которые играют далеко не второстепенную роль в работе с текстом песни. Для того, чтобы добиться хорошего перевода, необходимо учитывать все перечисленные аспекты, кроме того, нельзя забывать, что

данный текст должен быть хорошо адаптирован для пения и согласован с задумкой режиссёра.

В представленной ниже Таблице 2 даны оригинал и варианты перевода арии "The phantom of the opera".

Таблица 2

Оригинал	Переводчик арт-группы	перевод для МДМ	новый перевод А.В. Терехов
"In sleep he sang to me,	«Ко мне приходит он,	«Тот голос призрачный	«Во сне поет он мне
In dreams he came...	Как сон маня.	в полночной тьме,	в снах он живет
That voice which calls to me	Тот чувственный голос	Зовя по имени,	меня по имени
And speaks my name"...	Зовет меня» ...	являлся мне»...	к себе зовет» ...

Существует огромное количество переводов данной песни, но все же рассмотрим на мой взгляд самые удачные из них.

Так, в первой варианте мы видим, что в переводе была применена инверсия, а также прием генерализации для избегания повторения и лучшего пропевания.

В следующем переводе, который использовался для постановки в Российском театре МДМ, можно заметить небольшой отход от буквального перевода с использование художественных средств, как эпитеты и инверсия, которые в свою очередь способствуют лучшему пропеванию данной композиции.

Что же до нового перевода, в данном случае следует отметить буквальность, лучшую передачу смысла, однако без использования средств выразительности, что делает текст скучным. Следует заметить такой факт, что текст в песне на английском звучит гораздо быстрее и короче, ежели чем на русском, и поэтому переводчику необходимо умудриться подобрать такие слова, одновременно подходящие для исполнения и являющиеся семантически грамотными. В результате, основной недочет переводов этой песни заключается в то, что виду разных соотношений слов в русском и английском языках, переводчику не всегда удается в одно время находить слова, корректно подобранные по смыслу и искусно выбранные для пения.

В представленной ниже Таблице 3 даны оригинал и варианты перевода арии "I don't know how to love him".

Таблица 3

Оригинал	Поэтический перевод	Переводчик арт-группы
"I don't know how to love him.	«Я не знаю, как любить его,	«Как мне его любить,
What to do, how to move him.	Что предпринять, как заинтересовать его	Чтоб полюбить он меня смог?

I've been changed, yes, really changed.	Я изменилась, сильно изменилась	Сколько раз пыталась я
In these past few days	За последние несколько дней.	Изменить себя,
When I've seen myself	Когда я смотрю на себя,	Но все ж ничего
I seem like someone else".	Я вижу совсем другого человека».	Понять я не смогла».

Итак, рассматривая данные переводы, можно отметить, что здесь также есть свои преимущества и недостатки. В первом варианте виден достаточно буквальный и дословный перевод текста, что позволяет в точности передать смысл арии. Однако он совершенно не оснащен никакими художественными средствами, с помощью которых возможно было бы преобразить текст и сделать его более красочным и живописным. В следующем варианте перевод уже не настолько точен, заметны некоторые опущения, но при этом смысл сохраняется. В данном случае прием генерализации даже спасает, поскольку очень сложно пропевать сразу большие куски фраз. Однако использование данного приема усекает применение различных художественных средств, делая текст ненасыщенным и упрощенным. В итоге, оба перевода представляют собой не лучшую адаптацию данной песни, поскольку в них допущено немало недопустимых упущений, которые в свою очередь портят качество перевода.

В представленной ниже Таблице 4 даны оригинал и варианты перевода арии "Memory".

Таблица 4

Оригинал	Перевод для МДМ	Переводчик арт-группы	Перевод Медковой
"Midnight	«Память.	«Полночь	«Ночью
Not a sound from the pavement	Блики лунного света.	Мостовая безлюдна	На пустынной аллее
Has the moon lost her memory	Уведи меня, память,	Улыбается только	Вслед за вспышкой света
She is smiling alone	В полуночную синь.	в темном небе луна	Будет тьмы полоса.
In the lamplight	Там я встречу	Я иду по	Так и в жизни
The withered leaves collect at my feet	потерянное счастье свое,	алее, тихо листья шуршат,	Я помню все, ведь прошлого вновь
And the wind begins to moan"	Новой жизни новый день».	Грустно, грустно мне опять».	Оживают голоса».

Ввиду огромного ажиотажа и популярности этой песни, данное произведение стало отличным источником для работы переводчиков. Итак, на первом примере мы видим, что перевод начинается с другого слова, но при этом благодаря профессионализму переводчика, песня не теряет смысла и становится интереснее для прослушивания. Во втором варианте замечен и буквальный перевод, в то же время с применением художественных средств как метафора и эпитет, что передает всю красоту песни. В последнем варианте

виден небольшой отход от точного перевода и передачи смысла, однако стоит заметить, что данный текст пропеваётся лучше ввиду наличия немалого количества длительных гласных в предложении. В результате, напрашивается вывод, заключающийся в следующих аспектах:

- 1) При переводе песни следует тщательно прорабатывать текст, учитывая все грамматические, семантические, фонетические особенности другого языка
- 2) Кроме этого, необходимо использовать художественные средства для того, чтобы показать свое мастерство и профессионализм над работой с языком.
- 3) И, конечно, же не стоит забывать о влиянии видения режиссера и его адаптации над текстом, которые тоже обязательно должны учитываться.

Подводя итог, подчеркнём, что перевод музыкального произведения – это сложный творческий процесс, напрямую связанный с созданием музыкальной постановки. Нами были рассмотрены основные позиции теории художественного перевода. Кроме того, мы сделали вывод, что у каждого мюзикла есть свои отличительными особенности, с которыми непосредственно работает переводчик. В процессе анализа нами было отмечены трудности, с которыми может встретиться переводчик, имеющие как психологический, так и технический характер. Как выяснилось, чаще всего ошибки появляются из-за некомпетентности, которые влекут за собой погрешности в переводе. Проведя исследование, было замечено, что чаще всего недочеты в переводе происходят ввиду несоблюдения всех деталей, связанных с фонетикой, музыкальным исполнением, грамматическим построением предложения, а также отсутствием использования различных художественных средств. Для предотвращения неточностей и ошибок, было установлено, что переводчику необходимы надлежащая обстановка работы, полезный материал, и, конечно же, конкретные разъяснения, что от него требует режиссер мюзикла. Кроме того, при наличии практического и логичного плана разбора перевода, уменьшается риск некорректного и безграмотного перевода. Напоследок, можно сделать вывод, что данный анализ является актуальным в области перевода, поскольку данная тема пока еще подробно не изучена и представляет собой интерес. Так, одной из всевозможных альтернатив может считаться подробный разбор данной области, а также изучение всех возможных приемов и навыков для достижения профессионализма в данной сфере.

Список литературы

1. Аракин В.Д. Практический курс английского языка. 6-е изд., доп. и испр. М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2012. 536 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: КомКнига, 2007. 571 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.

4. Гарбовский Н.К. Перевод как художественное творчество // Вестник Московского университета. М.: МГУ, 2010. Сер. 22. С.16
5. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: НАУКА, 2007. 544 с.
6. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск: ТераСистемс, 2008. с.272
7. Нелюбин Л.Л. Проблемы теории языка и переводоведения. М: МГОУ. 2005. 80 с.
8. N 29. - 2006. Библиогр. в конце ст. 500 экз. 153 с.
9. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 264 с.
10. Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М.: «Аграф», 2000. 582 с.
11. Сахарова Н.Г. Разговорная речь в поэтических описаниях на примере современной английской поэзии // Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. М.: МГОУ, 2014. С. 79-92
12. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода. М.: Издательский центр «Академия», 2005. 301 с.
13. Шаповалова О.А. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. 318 с.
14. Hart C., Stilgoe, R. Libretto of "The Phantom of the Opera, 1987. [Электронный ресурс] ULR: http://operaghost.ru/libretto_webber.php
15. Nunn T. Libretto of "Cats", 1981. [Электронный ресурс] ULR: <http://www.cats.musicals.ru/index.php?item=74>
16. Rice T. Libretto of "Jesus Christ Superstar". 1970. [Электронный ресурс] ULR: https://jesuschristsuperstar.ru/base/jeschristsuperstar_libretto

ДАТЫ-АББРЕВИАТУРЫ В ИСПАНОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЕ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. В статье рассматриваются особенности употребления дат-сокращений как своеобразных прецедентных феноменов и проблемы их перевода с испанского на русский язык на материале современных газет Испании и текстов, представленных на портале ИНОСМИ, а также оригинальные переводы автора статьи. Основное содержание статьи составляет переводческий анализ примеров употребления подобных сокращений и их передачи на русский язык. По заключению автора статьи, уровень прецедентности влияет на выбор переводческого приема. Статья адресована переводчикам и испанистам, интересующихся вопросами перевода газетно-публицистических текстов, а также теорией прецедентности.

Ключевые слова: испанский язык, прецедентность, прецедентные феномены, перевод

M. Molchanova

Moscow Region State University

DATE ABBREVIATIONS IN SPANISH PRESS AND PROBLEMS OF TRANSLATION INTO THE RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. The paper is devoted to peculiarities of date nomination in the form of an abbreviation in Spanish press and to translation of such abbreviations into Russian. A detailed analysis is presented of translated examples that contain such lexical units. The examples are found in the online Spanish newspapers “El País” and “El Mundo”. It is shown that each case should be considered taking into account the level of precedency. This fact implies a further study of the issue. The paper is addressed to translators and philologists, who are interested in the theme of precedency.

Keywords: Spanish language, precedency, precedet phenomena, translation

В последние годы наблюдается повышенный интерес к текстам СМИ как к объекту для исследования в рамках линвокультурологии и теории перевода. Это можно объяснить тем, что пресса ориентируется на массового читателя и на фонд культурных сведений, которые являются значимыми для нации, говорящей на данном языке; в то время как для представителей другой культуры понимание текста даже в переводе может быть затруднено в связи с незнанием исторических фактов, политической обстановки, деятелей культуры или другой фоновой информации. Прецедентные феномены как единицы выражающие линвокультурную специфику, требуют особого внимания при переводе.

Явление прецедентности связано с понятием интертекстуальности – свойством текстов, которое выражается в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга. Прецедентные феномены отражают национальные культурные традиции в оценке и восприятии исторических событий и лиц, мифологии, памятников искусства, литературы, произведений устного народного творчества». [3,с.149]

Понятие «прецедентных феномен» получило родовое отношение к терминам «прецедентный текст», «прецедентное высказывание», «прецедентная ситуация» и «прецедентное имя».

Ю.Е. Прохоров выделяет четыре уровня прецедентности:

1) Автопрецедентные феномены или автопрецедентны значимые для отдельной личности.

2) Социумно-прецедентные феномены известны любому представителю той или иной социальной группы – евреев, студентов, инженеров, писателей. Прецедентные феномены этой группы могут обыгрываться в шутках, которые будут понятны только узкой группе лиц, например, «Синхрония-жизнь во всем ее разнообразии. Диахрония-то, что было и больше не повторится».

3) Национально-прецедентные феномены известны любому среднему представителю той или иной лингвокультуры. В качестве примера можно привести следующие прецедентные феномены: «А судьи кто?», Печорин, «герой нашего времени».

4) Универсально-прецедентные феномены известны большинству современных людей. Например, Золушка, ахиллесова пята и т.п.

В качестве своеобразного прецедентного феномена можно рассматривать даты, когда за ними подразумевается не просто день, а определенное значимое событие, причем какое именно может не указываться, так как и для автора, и для потенциального читателя известно, что произошло в этот день, и дополнительных пояснений не требует. В этом случае перед переводчиком стоит задача не только подобрать подходящий эквивалент, но и сначала «раскрыть», что имеется в виду под сокращением, если это неясно из контекста. Даты-аббревиатуры часто встречаются в испаноязычной прессе, особенно в заголовках, так как позволяют сделать их более компактными, сохраняя при этом насыщенную информативность содержания.

В русскоязычной прессе подобное встречается обычно в сообщениях о праздниках (9 мая, 8 марта), но месяц всегда пишется полностью или дата, за которой подразумевается событие, берется в кавычки. Например:

В США раскрыли планы террористов устроить «второе 11 сентября»

Здесь присутствует указание на 11 сентября 2001 день, когда в США произошел теракт, крупнейший по числу жертв. В испаноязычной прессе можно найти множество примеров использования сокращения «11-S»:

¿Quieres sentirte mayor? Los que nacieron en 1999 llegan este año a la mayoría de edad: tenían dos años cuando ocurrió el 11S.

Несмотря на то, что этот ПФ является универсальным и понятным русскоязычному читателю, при переводе необходимо добавить «теракт»:

Хотите почувствовать себя старше? В этом году достигнут совершеннолетия те, кто родился в 1999 году; те, кому было всего два года, когда произошел теракт 11 сентября.

Дополнение также необходимо и в других предложениях с этим прецедентным феноменом:

Nueva York inaugura el Memorial Museum 9/11.

В Нью-Йорке откроют музей-мемориал трагедии 11 сентября

15 años después, los miles de víctimas vivas impiden que el 11-S sea recordado como un viejo Pearl Harbor

События 11 сентября не должны забываться \должны помнить также, как и нападение на Перл-Харбор» – настаивают тысячи переживших трагедию

Этот пример интересен тем, что в нем используются сразу два прецедентных феномена – 11 сентября и Перл-Харбор – две национальные трагедии для США.

Los acusados por el 11-S no serán juzgados hasta dentro de un año

Слушание по делу обвиняемых в теракте 11 сентября откладывается на год

¿Qué tuvieron en común el 11-S y el 11-M?

Что общего у терактов 11 сентября и 11 марта?

В этом примере также в одном предложении встречаются сразу два прецедентных феномена, 11 марта 2004 года были проведены теракты в Мадриде 11 марта 2004 года; они стали крупнейшими террористическими акциями в истории страны. В результате взрывов четырёх пригородных электропоездов погиб 191 человек и было ранено более 2050 человек.

Как видно из примеров, при переводе дат-аббревиатур, которые относятся к широко известным событиям, обычно требуется «развернуть» дату и добавить уточнение, что именно за событие это было. Такой же прием можно применить в случае, когда речь идет о более узких, национальных ПФ.

El 80,1% de los electores consideraba mala o muy mala la situación política justo al inicio de la campaña del 26-J

Более 80% процентов избирателей оценили политическую ситуацию накануне выборов 26 июля негативно или крайне негативно

«Del 9-N al 1-O, en diez claves» - [От 9 ноября 2014 года до 1 октября 2017] Эта фраза является заголовком статьи, то есть выполняет равноценно две задачи-привлекает внимание читателя и отражает тему сообщения, и в переводе важно сохранить обе функции. В данном случае информацию, которая компактно выражается в прецедентных феноменах-датах и понятна любому испанцу, сложно также лаконично передать на русский язык. Одним из вариантов перевода может быть разделение на два предложения, при этом точные дни можно опустить:

От одного непризнанного референдума к другому

Борьба за независимость Каталонии 2014-2017: 10 ключевых событий»

Задача переводчика усложняется, если прецедентный феномен также является элементом игры слов, построенной на звукописи:

Un 20-D con 'D' de Defensa

20-D обозначает выборы 20 декабря 2015 года в Испании, но передать игру слов с «Defensa»-«защита» таким же образом невозможно из-за несовпадения первых букв в этих существительных в двух языках. Автор сам поясняет в подзаголовке, что значит эта игра слов и тему статьи:

El próximo Gobierno tendrá que elaborar un plan contra el yihadismo que integre todos sus instrumentos, incluidos los militares

«Новое правительство должно разработать план по обеспечению безопасности в стране»

Этот вариант перевода не передает игры слов, но отражает основную тему сообщения.

Анализ примеров показывает, что уровень прецедентности, условно «уровень известности» даты-события, влияет на выбор переводческого приема. Национальные прецедентные феномены как менее известные события требуют дополнительных комментариев в переводном тексте или в некоторых случаях даже полной трансформации предложения.

Список литературы

1. Ларионова М.В. Испанский газетно-публицистический дискурс: искусство информации или мастерство манипуляции? М.: МГИМО-Университет, 2015. 327 с.

2. Моисеенко, Л.В. Прецедентные единицы в пространстве медиа-текста :русско–испанские параллели. М.:Тезаурус, 2012. 228 с.

3. Немирова, Н. В. Прецедентность и интертекстуальность политического дискурса (на материале современной публицистики) // Лингвистика: Бюл. Урал, лингвист, о–ва. Екатеринбург, 2004.Т. 11. С. 149.

4. Прохоров, Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс [Текст] / Ю.Е. Прохоров. М. : Флинта : Наука, 2004.

*Никиема В.М., Сахарова Н.Г.
Московский государственный областной университет*

ЛИРИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ РЭПА, КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности лирики рэпа в диахронии, подчеркивается необходимость учитывать социокультурный аспект при анализе подобных произведений, таким образом, выявляя тенденции развития современного хип-хопа.

Ключевые слова: эдлиб, хип-хоп, рэп исполнитель.

*V. Nikiema, N. Sakharova
Moscow Region State University*

LYRICAL COMPONENT OF RAP AS A REFLECTION OF SOCIOCULTURAL REALITY

Abstract. The paper considers the peculiarities of rap lyrics in diachrony and the necessity of considering the sociocultural aspect in the analysis such works, thus identifying the development trends of modern hip-hop.

Keywords: ad-lib, hip-hop, rapper.

За последние несколько лет западная рэп-культура, несомненно, преобразилась, а в некоторых случаях – даже переродилась. Необходимо отметить, что в двадцать первом веке явление, непосредственно связанное с рэпом, как «враждующие банды» практически изжило себя. Единственными представителями такого рода объединений остались две противоборствующие группы Bloods («Бладс») и Crips («Крипс»), активность которых в данный момент максимально снижена из-за контроля правоохранительных органов. Но что же привело к такой разительной перемене, как в стиле жизни рэперов, так и в их текстах?

Хип-хоп и рэп всегда были отражением социальной обстановки в стране. Любые изменения в социуме запустили цепную реакцию перемен и в культурной среде, в том числе и в музыке. Хип-хоп, в частности, рэп, за последний десяток лет пережил невероятный подъем востребованности, став одним из самых популярных стилей музыки, с миллионами поклонников по всему миру. Когда рэп впервые появился, ему было присуще обилие различных жанров и стилей, которые использовали МС. Именно это сделало рэп-музыку уникальной. Но сейчас можно наблюдать диаметрально противоположную ситуацию. Всё чаще на стриминговых площадках и радио стали появляться очень схожие песни, из-за того, что исполнители используют одинаковые аранжировки или другими словами биты и исполняют всё более похожие тексты.

Рэп-песни в начале 1980-х годов не были похожи по своему характеру на музыкальные произведения с жестким лирическим рядом, поскольку тогда они только включали в себя мягкие незамысловатые рифмы в текстах, часто используя различные сленговые выражения, чьей «основной особенностью ... является его изменчивость, «быстротечность». Можно даже сказать, что существует мода на те или иные выражения» [1, с.111].

Необходимо отметить, что музыкально и лирически строчки некоторых песен были практически предсказуемы, учитывая, как односложные слова использовались в качестве конечных рифм, например:

«Well, my name is Roxanne, a-don't ya know
I just a-cold rock a party, and I do this show
I said I met these three guys, and you know that's true
A-let me tell you and explain them all to you» - Roxanne Shante «Roxanne's Revenge»

Затем, с течением времени, уже к концу 1980-х годов отмечается развитие лирической составляющей рэпа. Rakim был одним из первых рэперов, который ввел большее количество рифм в контекст песни, пытаясь как бы «играть» со слушателями. Примером схемы его текстов является песня "Eric B. is President", которая включает в себя параллельные конструкции и ассонанс, создающие внутренние и многосложные рифмы:

«I came in the door, I said it before
I never let the mic magnetize me no more
But it's biting me, fighting me, inviting me to rhyme
I can't hold it back, I'm looking for the line»

Однако развитие лирики рэпа на этом не остановилось. Рэп-исполнители начали рассказывать истории и пропагандировать свои взгляды на социальные явления и политическую ситуацию в своих текстах. Артисты 1990-х годов, такие как Andre 3000, Mos Def, Eminem, Notorious B. I. G и Tupac не только рифмовали, безупречно попадая в бит, но и рассказывали яркие истории через свою музыку. Возьмем, к примеру, «Lose Yourself» Eminem — первую рэп-песню, получившую премию Оскар за лучшую оригинальную композицию. Это прекрасный пример увлекательной истории, рассказанной посредством впечатляющих рифм. «Lose Yourself» стала саундтреком к фильму "Восьмая миля" о жизни белого рэпера в Детройте, главную роль в котором сыграл сам Eminem. В этой композиции рассказывается о трудностях начинающего рэп-исполнителя и о том как он чувствовал будто бы был не в своей «тарелке» среди более известных и опытных рэперах в начале своего пути:

«He's nervous, but on the surface he looks calm and ready
To drops bombs, but he keeps on forgetting
What he wrote down, the whole crowd goes so loud
He opens his mouth but the words won't come out
He's chokin, how? Everybody's jokin now
The clock's run out, time's up, over - blaow!
Snap back to reality, ohh - there goes gravity» - Eminem «Lose Yourself»

Анализируя особенности современного рэпа, необходимо отметить, что в отличие от «старой школы» рэп «новой школы» будто бы специально пренебрегает многогранностью и вариативностью рифм. Напротив, исходя из статистики стриминговых площадок, песни с наиболее непонятным и незамысловатым текстом сейчас находятся на вершинах музыкальных чартов. Неразборчивость породила новое ответвление в рэпе под названием «Mumble rap», что при дословном переводе означает «бормочущий рэп» или же просто «бормотание». «Mumble rap» получил большую популярность благодаря SoundCloud – музыкальной онлайн платформе. Термин "mumble rap" был придуман в 2016 году рэпером Wiz Khalifa. До сих пор существуют разногласия по поводу того, кто впервые начал исполнять музыку в подобном стиле, хотя его создание приписывается таким рэперам, как: Gucci Mane, Chief Keef и, прежде всего, Future. Хотя и термин mumble rap был впервые использован для музыки рэперов, чьи тексты были неясны, со временем, использование термина расширилось и стало включать артистов, которые уделяли мало внимания лиризму или качеству текстов в целом.

Говоря о новых тенденциях в хип-хопе нельзя не упомянуть эдлибы. Слово ad-lib (эдлиб) происходит от латинского слова Ad libitum,, означающего “в свое удовольствие” или “по своему желанию”. Эдлибы обычно используются в хип-хопе как короткие части импровизации, часто между стихами и в фоновом режиме; такие возгласы по существу используются в качестве музыкального дополнения. Многие историки хип-хопа указывают на крики и возгласы Джеймса Брауна как на источник главного вдохновения для эдлибов хип-хопа в 21 веке. В настоящее время этот приём пользуются огромной популярностью. Не редко их можно услышать в каждой строчке, их может быть более ста в одном треке. Американское трио Migos из Атланты, получившее популярность благодаря своему хиту номер один «Bad and Boujee» (с участием Lil Uzi Vert), послужило основной причиной глобализации эдлибов. В этом знаковом треке, кажется, есть такое восклицание после каждой строчки:

«They hate and the devil keep jumpin' me (jumpin' me)
Bankrolls on me keep me company (cash)
We did the most, yeah
Pull up in Ghosts, yeah (woo)
My diamonds a choker (glah)
Holdin' the fire with no holster (blaow)»

Успех этой пластинки был настолько огромен, что такие уважаемые издания как «Rolling Stones» называли Migos "Beatles нашего поколения", а также композиция «Bad and Boujee» была номинирована на “лучшее рэп исполнение ” на премии Грэмми 2017 года.

Но эдлибы не всегда должны быть каким-то определённым словом, они могут быть и набором бессвязных звуков и возгласов, выражающих определённый эмоциональный всплеск в песне:

«I'm not stupid so I keep the Uzi (rrrah) »- Migos - Bad and Boujee ft Lil Uzi Vert

Часто также эдлибы подражают звуками реальных действий и предметов, например, очень часто используется звук, издаваемый покрышками машины – «Skrrr»:

«Got the fastest car, it zoom (Skrrt) » - Travis Scott - HIGHEST IN THE ROOM;

«Motorsport, yeah, put that thing in sport (skrrt, skrrt) » - Migos, Nicki Minaj, Cardi B – MotorSport;

или даже звуки выстрелов:

«Abort the mission, that's a kill (pew, pew, brrr)»- Migos, Nicki Minaj, Cardi B – MotorSport

От хрюканья и криков Джеймса Брауна до юмористических криков Карди Би, роль возгласов на протяжении всей истории хип-хопа сильно изменилась. Сейчас они имеют огромное и часто символичное значение. Теперь эдлибы используется в качестве инструмента; музыканты делают броские, игривые вставки, чтобы сохранить энергию, в треке, и не оставляют места для тишины. Различные звуки также стали отличным способом дифференцирования артистов на основе их фирменных звуков и стиля эдлиба. Год за годом они все больше проникают в культуру хип-хопа.

В заключении, можно много говорить о том эволюционирует или деградирует современный хип-хоп, но нельзя отрицать тот факт, что в данный момент это самая популярная музыка в мире. Американский аналитик статистических данных Мэтт Дэниэлс, подсчитал словарный запас современных американских рэперов, сравнив их познания со словарем Уильяма Шекспира. Он взял за основу тот факт, что Шекспир использовал 28 829 уникальных слов в своих работах. М. Дэниэлс, путём лексического анализа первых пяти тысячам слов из семи произведений Шекспира, установил, что в этом промежутке поэт использовал 5 170 слов. Потом Дэниэлс выбрал 85 самых значимых хип-хоп музыкантов в истории и проанализировал первые 35 тысяч слов, которые использовал каждый рэпер на своих 3-5 альбомах. Результаты графика оказались довольно удивительными. Последнее место в этом списке занял рэпер DMX, у него всего 3 214 слов, а такие именитые рэперы как Снуп Дог, Канье Уэст и Тупак даже не попали в первые полсотни. В первой же десятке лидируют участники коллектива Wu-Tang Clan в их треках от 5 000 до 6426 слов, а первое место с большим отрывом занял рэпер Aesop Rock, который по подсчетам Дэниэлса использовал 7 392 слова, что на две тысячи больше, чем у Шекспира. Так может всё-таки рэп и хип-хоп на правильном пути?

Список литературы

1. Бондаренко И.В. Сравнительно-сопоставительный анализ использования сленга в современной американской литературе // Слово. Словарь. Термин. Лексикограф. Сборник статей по материалам Международной

научно-практической конференции памяти доктора филологических наук, профессора Юрия Николаевича Марчука. Москва: МГОУ, 2019. С.111-116.

2. Ученый подсчитал словарный запас современных рэперов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://w-o-s.ru/news/8748> (дата обращения: 07.11.19).

3. Хип-хоп (музыкальный жанр) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B8%D0%BF-%D1%85%D0%BE%D0%BF_\(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80\)](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B8%D0%BF-%D1%85%D0%BE%D0%BF_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80)) (дата обращения: 07.11.19).

4. Evolution of Rap Lyrics [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bestofsno.com/30222/arts-entertainment/evolution-of-rap-lyrics/> (дата обращения: 07.11.19).

5. Jackson Howard: A history lesson in hip hop's hype men and ad-libs [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.michigandaily.com/arts/11jackson-howard-hip-hop-column14> (дата обращения: 07.11.19).

6. The Ad Libs [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.m.wikipedia.org/wiki/The_Ad_Libs (дата обращения: 07.11.19)

7. The Evolution Of Rap Lyrics: 1988-2015 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.capitalxtra.com/features/lists/evolution-rap-lyrics-1988-2013/> (дата обращения: 07.11.19).

8. The 16 Best Hip-Hop Ad-Libs of the 21st Century: 'Yugh,' 'It's Lit!' and More [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.billboard.com/articles/news/list/8085894/best-hip-hop-ad-libs-brrr-its-lit> (дата обращения: 07.11.19).

Новикова А.В.

*Научный руководитель: Лукин Д.С., к.филол.н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский государственный областной университет*

АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ НЕОЛОГИЗМЫ И ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕВОДА

Аннотация. Данная статья посвящена англоязычным окказионализмам и неологизмам, а также способам их перевода. В ходе исследования были рассмотрены заимствования из Европейских языков и выявлены два основных способа их перевода: транслитерация и транскрибирование. Данные трансформации позволяют наиболее точно перевести лексические единицы на русский язык, с сохранением авторских интенций.

Ключевые слова: неологизмы, окказионализмы, транскрибирование, транслитерация.

*A. Novikova
Moscow Region State University*

ENGLISH NEOLOGISMS AND OCCASIONALISMS IN THE RUSSIAN LANGUAGE AND STRATEGIES OF THEIR TRANSLATION

Abstract. The paper studies English occasional words and neologisms as well strategies of their translation. Borrowings from European languages are examined and two main strategies of their translation such as transliteration and transcription are presented. These strategies allow one to show the author's intention in the most representative way when translating into Russian.

Keywords: neologisms, occasional words, transcription, transliteration, transcription.

Развитие социальных отношений в последние несколько лет сопровождаются бурным ростом новых слов в языках. На данный момент в мире существует почти двести стран и около пяти – шести тысяч языков. Каждый из них уникален, принадлежит тому или иному народу, но все они подвержены влиянию социальных факторов. Наиболее «зависимыми» от общества языками можно считать самые распространенные, мировые языки. По мере увеличения народов, говорящих на одном языке, увеличивается и количество изменений в этом языке. Так, например, в английском каждый год фиксируются новые неологизмы, которые впоследствии нередко заимствуются другими языками.

Одним из экстралингвистических факторов, влияющих на образование новых лексических единиц в языке, является необходимость обработки, хранения и передачи огромного объема информации о новых для общества явлениях, открытиях и реалиях. Другой причиной служит влияние культуры и

новых тенденций в жизни социума. И если первый фактор мы можем назвать материальным, то есть отображающим скорее практический результат развития человечества, то второй влияет на формирование новых культурных традиций, образцов поведения и в целом мышления современного человека. «Благодаря глобализации экономики, политики и культуры происходят изменения в языке. Язык же оказывает колоссальное влияние на восприятие мира человеком, меняя его сознание и мышление» [2]. В этом процессе важную роль играют информационные технологии, в частности – Интернет. Являясь в настоящее время самым удобным и распространенным способом коммуникации всего мира, Всемирная Сеть оказывает колоссальное влияние на формирование новых тенденций развития языка и речи.

Основываясь на том, что в эпоху цифровизации возникновение новых слов в науке носит объективный характер, в данной статье мы ставим **целью** дать характеристику неологизмам и окказионализмам русского языка, пришедшим к нам из англоязычных ресурсов Интернета с позиций адекватного и эквивалентного перевода.

Цель обуславливает следующие **задачи**:

1. Дать определение понятиям «неологизм» и «окказионализм», выявить их различия в контексте применения современных информационных технологий;
2. Проанализировать различные способы перевода англоязычных окказионализмов и неологизмов русского языка;
3. Рассмотреть способы их перевода.

В лингвистике неологизм (от греч. *neos* – новый и *logos* – слово) определяется как «слово, значение слов или сочетание слов, появившееся в определенный период в каком-либо языке или использованное один раз («окказиональное» слово) в каком-либо тексте или акте речи» [6]. Первоначально любое новое слово в языке называлось неологизмом, но в настоящий момент ученые разграничивают понятие «окказионализм» и понятие «неологизм». Окказиональное слово «не соответствует общепринятому употреблению, характеризуется индивидуальным вкусом, обусловлено специфическим контекстом употребления» [1, с. 3]. Иными словами, любой период истории вносит свои изменения в лексическую составляющую языка. С появлением новых религий, технологий, предметов быта и объектов культуры появляются и новые обозначения этих предметов. С распространением предметов распространяются и слова, их обозначающие.

Из-за различных аспектов появления новых слов существует несколько классификаций неологизмов по различным критериям: по времени образования, сфере употребления и по происхождению. Рассмотрим каждый из них.

1. По времени:
 - а. Относительно старые слова, ставшие актуальными для русскоговорящих в связи с изменением реалий в стране;

- b. Непосредственно новые слова, появившиеся в последние годы и все еще воспринимающиеся говорящими как чужеродные.
2. По наиболее распространенным сферами употребления:
 - a. Правовые;
 - b. Экономические;
 - c. Технические;
 - d. Общественно-политические.

Рассматривая классификацию по происхождению, следует отметить, что лексика в целом делится на собственную (собственно русскую) и заимствованную. Исследования показывают, что все большую часть новых слов занимают именно заимствования. Наиболее распространенные из них происходят из следующих групп языков:

1. Славянские;
2. Восточные;
3. Европейские.

Рассмотрим неологизмы англоязычного происхождения, относящиеся к группе заимствований из Европейских языков. Одной из наиболее обширных областей лексики русского языка, в которой постоянно появляются новые понятия и слова, является тематика одежды и моды. Сюда можно отнести следующие слова:

1. Шоу-рум (“show room”) – специальный зал, предназначенный для демонстрации одежды, обуви или других товаров, где можно как ознакомиться с продукцией, так и приобрести или сделать заказ. Английское слово образовано путем словосложения “show” (показывать) и “room” (комната) [9];
2. Топ (“top”) – верхняя часть одежды без рукавов. Может являться как самостоятельным предметом одежды, так и частью нижнего белья или купальника. Само слово “top” переводится как “верх, верхняя часть” [8];
3. Боди (“body”) – женская обтягивающая кофта, по строению напоминающая купальник. Изначально являлся предметом нижнего белья, но со временем его стали носить как самостоятельный предмет одежды. Так как одно из значений “body” – “туловище” [8];
4. Лонгслив (“long sleeve”) – футболка с длинными рукавами, “long” означает “длинный”, а “sleeve” – “рукав” [8].

Еще одной богатой на неологизмы сферой можно назвать еду. Появление заграничных фаст-фуд ресторанов, заимствование и распространение кухни других национальностей, а также диет, новой техники приготовления блюд влечет за собой возникновение неологизмов. Например:

1. Бизнес-ланч (“business lunch”) – давно используемый и широко распространенный неологизм. Согласно переводу, означает «бизнес-обед». [8] Изначально использовался для обозначения деловых встреч в ресторане, но сейчас также имеет и второе значение: набор блюд в

меню ресторана, обычно состоящий из супа, горячего с гарниром и напитка;

2. Маффин (“muffin”) – это англоязычное слово уже весьма давно стало заменой «кексу», хотя, по сути, представляет собой то же самое лакомство. В английский язык оно пришло в XVIII веке и стало означать «маленький торт», а в американском английском «булочка или торт в форме чашечки» [10];
3. Веган (“vegan”) – обозначение человека, строго придерживающегося вегетарианства, то есть полностью исключающего из своего рациона питания продукты животного происхождения. Англоязычный вариант является сокращением от “vegetarian”, которое образовано от “vegetable” («овощ») и суффикса “-arian” [10];
4. Крекер (“cracker”) – еще одно популярное слово, обозначающее небольшое печенье, имеющее пористую, рассыпчатую структуру. Такое печенье ломается с характерным треском, поэтому само слово образовано от глагола “crack”, обозначающего «трескаться, раскалываться» [8].

Интернациональные культура и искусство также привнесли в русский язык много англоязычных слов, в том числе:

1. Саундтрек (“soundtrack”) – «музыкальное сопровождение какого-либо материала, например, фильма, мюзикла, телепередачи, компьютерной игры, книги» [6], дословно – «музыкальная дорожка» [8];

2. Хит (“hit”) – изначально данное заимствование означало популярную песню, но сейчас приобрело дополнительное, более широкое значение – что-либо распространенное, популярное. Глагол “hit” в английском языке значит «ударить, поражать» [8], то есть существительное имеет значение «что-то поразительное».

3. Деловая лексика также постоянно пополняется в связи с быстроразвивающимися технологиями, устройством организаций, моделями управления и многим другим, заимствованным у западных стран. В этой сфере наиболее распространенными неологизмами можно назвать следующие слова:

1. Стартап (“start-up”) – дословно переводится как «начало деятельности, пуск, запуск» [8]. Сейчас «это временная организация, созданная для поиска масштабируемой и прибыльной бизнес-модели в условиях ограниченных ресурсов и экстремальной неопределённости с целью быстрого роста» [4];
2. Дедлайн (“deadline”) – крайний срок сдачи проекта, работы. Изначально появился как жаргонизм в английских газетах, означающий «лимит времени» [10];
3. Консалтинг («consulting») – деятельность по консультированию (от английского “consult” – консультировать [8]) руководителей компаний по финансовым, юридическим, коммерческим и другим вопросам;

4. Фриланс (“freelance”) – работа вне компании, то есть дома или вне штата. Изначально являлся авторским неологизмом, который придумал В. Скотт, и обозначал «средневекового наемного рабочего» [10].

Основываясь на приведенных примерах, можно сказать, что процесс возникновения в языке новых понятий и слов сейчас такой же стремительный, как и темп нашей жизни. И если зафиксированных и широко используемых новых слов в языке ограниченное количество, то окказионализмы возникают ежедневно благодаря распространению социальных сетей.

Например, в последнее время набирает популярность слово “crush”. В английском есть выражение “to have a crush on smb”, которое означает «влюбиться в кого-либо». Отсюда появилось и существительное, обозначающее объект влюбленности, «человека, который безумно нравится» [9]. Однако стоит отметить, что данный окказионализм пока в основном встречается в лексике молодых людей, изучающих английский язык.

Слово “trash” с английского языка можно перевести как «мусор», однако в русском языке оно употребляется в достаточно разнообразных смыслах. Но наиболее распространенным из них является «что-то плохое», «низкосортное», на сленге – «отстой». «Описание чего-либо крайне необычного в плохом смысле» [9]. Так можно охарактеризовать фильм или жизненную ситуацию.

Другое уже ставшее привычным окказиональное слово «Агриться», которое происходит от таких английских слов как “aggression”, “anger”, “angry”, является аналогом русских глаголов «сердиться», «злиться» [9].

Англоязычная аббревиатура ROFL, которая расшифровывается как “Rolling On Floor Laughing” («катаюсь по полу от смеха») легла в основу весьма распространенного окказионализма последних лет – «рóфлить». Он означает «насмеяться над кем-то», «шутить», «хохотать» [9]. Часто применяется, когда один собеседник говорит с сарказмом, осознавая, что другой воспринимает его слова совершенно серьезно.

В отношении известных личностей стало употребляться такое слово как «хайп». Оно произошло от английского “hype” («рекламная шумиха» [9]) и по сути своей стало заменой еще одного неологизма – «пиар», «пиарить». Наиболее часто обсуждаемый в СМИ и соцсетях человек «ловит хайп», то есть становится достаточно популярным в данный период времени.

Другим примером является слово “Swipe”, означающее «скользить пальцем по экрану» или «технику письма на смартфоне, когда палец не отрывается от экрана» [9]. Оно пришло к нам из социальной сети “Instagram” и употребляется либо в словосочетании «свайп влево/вправо» (“swipe left/swipe right”), либо глаголом «свайпнуть», то есть пролистать новостную ленту или провести пальцем по экрану во время просмотра истории, чтобы перейти по указанной автором ссылке.

Благодаря развитию общения в социальных сетях английское слово “chill” (охлаждать) приобрело значение «расслабляться, пассивно отдыхать»

[9]. Русское «чилить» также уже весьма распространено на просторах интернета и в разговорной речи молодых людей.

Анализируя приведенные выше новые для русского языка слова, мы можем разделить их на следующие группы согласно способам перевода:

1. Переведенные с помощью транслитерации, то есть побуквенного перевода слова при помощи замены букв английского алфавита на русские – топ – top; ROFL – рофл (сущ); hype – хайп (сущ); swipe – свайп, и др;
2. Переведенные путем транскрибирования слова и прибавления к нему русских суффиксов: chill – чилить, hype – хайпануть; ROFL – рофлить; swipe – свайпнуть; angry – агриться; шоу-рум – show room; маффин – muffin; крекер – cracker; crush – краш; trash – треш.

Чаще всего при переводе используется транскрибирование. Это объясняется тем, что в языке уже есть слово с подобным значением, но оно заменяется иностранным аналогом, адаптируется для удобного произношения и постепенно становится частью лексики другого языка. (злиться – агриться).

Таким образом, в данной работе мы проанализировали окказионализмы и неологизмы, которые стали набирать свою популярность в последние годы и постоянно употребляются большим количеством людей в устной или печатной неофициальной речи. Возможно, что незакрепленные в словаре (в отличие от неологизмов) окказиональные слова войдут в русский язык. Тем не менее, необходимо учитывать тот факт, что подобная лексика все еще воспринимается как нелитературная, а «наша лексикография весьма консервативна и избегает подобных слов» [3]. Однако нельзя не отметить тот факт, что развитие интернациональной коммуникации и распространение английского языка играют не последнюю роль в формировании современного русского языка.

Список литературы

1. Бабенко Н.Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учебное пособие. Калининград: Изд-во КГУ, 1997. 84 с.
2. Жирова, И.Г. «Языковые инновации как способы обновления словарного состава современного английского языка» [электронной ресурс] // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика», 2014. URL: <https://vestnik-mgou.ru/>. (дата обращения: 10.11.2019)
3. Лябина А. "Модные Слова: 20 Новых Выражений Молодежи". *KP.RU – Сайт «Комсомольской Правды»*, 2019, <https://www.kp.ru>. Дата обращения: 05.10.2019)
4. Мосолов Л. "Стартап сегодня. Определение понятия и его особенности" [электронной ресурс] // Блог платформа Медиум [сайт]. URL: <https://medium.com>. (дата обращения: 7.10.2019)
5. Пасева А.Д. "Неологизмы, Их Типы И Пути Формирования В Современном Русском Языке". *Киберленинка*, 2019,

<https://cyberleninka.ru/article/n/neologizmy-ih-tipy-i-puti-formirovaniya-v-sovremennom-russkom-yazyke>. (дата обращения: 10.10.2019)

6. Лингвистический энциклопедический словарь [электронный ресурс] / под ред. В.Н. Ярцевой. М: Советская энциклопедия, 1990. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/>. (Дата обращения: 29.09.2019)

7. Онлайн-тезаурус "Карта слов и выражений русского языка" [электронный ресурс]. URL: <https://kartaslov.ru>. (дата обращения: 29.09.2019)

8. Онлайн-тезаурус "Словарь Мультитран" [электронный ресурс]. URL: <https://www.multitrans.com/>. (дата обращения: 10.11.2019)

9. Словарь молодежного Слэнга «Словари Сленгов Неформалов | Словарь Молодежного Слэнга» [электронный ресурс]. URL: <https://teenslang.su/>. (дата обращения: 10.11.2019)

10. "Online Etymology Dictionary | Origin, History And Meaning Of English Words". *Etymonline.Com*, 2019, <https://www.etymonline.com/>. Access mode: 10 Nov 2019.

ТЕНДЕНЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМ НА ЭСПЕРАНТО

Аннотация. В статье рассматривается перевод лингвокультурем-глюттонимов средствами искусственного языка эсперанто. Выявляются тенденции перекодировки культурно-маркированной лексики средствами искусственного языка. Определяется степень переводческой адаптации известного романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Ключевые слова: художественный текст, перевод, лингвокультуремы, эсперанто

E. Ogneva

Belgorod State University

TENDENCIES OF LITERARY TRANSLATION OF LINGUOCULTUREMES IN ESPERANTO

Abstract. The paper considers the translation of linguoculturemes (gluttonyms) by means of the artificial language Esperanto. Tendencies of culturally marked lexicon recoding by artificial language means are revealed. The degree of adaptation in the translation of M. Bulgakov's famous novel 'The Master and Margarita' is determined.

Keywords: literary text, translation, linguocultureme, Esperanto

В современном языкознании транслирование художественной картины мира средствами языка перевода по-прежнему вызывает исследовательский интерес. Г.Т Хухуни подчеркивает: «в центре внимания – что вполне обоснованно – всегда находился вопрос об отношении вторичного (переводного) текста к своему оригиналу» [8]. Доказано, что архитектура текста оригинала претерпевает целый спектр преобразований в процессе её передачи средствами переводного языка, что обусловлено «различиями в национальных языковых картинах мира» [2].

Посредством «лингвокогнитивных подходов к переводу» [3] выявляется весь спектр преобразований при переводе художественного произведения, обусловленный языковой личностью переводчика при условии, что понятие «языковая личность проникнуто глубоким смыслом, отражает са-мые разные аспекты жизни человека, однако преобладающими факторами остаются языковые и культурные доминанты» [5, с.83], формирующие языковую личность, её концептосферу.

Вне сомнения, при переводе индивидуально-авторская концептосфера переводчика вступает во взаимодействие с индивидуально-авторской концептосферой писателя, и, чем шире область наложения двух концептосфер,

тем достовернее будет выполнен перевод. Это утверждение верно при оперировании с текстами на естественных языках и подтверждено многочисленными исследованиями. Тем не менее, в теории перевода «белым пятном» остаётся вопрос о взаимодействии концептосфер автора произведения и переводчика при переводе художественного произведения на искусственный язык. Насколько в этом случае результат перевода будет зависеть от «культурного опыта конкретного человека» [1, с.37], конкретного переводчика?

Аксиоматичен тот факт, что естественный язык богаче искусственного языка. В свете этого представляется интересным выявить тенденции перевода текста художественного произведения средствами искусственного языка. Материалом для исследования послужил текст известного романа отечественного писателя М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и текст его перевода на язык эсперанто, самый распространённый из искусственных языков.

Очевидно, что «художественный текст как проекция индивидуально-авторской художественной картины мира, индивидуально-авторской концептосферы, представляет собой модель» [6, с. 33]. По мнению В.И. Карасика, «модель как исследовательский конструкт реальности представляет собой рабочий инструмент для изучения сущности рассматриваемого явления в его системных и функциональных связях с явлениями более общего порядка» [4, с.6].

В исследуемом романе М. Булгакова представлена комплексная модель текстового мира, как совокупность «нейтральных и социокультурных художественных концептов» [7, с. 64], часть из которых воспроизводит на страницах романа картину советского быта, множество символов и явлений той эпохи. Наряду с реальными символами М. Булгаков прибег к созданию вымышленных явлений, одним из которых стал МАССОЛИТ расположенный в доме Грибоедова как пародия на Союз писателей, расположенный в доме Герцена.

В одном из контекстов, описывающих этот дом, писатель обращается к прошлому, характеризуя богатство и разнообразие блюд, подававшихся в этом доме: *«Помнят московские старожилы знаменитого Грибоедова! Что отварные порционные судачки! Дешевка это, милый Амвросий! А стерлядь, стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой? А яйца-кокотт с шампиньоновым пюре в чашечках? А филейчики из дроздов вам не нравились? С трюфелями? Перепела по-генуэзски? Десять с полтиной! Да джаз, да вежливая услуга! А в июле, когда вся семья на даче, а вас неотложные литературные дела держат в городе, – на веранде, в тени вьющегося винограда, в золотом пятне на чистой скатерти тарелочка супа-прентаньер? Помните, Амвросий? Ну что же спрашивать! По губам вашим вижу, что помните. Что ваши сижки, судачки! А дупеля, гаршнепы, бекасы, вальдишнепы по сезону, перепела, кулики? Шипящий в горле нарзан?!»* [9, с. 26-27].

Представляется интересным выявить, насколько средствами языка эсперанто была воспроизведена культурно маркированная гастрономическая картина, описанная в оригинальном произведении, и отношение к ней.

Итак, прежде всего, М. Булгаков делает отсылку к прошлому посредством лингвокультуры *московские старожилы*, которая переведена с применением транспозиции частей речи: *Memoras la malnovaj moskvanoj la faman Gribojedovon!* [10] - *помнят старые москвичи знаменитого Грибоедова* (перевод с эсперанто здесь и далее автора: Е.А.). Для удобства работы с материалом исследуемые в контексте единицы перевода подчеркнуты одной чертой в случае, если рассматриваются компоненты предложения.

Сопоставительный анализ лингвокультуры текста оригинала и перевода выявил, что имя существительное *старожилы* переведено именем прилагательным *malnovaj* (*старые*), а имя прилагательное *московские* передано именем существительным *moskvanoj* (*москвичи*).

В исследуемом контексте превалируют глутонимы как один из типов лингвокультуры. Так, в предложении, выражающем восторг: «*Что отварные порционные судачки!*» / «*Kio ja estis tiuj kuiritaj sandroj?*» лингвокультура *отварные порционные судачки* переведена асимметрично как *kuiritaj sandroj* (приготовленные судаки), т.е. нивелирована такая особенность блюда, как порционность. Примечательно, что восклицательное предложение оригинала переведено вопросительным предложением, что трансформирует стиль изложения.

Следующее предложение, в котором высказана оценка блюду из судачков: «*Дешевка это, милый Амвросий!*» переведено асимметрично в плане выражения и симметрично в плане содержания: «*Bagatelajxo, kara Ambrozo!*» (Дешево, дорогой Амвросий!).

В последующем предложении выявлено описание рыбного блюда, состоящего из трёх глуттонимов: *стерлядь, раковые шейки, икра*: «*А стерлядь, стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой?*» / «*Kion vi dirus pri la sterledo, sterledo en argxentkolora kaserolo, sterledo en pecoj kun intermetitaj kankrovostoj kaj fresxa kaviaro?*» (Что вы скажете о стерляди, стерляди в серебристого цвета кастрюле, стерляди кусками с переложенными хвостами раков и свежей икрой). Установлено, что глуттонимы переведены симметрично; в названии посуды выявлена вставка – слово *koloro*.

Два глуттонима *яйца-коко́т* и *шампиньоновое пюре* выявлено в следующем предложении рассматриваемого контекста: «*А яйца-коко́тт с шампиньоновым пюре в чашечках?*» / «*Pri la ovoj à la cocotte kun sxampinjona kasxo, en tasoj?*» (О яйцах а ля кокот с шампиньоновым пюре в чашках). Установлено, что глуттоним *яйца-коко́т* переведён симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения, где переводчиком использована частично французская форма названия этого блюда (*la ovoj*) à la *cocotte*. Второй глуттоним *шампиньоновое пюре* переведён симметрично.

Ещё одно блюдо описано в двух предложениях: «А филейчики из дроздов вам не нравились? С трюфелями?» / «Kaj la turdofileoj, ĉu ilin vi ne ŝatis? Kun trufoj?» (А их филе из дроздов Вам не понравилось ли? С трюфелями) Глюттотоним *филейчики из дроздов* переведён симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения, где название глюттотонима из трёх слов заменено названием из одного слова. Название второго глюттотонима *трюфели* переведено симметрично *trufoj*.

В следующих двух предложениях выявлено две лингвокультураны: глюттотоним *перепела по-генуэзски* в вопросительном предложении и денежная единица, отражающая его стоимость *десять с полтиной* в восклицательном предложении. Глюттотоним переведён как *la koturnoj laŭ la Ghenova maniero?* (перепела генуэзской манерой), т.е. план содержания переведён симметрично, а в плане выражения выявлено уточнение лексемы *по-генуэзски* - *la Ghenova maniero*. Вторая лингвокультурана *десять с полтиной* переведена как *dek rublojn kvindek!* (десять рублей с половиной). Примечательно, что лексема *полтина*, номинирующая устаревшую на момент написания романа русскую денежную единицу переведена нейтральной лексемой *kvindek* – *половина десяти*. Также выявлена вставка *rublojn (рубли)*, отражающая наименование денег, соотносящихся с описываемым периодом и поясняющая сумму, о которой идёт речь. Стилистически предложения переведены симметрично.

В следующем предложении представлено описание музыкального сопровождения гастрономическому изобилию: «Да джаз, да вежливая услуга!» / «Kaj la ĵhazo, kaj la ghentila priservado!» (И джаз, и великое обслуживание). Информация переведена симметрично, поскольку посредством союза *и* в предложении перевода передана значимость и наличия джаза, и уровня обслуживания в доме Грибоедова, отражённая в тексте-оригинале посредством омонимичного союза *да*.

Следующее предложение представляет собой пространственно-временную синергию в доме Грибоедова в сочетании с описанием приёма пищи: *А в июле, когда вся семья на даче, а вас неотложные литературные дела держат в городе, – на веранде, в тени вьющегося винограда, в золотом пятне на чистойшей скатерти тарелочка супа-прентаньер?* / *Aŭ julie, ĉiam via tuta familio estas ĉe la vilao dum vin urgxaj literaturaj aferoj retenas en la urbo – sur la verando, ombrite de vitobranĉoj, en la ora makulo sur purega tablotuko staras telereto kun la supo printanière...* (В июле, когда Ваша вся семья на даче в то время Вас безотлагательные литературные дела держат в городе – на веранде в тени виноградных ветвей в солнечном пятне на чистойшей скатерти стоит тарелка с супом прентаньер).

Выявлено, что темпоральный маркер – хронема *в июле* переведён симметрично *aŭ julie*; проксемы *на даче, в городе* переведены симметрично - *la vilao, en la urbo*, более того, локализованное пространство, репрезентированное проксемой *на веранде*, детально описанной М. Булгаковым, переведено симметрично; глюттотоним *суп-прентаньер* переведён симметрично.

В исследуемом контексте выявлен повторный темпоральный вектор повествования, направленный в прошлое: *Помните, Амвросий? Ну что же спрашивать! По губам вашим вижу, что помните / Chu vi memoras, Ambrozo? Sed kial demandi, sur viaj lipoj vidas mi, ke vi memoras* (Вы помните, Амвросий? Но, что спрашивать, по Вашим губам видно мне, что Вы помните). Установлено, что информация переведена симметрично. Дубликация темпорального вектора в прошлое в пределах одного контекста усиливает заложенную в контекст идею того, что прошлое и настоящее дома Грибоедова отличается.

Завершается контекст перечнем восьми глуттонимов: *Что ваши сижки, судачки! А дупеля, гаршнепы, бекасы, вальдшнепы по сезону, перепела, кулики? Шипящий в горле нарзан?! 27 / Kio estis tiuj viaj koregonoj kaj sandroj? Sed la galinagoj, la galinajetoj, la galinagegoj, la skolopoj dumsezone, la koturnoj, la kurloj! La mineral'akvo sxusxanta en la gorgxo!* (Что есть эти Ваши судаки? А бекасы, (курятники, *galinagegoj*) вальдшнепы по сезону, перепела, кроншнепы! Минеральная вода, шипящая в горле).

Выявлено, что глуттонимы переведены следующим образом: глуттоним *судачки* переведен симметрично в плане содержания, но симметрично в плане выражения *sandroj* (судаки), глуттоним *дупеля* (птицы из семейства бекасовых) переведён посредством лексико-семантических преобразований гиперонимом *la galinagoj* (бекасы), глуттоним *гаршнепы* (птицы из семейства бекасовых) переведён асимметрично лексемой *la galinajetoj* (курятники), глуттоним *бекасы* переведён лексемой *la galinagegoj* (отсутствует в словаре), глуттоним *вальдшнепы по сезону* переведён симметрично *la skolopoj dumsezone* (вальдшнепы по сезону); глуттоним *перепела* переведён симметрично *la koturnoj* (перепела), глуттоним *кулики* переведён асимметрично *la kurloj* (кроншнепы – птицы из семейства бекасовых, тогда как кулики – тоже птицы из семейства бекасовых, но относящиеся к другому подотряду); глуттоним *нарзан* переведён асимметрично в плане выражения посредством лексико-семантических преобразований *la mineral'akvo* (минеральная вода).

Таким образом культурно-маркированная гастрономическая картина, отражённая в исследуемом контексте романа, передана средствами искусственного языка эсперанто преимущественно симметрично. Из 20 лингвокультурем-глуттонимов 10 переведены симметрично, 7 лингвокультурем-глуттонимов переведены симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения и только три единицы перевода асимметричны оригиналу. Полученные результаты дают возможность сделать вывод о том, что искусственный язык эсперанто «справляется» с переводом рассмотренных лингвокультурем-глуттонимов, что побуждает продолжить исследование на новом материале для получения дополнительных результатов.

Список литературы

1. Даниленко И.А. Этапы формирования текстового мира (на примере произведения Ф.С. Фитцджеральда «Tender is the night») // Лингвистические горизонты: сб. материалов V Международной научно-практической конференции, 2017. С. 35-39.
2. Епифанцева Н.Г. Культурологический вектор в переводе: передача на русский язык значений французских глаголов движения и жестов человека // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 1-2 (79). С. 302-304.
3. Жирова И.Г., Савченко Е.П. Некоторые лингвокогнитивные аспекты перевода // Europeiska nauka XXI powieka: Materialy X miedzynarodowej naukowej-praktycznej konferencji. Tom 20. Filologiczne nauki. 2014. Nauka i studia.
4. Карасик В.И. Языковая матрица культуры: Монография. М.: Гнозис, 2013. 320 с.
5. Лукин Д.С. Лингвокультурное представление о языковой личности // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2015. № 4. С. 78-84.
6. Огнева Е.А. Художественный формат концепта Русскость как когнитивной доминанты в трилогии А. Толстого «Хождение по мукам» // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. № 2 (37). С. 30-44.
7. Огнева Е.А. Лингвокультуремы в концептосфере романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» на русском, английском, испанском, французском и эсперанто языках // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2019. Т.5. № 3. С.60-70.
8. Хухуни Г.Т. Переводной текст: фотография, портрет или замена оригинала // Язык-культура, мышление-познание. Интегративные исследования: мат-лы междунар. науч.практ. конф., посвященной 60-летию со дня рождения проф. Полины Пурбуевны Дашинимоевой / Науч. ред. Г.С. Доржиева. Отв.ред. Л.М. Орбодоева, 2018. С. 239-243.

Источники фактического материала:

9. Булгаков М. Мастер и Маргарита. М.: Художественная литература, 1988. 384 с.
10. Bulgakov M. *La Majstro kaj Margarita* <http://artefact.lib.ru> (дата обращения 05.07.2019)

ПОНЯТИЕ «ХУДОЖНИК» В АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Аннотация. Статья посвящена изучению семантического поля слова «художник» и его перевода на английский язык. В статье проводится классификация лексем входящих в тематическое поле «художник» в английском и русском языках. А также производится попытка установить какое место занимает изучаемое тематическое поле в английской и русской лингвокультурах.

Ключевые слова: семантическое поле, лингвокультура, синоним, художник.

E. Rulevskaya

Moscow Region State University

CONCEPT OF AN ARTIST IN ENGLISH AND RUSSIAN LINGUO- CULTURES

Abstract. The paper examines the semantic field of the word ‘artist’ and its translation into English. Lexems included in the thematic field ‘artist’ in English and Russian are classified. An attempt is made to establish the place of the studied thematic field in English and Russian linguo-cultures.

Keywords: semantic field, linguaculture, synonym, artist.

Современная наука, находясь под сильным влиянием принципа антропоцентризма, обращает особое внимание на отношение человека к окружающему его миру. Важнейшим способом отражения явлений окружающего мира в сознании человека является язык. Мир, отраженный средствами национального языка, представлен национальной языковой картиной мира, которая у каждого народа имеет свои культурно-специфические и этнографические особенности.

В мире существует множество языков, и все они уникальны. Как известно, каждому естественному языку соответствует уникальная языковая картина мира.

Понятие «языковая картина мира» в настоящее время активно исследуется представителями философии, лингвистики, антропологической лингвистики, лингвокультурологии, концептологии, когнитивной лингвистики. Поэтому современная наука имеет несколько десятков определений данного понятия.

Наиболее полное определение представлено в работах А. Вежбицкой, которая считает, что «языковая картина мира это исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке

совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности» [1, с. 35].

Более краткое определение данного понятия: «Языковая картина мира – это облаченные в языковые формы знания о мире» [3, с. 4].

Понятие «языковая картина мира» тесным образом связано с понятием «лингвокультура». Очевидно, что между языком и культурой существует тесная связь. Согласно мнению В.А. Масловой, «язык и культура, будучи семиотическими системами, имеют много общего: культура, равно как и язык, – это формы сознания, отображающие мировоззрение человека; культура и язык существуют в диалоге между собой; субъект культуры и языка – это всегда индивид или социум, личность или общество» [5, с. 6].

Можно заметить, что вне культуры существование языка невозможно, а культура в свою очередь не может развиваться без языка. При помощи языка люди производят обмен научными знаниями, информацией, эмоциями и чувствами, передают мысли, идеи, ценности и многое другое. Таким образом формируются культурные нормы, благодаря которым становится возможной жизнь человека в обществе.

В современном обществе стремительно повышается значение культуры и искусства как важнейших механизмов саморазвития и самопознания человека в его взаимодействии с окружающим миром, как способа порождения и отбора специфических ценностных установок людей и актуализации этих ценностей путем опредмечивания их в художественных образах.

Форма существования искусства – художественное произведение. И мало у кого вызывает сомнение тот факт, что художник – это тот, кто тесно связан с творчеством и с искусством.

Согласно этимологическому словарю, **Художник, искусство** – слова происходят от древнерусского корня **худогъ**, что значит *сведущий, опытный* [7, с. 198].

Само слово **художник** своим значением связано с понятием «искусство».

Первоначально *искусством* называли высокую степень мастерства в каком-либо деле. Это значение слова присутствует в языке до сих пор, когда мы говорим об искусстве врача или учителя, о боевом искусстве или ораторском.

Позже понятие «искусство» стали все чаще использовать для описания особой деятельности, направленной на отражение и преобразование мира в соответствии с эстетическими нормами, т.е. по законам прекрасного. При этом первоначальное значение слова сохранилось, так как для создания чего-то прекрасного требуется высочайшее мастерство.

Современное искусство – это совокупность огромного количества направлений, связанных с различным восприятием и отображением окружающей действительности.

Такое положение искусства отразилось и в лексике.

При использовании метода реверсивности, предложенного и описанного С.В. Гриневым-Гриневичем и Э.А. Сорокиной, в нашем исследовании проведен

один полный оборот, включающий два шага: русское слово «художник» при переводе дает 2 английских слова (*artist, painter*) [2].

Затем полученные при первом шаге оборота английские лексемы были переведены на русский язык.

Затем снова полученные при первом шаге русские лексемы были переведены на английский язык.

В семантической системе английского языка, в его лексике, как показал проведенный методом реверсивности анализ соответствующих английских толковых и переводных словарей, присутствуют **103** лексем, отражающих понятие «художник» (см. приложение 2).

Полученные таким образом английские лексемы мы снова перевели на русский язык. В результате мы получили **108** русских лексем, значительно расширяющих тематическое поле «художник».

Известно, что сами понятия (или *концепты*), связанные с окружающей человека действительностью, имеют наднациональный характер, т.е. присутствуют в мышлении людей, не зависимо от их принадлежности к определенной нации.

А вербализация (или словесное оформление) данных понятий уже имеет национальный характер, поскольку при вербализации (назывании) данного понятия используются языковые средства конкретного национального языка.

Проведенный по лексикографическим источникам анализ показал, что в русском языке понятие «художник» представлено большим количеством лексем (108), чем в английском языке (103).

Следовательно, в русской национальной лингвокультуре концепт «художник» занимает гораздо большее пространство, а это значит, что данное понятие является более многогранным и более изученным.

Сопоставительный анализ особенностей значения полученных русских и английских лексем позволил всю массу слов распределить по определенным классам, т.е. позволил провести классификацию лексем (или *типологию* лексического материала).

При учете особенностей семантики анализируемых слов можно их распределить по следующим трем тематическим группам:

1. **принадлежность к художественным течениям и направлениям** (52 русских и 49 английских лексем);
2. **профессии** (26 русских и 25 английских лексем);
3. **оценка знаний, умений, таланта, мастерства и т.д.** (как положительная, так и отрицательная) (6 русских и 8 английских лексем).

При переводе на английский язык 18 слов из синонимов отсеялись, так как, во-первых, некоторые исконно русского происхождения слова не имеют аналогов, а при переводе заменяются другими синонимами (*сканицик* – «скань» = «филигрань», *художник* - от слова «худо») [8, с. 719].

Во-вторых, имеются слова, заимствованные из других языков (*зоопласт, скицист* - от слова *скицы*= от ит. *schizzo*, *ундулист* = от лат. *Unda* - волна, *чинквечентист* - итал. *cinquecento* - букв. - пятьсот) [8].

В-третьих, некоторые слова являются разговорными или просторечными (*картинщик, литографщик, мазила, мазилка, поддельщик, подмалевищик, тюбик, художничек, хытрец*) [4].

В-четвертых, имеются имена собственные (*фабер-дю-фор* = Faber du Faure, немецкий баталический живописец Отто von Faber du Faur; *Митьки* - группа Санкт-Петербургских художников, объединяющая около двух десятков человек и названная по имени одного из них, Дмитрия Шагина).

Многие из синонимов и в русском, и в английском языках напрямую связаны со словом «художник».

А многие имеют настолько индивидуальное значение, что их с трудом можно соотнести с данным словом. Например, «зодчий»-«architect», «маг и волшебник»-«wonder-worker; stunner».

Следовательно, слово «художник» приобрело огромное количество не только прямых значений, но и дополнительных (коннотативных) значений и оттенков значений.

Весь спектр сфер деятельности, в которых может употребляться слово «художник» и его синонимы, невозможно представить.

Многие из синонимов так или иначе связаны с искусством, однако есть и такие, которые открывают множество интересных значений слова «художник».

Например, синонимами слова «художник» в русском языке являются такие слова, как

ас - военный пилот высшего класса;

виртуоз - мастер, отлично знающий свое дело; преимущественно же это слово употребляется по отношению к лицу, играющему превосходно на музыкальном инструменте;

пачкун - неумелый работник.

Считаем, что данное русское слово и его английский эквивалент приобрели оценочные коннотации и стали использоваться не только в прямом номинативном значении.

Слова, входящие в тематическое поле «художник», используются в таких отраслях научного знания, как искусство, строительство и архитектура, дизайн и декораторство, медицина, информационные технологии, реклама, театр, кино, СМИ, бизнес, инженерное дело и т.д.

Считаем, что в русской и английской национальных языковых картинах мира тематическое поле «художник» занимает большое семантическое пространство.

Список литературы

1. Вежбицкая А. Языковая картина мира как особый способ репрезентации образа мира в сознании человека. Вопросы языкознания - № 6 2000. С. 33-38

2. Гринев-Гриневи́ч С.В., Сорокина Э.А. К вопросу о методах лингвистических исследований. // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика», № 1, 2010. – М.: Изд-во МГОУ, 2010. с. 23-30.
3. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: МАЛП, 1999. 341 с.
4. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998. 1536 с.
5. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 183 с.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: «Русский язык», 1990. 915 с.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х томах. М.: Прогресс, 1986.
8. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб.: Издание В. И. Губинского, 1910. 1004 с.
9. Oxford Dictionary of Synonyms and Antonyms. Английский словарь синонимов и антонимов Oxford. Oxford University Press 2007, 140 000 статей [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.oxforddictionaries.com/thesaurus/>
10. Универсальный русско-английский словарь [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://universal_ru_en.academic.ru/

Сазова М.В.

*Московский государственный областной университет
Научный руководитель: Лукин Д. С. к.филол.н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ*

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР» С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей стилистики перевода художественного произведения с английского языка на русский. Основой исследования послужила заинтересованность, в том какими стилистическими особенностями снабжен текст оригинала, и что необходимо учитывать при его переводе. Именно поэтому, целью работы является теоретическое обоснование вопроса стилистического использования различных видов тропов в художественной речи. В статье рассмотрены основные стилистические приемы и особенности их использования, определена роль этих приемов, а также какие разнообразные способы перевода необходимо использовать для передачи точного значения средств художественной выразительности.

Ключевые слова: изобразительно-выразительные средства; особенности перевода; стиль художественной литературы; фигуры речи; тропы.

M. Sazova

Moscow Region State University

TRANSLATION OF STYLISTIC DEVICES FROM ENGLISH INTO RUSSIAN IN JOHN FOWLES' THE COLLECTOR

Abstract. The paper studies English-to-Russian translation of stylistic devices in fiction. Stylistic devices used in John Fowles' The Collector are analyzed and strategies of their translation are identified. The aim is the theoretical explanation of the use of various stylistic techniques in fiction. The paper considers the main stylistic devices and peculiarities of their use, defines the role of these devices and analyses the functioning of various types of figures of speech in fiction. Various translation strategies are proposed to express the exact meaning of stylistic devices.

Keywords: figures of speech, translation features, style of fiction, expressive means, stylistic devices.

Данное исследование посвящено трудностям перевода художественного текста. Целью работы является выявление особенностей перевода художественной литературы и сохранение дословного содержания средств художественной выразительности.

Теоретическая значимость работы состоит в выявлении различных стилистических приемов и выразительных средств в английской

художественной литературе, в анализе их функционирования и роли в создании языковой образности. Эти результаты дополняют уже существующие работы в исследованиях в области переводоведения и межкультурной адаптации. Данное исследование способствует устранению и предупреждению трудностей, связанных с переводом тропов и их правильной передачей с языка оригинала.

В настоящее время перед переводчиком наиболее часто ставится задача перевода художественного произведения. «Для успешной реализации стоящей перед специалистом задачи необходимо понимать специфику и проблематику художественного перевода, который является как наиболее изученным, так и наиболее непостоянным в требованиях и критериях качества, выдвигаемых к нему» [4, с. 39]. «Художественный стиль характеризуется использованием огромного количества средств художественной выразительности, для передачи которых необходимо использование самых разнообразных способов перевода, одним из которых является художественный перевод» [4, с. 98]. Одна из проблем художественного перевода - соотношение контекста автора и контекста переводчика. Критерием совпадения или, наоборот, различия обоих контекстов выступает мера соотношения данных действительности и данных, взятых из литературы [1, с. 112].

В художественном стиле немаловажную роль играют различные стилистические приемы, их цель – произвести определенный эффект, создавая возможность для автора передать читателю то особое видение мира, которое заключено в тексте и присуще главному герою произведения и другим персонажам. Но зачастую, бывает трудно передать их при переводе, не нарушив при этом авторский замысел.

От того, какие стилистические приемы использовал автор, будет зависеть влияние художественного произведения на читателя. Перечитывая художественное произведение в различные периоды нашей жизни, мы воспринимаем его по-разному: или оно вызывает новые эмоции и другие мысли, или, наоборот, может вовсе нас не заинтересовать. А главной целью переводчика является сохранение смысла стилистических приемов, для того, чтобы читатели по всему миру чувствовали то самое влияние автора, даже если книга читается не на языке оригинала.

«Коллекционер» – первый опубликованный роман Джона Фаулза, английского классика теперь уже с мировым именем. С момента появления этого романа начался его успех в литературной деятельности. Роман вышел в 1963 году и сразу сделал писателя знаменитым. Талант Фаулза называли самым интересным и значительным для современной английской литературы шестидесятых годов. Его творчество «адекватно мироощущению современного человека». Писатель очень умело, вовсе не подстраиваясь под читателя, смело открывая объективную и не очень приятную правду о человеке, затрагивает живой нерв жизни, расширяет представление о ней и об искусстве. Фаулз сам не раз говорил о том, что он хочет повлиять на общество и сделать его более совершенным, воздействуя на отдельных людей, читателей его произведений. Его роман воспитывает чувства, помогает формированию личности [5, с. 7].

Писатель выбрал очень необычную форму для повествования – это два дневника, которые параллельно ведут оба главных героя, Фридерик Клегг и Миранда. Это дает возможность автору, как бы, не высказывать своего личного отношения к происходящему и не «вмешиваться» в текст. В романе нет ни одной авторской ремарки, нет характеристики или описания героев. Читатель воспринимает персонажей только через их речь, и даже не благодаря содержанию их высказываний, а именно через способ выражения этого содержания, то есть через язык, и в этом заключается безусловная гениальность автора романа.

Художественные образы, создаваемые Джоном Фаулзом в романе «Коллекционер», помогают читателю наиболее полно понять сущность действующих лиц, их мыслей и поступков, что особенно важно при прочтении психологического триллера.

Так, в рамках данного исследования проанализирован роман «Коллекционер» на английском и русском языках. В процессе работы, в художественном тексте выявлено большое количество различных тропов. Анализ всех примеров и вариантов их перевода позволил установить, что наиболее часто используемыми являются такие тропы как сравнение, метафоры, метонимия, эпитеты и т.д.

Сравнение (*simile*) – троп, который является средством уподобления одного объекта другому по какому-либо признаку с целью выявления сходств и различий между ними [5, с. 215]. Фаулз сравнением раскрывает различные признаки явления, автор использует сравнения в речи обоих героев, и мы можем увидеть, насколько живо и красочно при помощи сравнений рисует образы Миранда и насколько сухо и неинтересно это звучит из уст Фредерика. Рассмотрим в качестве примера высказывания: *It was all petty, stupid, useless. Like a bad drawing* [8, с. 196]. – Все это недостойно, глупо, бесполезно. Как плохой рисунок.; *Alive in the way that death is alive* [8, с. 118]. – Жива, но все равно, что мертва [4, с. 218]. Используя сравнение в своей речи, герои произведения показывают нам свое личное отношение к окружающим, дают характеристику друг другу, описывают людей, природу и обстановку вокруг.

Также часто автор использует метафоры. Метафора (*metaphor*) – обычно понимается как скрытое сравнение, осуществляемое путем переноса названия и свойств одного предмета, явления или действия на другой на основе их сходства. Благодаря следующим примерам: *Far from the madding crowd* [8, с. 19]. – Вдали от безумной толпы; *Putting the tentacles of his being hurt around me* [8, с. 123]. – Окутывая меня щупальцами своих обид [4, с. 225] мы видим, что метафора помогает создать автору атмосферу, в которой существуют герои, и в то же время нам становится понятным авторское отношение к персонажам, то есть то, какими он хочет их представить читателю.

Метонимия (*metonymy*) – троп, который основан на ассоциации по смежности. Это переименование или замещение. Вместо названия одного предмета используется название другого, который связан с первым постоянной внутренней или внешней связью. *He holds it over me* [8, с. 142]. – Как в петле

держит [4, с. 71]; To play hard to get [8, с. 150]. – Надо быть твердым, чтобы всего добиться. – Мы видим, что это троп, который Фаулз использует для подбора наиболее точных слов, помогающих показать эмоции героев.

Эпитет (epithet) – это лексико-синтаксический троп, потому что он выполняет функцию определения, обстоятельства или обращения, и не обязательно несет в себе переносное значение. Являясь образными красочными определениями, эпитеты добавляют в текст яркости и эмоциональности. Используя их в основном в речи Миранды, автор создает определенную атмосферу, передает настроение героини и помогает нам прочувствовать ее отношение к происходящему. Это видно из следующих примеров: All the time I was breathing in beautiful outdoor air. That was good, so good I can't describe it. So living, so full of plant smells and country smells and the thousand mysterious wet smells of the night [8, с. 137]. – Все время я вдыхала чудесный, свежий воздух. Замечательный воздух, такой прекрасный, что я не в силах его описать. Такой живой, наполненный запахами трав и деревьев и еще сотнями таинственных, влажных запахов ночи [4, с. 248]; There were great reaches of clear sky, no moon, sprinkles of warm white stars everywhere, like milky diamonds, and a beautiful wind [8, с. 182]. – Широкие просветы безлунного неба сквозь деревья, с россыпью звезд, будто молочные бриллианты, и замечательный ветер [4, с. 329].

Просмотрев все вышесказанное, можно сделать вывод, что переводчик должен виртуозно справляться с передачей художественной выразительности, чтобы сохранить не только черты присущие языку оригинал, но и сохранить смысл написанного. Многие переводчики подтверждают, что различные фольклорные, жаргонные и диалектные фигуры речи оказываются непереводаемыми. «...художественный перевод нельзя делать дословно – это неизбежно приведет к потере эмоциональных тонов и ярких красок в речи» [6, с. 41].

Стоит понимать, что перевод опирается прежде всего на языковой материал, а художественный перевод – на правильную передачу слов и словосочетаний, и сама процедура перевода также должна основываться на знании правил обоих языков и на понимании закономерностей их соотношения.

Таким образом, нужно отметить, что перевод художественного текста в целом, и текста Джона Фаулза в частности это трудоемкий процесс, требующий не только определенных навыков и знаний двух языков, но также и культурных аспектов носителей языка. Тропы помогают автору заострить внимание читателя на наиболее важных моментах, погрузить читателя в атмосферу сложных отношений между героями, усилить живое впечатление от романа, расставить акценты и заставить читателя думать и рассуждать.

Умелое использование тропов для писателя является важным элементом создания гениального произведения, а перевод можно определить, как попытку уничтожения межязыкового барьера между писателем и переводчиком.

Список литературы

1. Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста: учеб. Пособие. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
2. Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 93 с.
3. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. Учебник. Изд. 2-е испр. и доп. М.: Высшая школа, 2018. 336 с.
4. Джон Фаулз. Коллекционер. Пер. с англ. И. Бессмертной. М.: Эксмо, 2015. 476 с.
5. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса. М.: 2004. 224 с.
6. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
7. Longman Dictionary of Contemporary English. Fourth edition. Harlow, Essex, England, 2006. 1834 p.
8. John Fowles. The Collector. Vintage, 2004. 286 p.

Самойленко Е.В.

*Научный руководитель: Лесниковская И.В., к.филол.н.
доцент, доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики
Московский государственный областной университет*

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

Аннотация. Статья посвящена проблемам перевода фразеологических единиц (далее ФЕ) английского языка на русский в художественных текстах. В теоретической части затрагивается проблема определения такого явления, как фразеология. Кроме того, рассматриваются основные признаки ФЕ, выделенные В.В. Виноградовым. Учитывая тот факт, что в данной работе основное внимание уделяется переводу, мною была рассмотрена классификация способов перевода ФЕ, которую предложил А.В. Кунин, а именно: полный фразеологический эквивалент, частичный эквивалент, калькирование или дословный перевод, обертональный перевод, выборочный перевод и описательный перевод. В практическом материале были предложены примеры устойчивых сочетаний слов английского языка и их переводы в художественных текстах, которые, в полной мере, показывают принадлежность к тому или иному типу перевода.

Ключевые слова: фразеология, фразеологические единицы, способы перевода, художественный текст

E. Samoilenko

Moscow Region State University

PROBLEM OF TRANSLATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN LITERALLY TEXTS

Abstract. The paper is devoted to the problem of translation of English phraseological units into the Russian language in literally texts. The theoretical part deals with the definition of such a phenomenon as phraseology. Main features of phraseological units identified by V.V. Vinogradov are considered. Due to the fact that this work focuses on translation, A.V. Kunin's classification of translation methods is presented, which include full phraseological equivalent, partial equivalent, loan translation, selective translation, coherent translation and descriptive translation. The practical part considers the examples of constant combinations of English words and their translation in literally texts which show their belonging to a particular type of translation.

Keywords: phraseology, phraseological units, methods of translation, literally texts.

Известно, что фразеология – это наука о фразеологических единицах, которые приняли устойчивый характер и несут в себе конкретное значение. Необходимо отметить, что фразеологизмы наполняют ресурсы языка, уничтожая барьер между мышлением человека и его лексическим запасом. Несмотря на большое количество исследований, до сих пор не нашлось конкретного определения фразеологической единицы (далее ФЕ). По словам А.В. Кунина, ФЕ – это фразеологические сочетания лексем с полностью или частично переосмысленным значением [3, с.89].

Академик В.В. Виноградов считает, что устойчивые сочетания слов являются неразделимыми целыми единицами. Фразеологизмы имеют свои уникальные признаки, которые позволяют как выделить его в самостоятельную единицу языка, так и отграничить от других единиц языка [4, с.136]. Важно то, что ФЕ воспроизводятся исключительно в том значении, функциях и грамматических формах, которые закреплены за ними языковой традицией.

Необходимо отметить, что именно устойчивость является основным признаком фразеологических единиц, которая включает в себя: четкую структуру, неизменяемость грамматической формы, строго фиксированный порядок самих компонентов и постоянный состав слов в выражении [2, с.143].

Неудивителен тот факт, что фразеологические единицы широко используются в литературе всех стилей. Однако незнание и непонимание фразеологизма может привести к трудностям, которые возникнут при оценке яркости и выразительности ФЕ, а также высока вероятность искажения самого смысла.

Ш. Балли считал, что человек постоянно стремится к тому, чтобы олицетворить всё, что его окружает, он не может смириться с тем, что природа бездушна, поэтому он постоянно наделяет предметы внешнего мира своими качествами [1, с. 221].

Известно, что именно труды В.В. Виноградова дали толчок к появлению первых работ по фразеологии разных языков. Отечественная наука является главным инициатором в выделении фразеологии в качестве отдельной лингвистической дисциплины.

Фразеологическая единица – это устойчивая система, но взгляды лингвистов на устойчивость зачастую не совпадают. Следует заметить, что устойчивый характер ФЕ является одним из основных вопросов во фразеологии.

Существуют конкретные признаки фразеологизмов, которые выделены В.В.Виноградовым:

1. Воспроизводимость – фразеологические единицы, точно так же, как и слова, весьма часто воспроизводятся в памяти людей, а не создаются каждый раз в процессе речи.
2. Целостное значение – общее значение фразеологизма, которое практически невозможно вывести из составляющих его частей, постоянный признак фразеологизма.

3. Структурная расчлененность – все фразеологизмы имеют расчлененную структуру, то есть делятся на компоненты, которые в составе фразеологического оборота не осуществляют свои лексические значения.

4. Семантическая эквивалентность слову – фразеологизм как единица языка сложнее слова, но для некоторых присуща близость и эквивалентность слову.

5. Устойчивость лексического состава – состоят как минимум из двух слов.

6. Устойчивость структуры – строгий порядок слов.

7. Неоднударность – может иметь 2 и более ударений.

8. Метафоричность, образность, экспрессивность, эмоциональная окрашенность.

9. Невозможность дословного перевода на другие языки [4, с.144].

Неудивительно, что признаки фразеологизмов довольно разнообразны, также как и сами фразеологизмы. Если говорить о классификации ФЕ, то здесь присутствует большая вариативность.

В лингвистике классификация ФЕ, в большей мере, зависит от свойств и способов их исследования. Следовательно, они могут быть рассмотрены с различных точек зрения.

Перевод фразеологических единиц является одним из самых интересных и сложных задач в теории перевода. Трудность заключается в том, что ФЕ обладает сложной семантической структурой, которая влияет на процесс перевода. Трудности адекватного понимания и перевода фразеологизмов возникают также из-за того, что составляющие компоненты ФЕ теряют свой первоначальный смысл. Более того, перевод способен исказить смысл фразеологизма из-за схожего строения ФЕ с обычным сочетанием слов.

Следовательно, на первом этапе, переводчику необходимо распознать ФЕ в тексте. Следующая проблема, которая возникает – это правильное понимание устойчивого сочетания слов, которые по отдельности имеют совершенно другое значение, нежели при их совместном взаимодействии.

Существует несколько критериев, которые обеспечивают адекватность перевода [6, с.89]:

- полное соответствие ФЕ в языке, поэтому при переводе используются эквиваленты

- частичная схожесть ФЕ, перевод осуществляется с помощью аналогов

А. В. Кунин выделяет такие способы перевода, как: полный фразеологический эквивалент, частичный эквивалент, калькирование или дословный перевод, обертональный перевод, выборочный перевод и описательный перевод [5, с.11].

Как правило, в художественной литературе устойчивые сочетания слов встречаются часто и как изменяемой, так и не в изменяемой форме, что изрядно путает и делает перевод сложным.

Чтобы передать эмоциональность фразеологизма, заложенную в него изначально, необходимо сохранить структуру и образную основу. Как правило,

ФЕ обозначают явления и предметы культуры, тем самым, неся в себя уникальный национальный окрас, что в последствии, вызывает трудности при переводе.

Обратимся к способам перевода, которые предложил А.В. Кунин:

1. Полный фразеологический эквивалент

Фразеологический компонент соответствует единице, которую мы переводим. Он обладает теми же значениями, составом и стилистическим окрасом:

You want me to come along as a sort of *dark horse*. - Вы хотите, чтобы я был в роли темной лошадки. ФЕ *dark horse* в полной мере передает смысл контекста, не требуя какую-либо семантическую замену. Как известно, выражение «темная лошадка» описывает определенное поведение человека.

2. Частичный (неполный) фразеологический эквивалент

Тот эквивалент, который имеет несоответствия либо лексические, либо грамматические:

I never *looked a gift horse in the mouth* (даренному коню в зубы не смотрят). В примере прошедшее время заменяется настоящим, а первое лицо единственного числа становится третьим множественного числа, то есть значение «я смотрел» перешло в «смотрят».

3. Калькирование

Дословный перевод необходим в том случае, когда конкретный образ в фразеологизме имеет ключевую роль и важен для понимания характера и стиля текста. Как правило, пословицы чаще всего подвергаются данному способу перевода.

He needs a long spoon that sups with the devil - Тому, кто собрался поужинать с дьяволом, нужна ложка подлиннее. Имеется в виду, что человек должен быть осторожным всегда.

4. Выборочный эквивалент

Перевод, при котором выбирается самый подходящий вариант из всех предложенных, то есть поиск синонима.

I never knew how to *break the ice* with someone I've just met at a party. Я не знал, как познакомиться на вечеринке. Существует несколько вариантов перевода: *сделать первый шаг*, *растопить лед*, но переводчик выбирает «*познакомиться*», потому что он является самым удачным для этого контекста.

5. Обертональный перевод

Поиск своего рода окказионального эквивалента, то есть авторского неологизма, который будет использован исключительно в данном контексте.

Such generators were often used *to break the ice* at parties. Такие генераторы часто использовались, чтобы поднять настроение на вечеринках. Очевидно, что прямое значение не подойдет, поэтому автор даёт свой вариант, который идеально вписывается в контекст.

6. Описательный перевод

In New-York, boy, money really talks. В Нью-Йорке за деньги можно купить всё. Именно описательный способ перевода подойдет лучше всего в данном случае.

Таким образом, чтобы добиться правильного понимания ФЕ необходимо учитывать стиль и специфику текста оригинала, так как неправильное употребление фразеологизма может изменить изначально задуманный смысл оригинала, что будет основной причиной возникновения неправильного восприятия у читателя.

Способность отличать фразеологизм от обычного словосочетания и учитывать происхождение ФЕ, которое несет в себе особый национальный окрас, также может помочь при адекватном переводе. Частое использование ФЕ является показателем того, что устойчивое выражение с едва заметным смыслом передает всю гамму чувств и эмоций, которые были заложены автором и, тем самым, стилистически выделяя те моменты, на которые необходимо обратить особое внимание.

Список литературы

1. Балли Ш. Язык и жизнь / Ш. Балли; вступ. ст. В.Г. Гака. М.: Едиториал УРСС, 2003. 232 с.
2. Булаховский Л.А. Введение в языкознание. М.: Учпедгиз, 1954. Ч.2. 174 с.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 3-е изд. М.,1983; 4-е изд. М., 1990.
4. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 140-161 с.
5. Кунин А.В. О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре. Тетради переводчика. М.,1964. №2. 52 с.
6. Рецкер Я.И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык. М.: Высшая школа, 1950. 211 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ БОТАНИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В АНТИЧНОСТИ

Аннотация. Рассматриваются наиболее существенные особенности создания терминов ботаники у авторов античного времени. Приводятся античные источники. Анализируются историко-культурные условия формирования терминосистемы ботаники. Подчёркивается роль преемственности понятий.

Ключевые слова: понятие, термин, слово, номинация, фитоним, греческий, латинский, номенклатура, наименование, перевод.

M. Sarafannikov

Moscow Region State University

FORMATION OF BOTANICAL TERMINOLOGY IN ANTIQUITY

Abstract. The paper considers the most significant features of the formation of botanical terms by the authors of the ancient period. Ancient sources are analyzed. Historical and cultural conditions for the formation of botanical terminology are discussed. The role of continuity of concepts is emphasized.

Keywords: concept, term, word, nomination, phytonym, Greek, Latin, nomenclature, name, translation.

Основы терминологического аппарата ботаники были заложены учёными Античности, в Древней Греции и Риме. Именно в это время сложились основы естественных и гуманитарных наук с базовой терминологией. Необходимо отметить с одной стороны приоритетные достижения древнегреческой естественнонаучной мысли как более ранней по времени формирования и потому более пронизательной, с другой стороны – обобщающую, развивающую эллинистические традиции и закрепившую достижения греков древнеримскую науку, передавшую посредством латинского языка богатые сокровища античного миропонимания последующим поколениям учёных Европы и всего цивилизованного мира.

Важность изучения растений диктовалась потребностями экономики античного периода. Показателем экономического благосостояния, уровня экономической развитости государства было не наличие высокотехнологического промышленного производства, не богатство энергетическими ресурсами или лидерство в сфере информационных технологий, а обеспеченность продовольственными ресурсами, в первую очередь, хлебом в буквальном смысле. Традиционная средиземноморская триада (ячмень, маслина, виноград) в римский период пополнилась пшеницей, более питательной, нежели ячмень, но ввозимой из Египта (италийские условия не могли полностью обеспечить

римлян пшеницей). Именно потребности в сельскохозяйственной продукции вызвали прогресс античной сельскохозяйственной и ботанической науки. Лекарственные растения, от которых непосредственно зависело само существование античной фармации и фармацевтики, подобно тому, как и в наше время продукция фармацевтической промышленности, являлись необходимой и жизненно важной продукцией, добываемой исключительно знатоками (ризотомы, фармакополы). Уже на самых ранних этапах существования рассматриваемых обществ на обывательском уровне люди различали растения культурные (культивируемые) и дикорастущие. Естественным представлялось также разделение на пищевые, технические, декоративные, лекарственные и ядовитые (либо опасные, вредящие здоровью) растения. Очевидной уже, пожалуй, для доисторического человека стало деление растений на *деревья* и *травы*, к этой простейшей дихотомической дифференциации позже, уже в эпоху научного знания прибавились термины *кустарник*, *полукустарник*, *лиана*. Деление на *многолетние* и *однолетние* растения также возникло очень рано. Приводимые данные являются попытками человеческого сознания уже в древние времена строго определённым образом сегментировать окружающую действительность (в нашем случае – растительный мир), обозначить объекты либо группы объектов и создавать понятия, представляемые в конкретном случае определённым именем (т.е. концепты). С накоплением эмпирических знаний, расширением сферы человеческой деятельности возрастает потребность создания новых концептов, осмысления их связей. Складывается системное представление об окружающем мире, возникает философская необходимость понять сложные связи и взаимодействия внутри систем. И всё это нуждается в словесном обозначении, определении, терминологизации.

Достижения античных мыслителей в попытках создания ботанической терминологии известны нам из нескольких дошедших до нашего времени источников. Не все их, к тому же, можно считать собственно ботаническими. Наиболее полно свидетельства античной ботанической мысли дошли до нас в сохранившихся греческих текстах Теофраста (Theophrastes) (372-288 до н.э.) и Диоскорида (Dioscorides Pedanios). Латинских источников гораздо больше, это сочинение Катона Старшего (234-149 до н.э.) (Marcus Porcius Censorius) **Cato «De agri cultura»** («О сельском хозяйстве»), сочинение Колумеллы (1 век н.э.) (Lucius Iunius Moderatus) **Columella «De re rustica»**, лекарственные растения разносторонне описаны у Клавдия Галена (129/130-199/200 н.э.) (Galenus Claudius, Galenos – подлинное греческое имя этого врача, дослужившегося до должности придворного медика императора Коммода из династии Антонинов), самым большим по охвату фактического естественнонаучного материала является единственный, сохранённый для нас историей (хотя и с серьёзными утратами нескольких книг) энциклопедический труд Гая Плиния Секунда Старшего (Gaius Plinius Secundus Maior) **«Historia naturalis»**, «Естественная история», полный перевод которой на русский язык так и не был осуществлён, русскоязычному читателю доступны лишь отдельные главы этого опуса,

компилятивный характер которого ничуть не уменьшает его научную и историко-культурную ценность. Каждый из сохранившихся источников характеризуется определённой тенденциозностью, особенностями авторского языка и стиля, что представляет серьёзные трудности для переводчиков этих трудов. К тому же уровень античного научного знания, методологическая неразработанность исследовательского аппарата, субъективизм, а нередко и самый настоящий эклектизм, обилие псевдоэтимологии и народно-этимологических толкований способны повергнуть неопытного филолога-классика или переводчика в некоторое замешательство и даже пессимизм. Однако переводчику всякий раз, принимаясь за нелёгкий труд интерпретации текста античного автора необходимо помнить, что перед ним стоит нелёгкая задача погружения в мысли античного мирозерцания, одновременно отражающего раннее, какое-то даже детское миропонимание и вместе с этим мирозерцания, пытающегося выявить (прояснить) в кажущемся хаосе природы черты и принципы космической гармонии. Такова суть поисков античного философа и учёного. Ценность античных источников заключена в том, что только они могут считаться документальными свидетельствами античной научной мысли. Также сведения о растениях мы встречаем в трудах на греческом языке Гиппократ, Аристотеля, Ксенофонта, на латыни Варрона, Руфа, Палладия, Басса, Апулея, Орибасия, Аэция и других. Отдельные упоминания о растениях находим на страницах дошедших до нас античных сочинений. «Отцом ботаники» называют **Теофраста** (в старых изданиях Теофраст, настоящее имя – Тиртам, а *Theophrastes* это прозвище, данное Аристотелем и означающее «богоречивый»), философа и мыслителя, натуралиста широкого кругозора. Ему принадлежит первая классификация растений: их разделение на деревья и травы. В своём «Исследовании о растениях» он сделал единственную, известную нам из античной науки попытку собрать воедино максимально возможное число понятий и терминов из современной ему греческой ботаники и агрономии. Здесь же наглядно продемонстрирован опыт систематизации растительного царства, стремление представить ясно организованную систему ботанического знания. В трудах Теофраста очевиден тот фундамент, те предпосылки, которые лишь в Новое время, после работ К. Линнея (XVIII век), после появления эволюционной теории Ч. Дарвина (XIX век) лягут в основу научной биологической систематики (раздел биологии, задачей которого является описание и обозначение всех организмов, а также их классификация по таксонам и группам). Теофрасту удалось создать взаимосвязанные последовательности понятий, характеризующих растительный организм, в сущности резко отличающийся от более близкого и сходного с человеческим организмом животного, а потому нуждающийся в особых принципах рассмотрения и специальном терминологическом аппарате для изучения его структур и функций. Выделение органов и частей, а также их назначения, обозначение описываемых объектов и их компонентов средствами греческого языка, достаточно развитого и богатого как лексически, так и морфологически –

неоспоримая заслуга «Отца ботаники». Теофраст пытается представить связи компонентов описываемой им системы известных ему ботанических знаний в виде целостного учения. Иных источников, сравнимых по систематичности и основательности, включая проблему терминологической точности, кроме работ Теофраста мы не знаем. Не располагаем мы также какой-либо надёжной информацией об иных ботанических сочинениях Античности, сравнимых по глубине с наследием этого греческого философа и натуралиста. «Естественная история» Плиния даёт самые общие сведения, скорее справочно-энциклопедического характера, нежели глубоко научные, скрупулёзные и систематичные. Не случайно при понятной всем ценности дошедшего до нас труда Плиния, как правило, автора принято считать искусным творцом компиляций со свойственным такого рода работам обилием заимствований, отсутствием самостоятельности, собственных обобщений и интерпретаций. Теофраст на уровне науки того времени объясняет необходимые, предлагаемые им либо уже закрепившиеся в научном дискурсе, понятия, определения, термины, обозначения, наименования, пытаясь отобрать наиболее точные и удобные для научного обихода. «Таким образом закладывались основы отдельных операций терминологической работы – инвентаризация и систематизация существующих понятий и их обозначений, их определение и подбор к ним наиболее удачных наименований» [1, с. 189].

Несмотря на то, что античный период развития науки принято считать эпохой нерасчленённого (недифференцированного) научного знания, легко заметить своего рода склонность, определённую направленность исследований, «специализацию» отдельных авторов. Применительно к естественнонаучному знанию необходимо отметить, что, например, от Аристотеля сохранилось незначительное количество рассуждений и мыслей относительно растений, но им сделана серьёзная попытка описания и систематизации всего обозримого на то время мира животных организмов. Его ученик, вышеупомянутый Теофраст (кстати, посещавший также активно школу Платона) после смерти учителя возглавил Афинскую школу перипатетиков и, согласно античным источникам, превзошёл учителя по разносторонности интересов. Однако большая часть его трудов не сохранилась, как, впрочем, и энциклопедический опус известного римского учёного Варрона (от Варрона мы располагаем лишь сочинением по сельскому хозяйству и «О латинском языке»). Свой научный авторитет Теофраст заслужил как «отец ботаники», сочинения Теофраста переписывались, издавались вплоть до XVI века. Именно его перу принадлежат такие термины, как *дерево*, *кустарник*, *полукустарник*, *трава*. Теофраст предложил разделять растения по среде их обитания (*наземные* и *водные*), заложив основу геоботаники. У него же мы находим предпосылки, основания этноботаники, как, впрочем, целой серии ботанических дисциплин, выделившихся лишь в XIX-XX веках. Имя Клавдия Галена (Рим) известно всем медикам по его заслуженным достижениям, для ботаники и фармакогнозии сохранились его ценнейшие сведения относительно лекарственных средств растительного и животного происхождения. Одновременно это своеобразный

инвентарь латинских наименований терминологического характера, унаследованный наукой Нового времени. Римские писатели (в широком понимании) Варрон и Колумелла в агрономических наставлениях оставили уникальные богатейшие сведения, отражающие успешное развитие древнеримского сельского хозяйства и соответствующий своему времени уровень научной агрономии как практически ориентированной области знания.

Характеризуя уровень развития ботаники в древние времена, авторы «Краткой истории ботаники» справедливо отмечают более высокое развитие математики, астрономии, гуманитарных наук и искусств по сравнению с ботаникой и зоологией, выделяя в то же время Грецию, где уровень знания полезных растений был чрезвычайно высоким. Именно этот факт определил в дальнейшем фундаментальную роль греческой (а затем и её преемницы – римской) ботаники в становлении европейской и, соответственно, мировой (международной) ботанической номенклатуры и терминологии [2, с. 11-15].

Высокий уровень накопленных эмпирических познаний о растениях (полезные свойства, способы использования) в Античности сопровождается крайне невысоким уровнем теоретических, строго научных представлений о структуре, функциях, биологических процессах внутри растительного организма, системе генетического родства растений (систематика). Наивно-мистические, религиозные трактовки явлений и фактов, связанных непосредственно с конкретными растениями, культовые ритуалы, в частности поклонения деревьям (дуб, маслина, лавр, мирт и другие), сакрализация растений – обязательная характеристика античных представлений об окружающем мире, которая не может не отразиться на формировании научно-ботанического знания античного мыслителя с присущими ему чертами мистицизма и мифологического мировоззрения. Эти особенности обусловили довольно поэтичную, насыщенную именами богов и героев систему наименований растений. Нередки случаи, когда название растения связано с мистическими, мифическими, фантастическими либо сакральными свойствами/функциями, искусственно приписываемыми растениям. Мифологическое сознание древних мыслителей – весьма существенная черта античной науки, как, впрочем, и донаучного этапа развития знания. Многие понятия в раннем языке сформировались под непосредственным влиянием мифологических представлений о мире. В период греческих полисов и Римской империи сохраняются и поддерживаются религиозно-мистические воззрения на природу и общество. Мифологическое сознание проникает и в тогдашнюю науку, пронизывая её и насыщая своими элементами. Казалось бы, что мифопоэтический абсурд уже должен уступить место логике со свойственной ей доказательностью и законами тождества, непротиворечия и исключённого третьего. Но мифология продолжает оказывать влияние на систему представлений об окружающем мире. Античные авторы уверенно связывали возникновение растений с мифическими событиями, названия растений связываются с именами героев мифов, с пантеоном богов (кстати, не только олимпийских). Черты мифологических представлений мы находим у таких

авторитетов, как Платон и Аристотель. Филологи Александрийской школы также уверены в том, что название существа, предмета, явления заключается где-то в его глубине, название и предмет сущностно сплетены. Для античной науки аксиоматично положение: название – истинное определение вещи. Ведь теория наименований является важнейшей частью античной философии и в древнейших культурных традициях (китайской, индийской, греко-латинской) назначение и результат (цель и исход) одинаковы. В отечественной философии глубокие и всесторонние исследования отношений мифологии и языка, их природы проведены академиком А.Ф. Лосевым, им посвящена основная часть его работ. Говоря об античном научном взгляде на мир, природу и человека, стоит отметить его созерцательность, идеалистичность гармонично сочетающиеся с рациональностью и логической доказательностью.

Римляне активно заимствовали значительную часть названий растений у греков. У данного обстоятельства есть очевидные объяснения. Во-первых, столкнувшись с более высокоразвитой культурой Греции, римляне отчётливо осознавали её ценность и стремились усвоить богатые достижения эллинистической цивилизации. Отсюда распространение культа греческого языка среди римской знати, мода на греческое образование и некоторые греческие обычаи. Примерно 15% лексики классического латинского языка составляют грецизмы. Греческие фитонимы (названия растений) составляют более половины латинской фитонимии. Весьма показательна роль греческой ботаники (как и вообще всякой другой науки) классического и позднего (эллинистического) периода, как основы науки римской, а впоследствии, всего последующего протяжённого периода накопления, совершенствования и развития ботанических знаний. Особенно интересен и показателен следующий факт, касающийся введённой шведским естествоиспытателем Карлом Линнеем (Carolus Linnaeus) (1707-1778) бинарной номенклатуры живых организмов (бином Линнея), утвердившейся в качестве универсальной международной и открывшей новую эру в биологии. Систематизируемые Линнеем в его «Системе природы» и «Философии ботаники» наименования растений, унаследованы в свою очередь из средневековой ботаники, языком которой, как известно, была латынь с обильным инвентарём латинских и латинизированных, но греческих по происхождению лексем. Не всегда достаточный уровень владения древнегреческим языком в среде учёных-нефилологов Средневековья и Возрождения, а также отсутствие переводов греческих трактатов на латынь и часто довольно тёмные описания растений у греческих авторов приводили к произвольному использованию греческих обозначений, наименований ботаниками указанных периодов. Но такой приём вполне оправдывался традиционным авторитетом классической (античной) науки и культуры, удобством употребления устойчивых, лингвистически безукоризненных греческих наименований. Названная Теофрастом *Seseli* (Жабрица) благодаря поздним ботаникам переименована в *Tordilium*, а под именем *Seseli* в современной номенклатуре фигурируют примерно 100 видов растений из этого рода семейства Сельдерейных (*Ariaceae*). А хорошо известный нам Шиповник

(*Rosa sempervirens*) у Теофраста описан под греческим названием, буквально переводимом как «собачья ежевика». В «Исследовании о растениях» (Книга VII) упомянуто растение *Vuprestis*, но из приводимого описания невозможно идентифицировать биологический вид данного объекта, что мотивировало поздних авторов дать это имя не растению, а жуку из семейства Златок.

Говоря об особенностях античной терминологии, необходимо отметить, что по формальным признакам термины неотделимы от общеупотребительной лексики, что следует признать лингвистической закономерностью. Первые терминологические наименования образуются в большинстве случаев окказионально (случайно), в основе номинации в этом случае оказываются какие-либо внешние, очевидные признаки денотата (внешний вид, форма, место обитания или добывания и т. п.). С развитием науки, усложнением принципов и методов исследования возникает усложнение терминов, они становятся менее понятными на обывательском уровне, термины обретают узкоспециальный характер, часто становятся совершенно непонятными для неспециалиста. С XVIII века начинается период интенсивного наращивания ботанических знаний. Новое время, особенно с появлением работ Карла Линнея, привнесло новые подходы к созданию терминов и названий растений. Линней, опираясь на богатейшее наследие античных авторов, упростил и упорядочил систему растительного царства (*Regnum Plantarum*). Появляются новые термины, уточняющие и расширяющие научные познания о растениях. В ботанике, как ни в одной другой науке, прочно удержалась античная традиция (правило латинского приоритета, предпочтение терминам греко-латинского происхождения). Издаются специальные пособия по ботанической латыни.

Возвращаясь к непростому вопросу греко-латинской терминологии в ботанике, её зарождению и развитию, необходимо отметить её стабилизацию в наше время, здоровую консервативность, разработанность и универсальность. Отдельно следует выделить богатую номенклатурную международную фитонимию, унаследованную от Античности в почти неизменном виде. Обилие названий, морфем, форм словообразования, этимологические вопросы дают богатейшую почву для глубоких лингвистических исследований в этой области. Учитывая тот факт, что эти названия стали международными (номенклатурными) и активно употребляются во всём мире, интерес к языковой стороне греко-латинских фитонимов вполне актуален.

В нашей стране в 70-е годы прошлого века Н.Н. Забинковой и М.Э. Кирпичниковым был составлен непревзойдённый нигде в мире по форме и объёму «Русско-латинский словарь для ботаников». Редактором словаря был корифей советской и русской классической филологии Я.М. Боровский. Такая работа – яркий пример плодотворного междисциплинарного, синергического взаимодействия естествознания и гуманитарных наук.

Список литературы

1. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2008. 301 с.
2. Краткая история ботаники / Базилевская Н.А., Белоконов И.П., Щербакова А.А. М.: «Наука», 1968. 311 с.
3. Учёные земледельцы древней Италии / М.Е. Сергеенко. Л.: Издательство «Наука», 1970. 292 с.
4. Феофраст. Исследование о растениях/ Перевод с древнегреческого и примеч. М.Е. Сергеенко. М.: Издательство Академии наук СССР, 1951. 591 с.

Синева А.М.

*Научный руководитель: Лесниковская И.В., к.филол.н.,
доцент, доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики
Московский государственный областной университет*

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ НАЗВАНИЙ РОМАНОВ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ

Аннотация. В данной статье рассмотрены переводы названий серии книг Дж. К. Роулинг на русский язык. Рассматриваются и сравниваются варианты двух русских издательств, а именно РОСМЭН и Махаон, а также выбирается наиболее удачный из предложенных.

Ключевые слова: перевод, книги, роман, издательства, названия, оригинал, слово, читатели, смысл.

A. Sineva

Moscow Region State University

RUSSIAN TRANSLATIONS OF THE TITLES OF HARRY POTTER NOVELS

Abstract. The paper discusses the translations of the titles of a series of books by J. K. Rowling into Russian. The variants of two Russian publishing houses, namely ROSMEN and Makhaon, are considered and compared. The most successful variants of the proposed ones are discussed.

Keywords: translation, books, novel, publishers, titles, original, word, readers, meaning.

Современные российские дети, открывающие для себя мир чародейства и волшебства серии романов о Гарри Поттере Джоан Роулинг знают только перевод, выполненный в издательстве Махаон, где переводчиком предложили быть Марии Спивак, в то время, как предыдущее поколение выросло на переводе издательства РОСМЭН. И в то время, чтобы привлечь читателей всех возрастов, нужно было красочно перевести названия книг пока ещё неизвестного писателя. Сейчас эти названия известны практически каждому.

При сравнении названий в двух вариантах перевода, стоит отметить, что названия первого, второго, четвертого и седьмого романов у издательства РОСМЭН и Махаон отличаются, в то время, как названия остальных романов соответствуют друг другу.

Первый роман в серии Гарри Поттер в оригинале называется «Harry Potter and the Philosopher's Stone». В название произведения вынесен камень, имеющий прямое отношение к сюжету книги, который способен превратить любой металл в золото, а также с помощью которого можно изготовить эликсир вечной жизни. Упоминание о «philosopher's stone» или «философском камне» можно найти в описаниях средневековых алхимиков. Это реактив,

необходимый для успешного осуществления превращения металлов в золото, а также для создания эликсира жизни. Существует также ряд других названий, таких как эликсир философов, жизненный эликсир, красная тинктура, великий эликсир, пятый элемент и т.д. И переводчики издательства РОСМЭН решили оставить это название без каких – либо изменений, а именно «философский камень», так как подобное название этого же вещества уже существовало в русском языке, и является дословным переводом английского названия, а также первого романа из серии книг о Гарри Поттере. В переводе Марии Спивак этот роман вышел под названием «Гарри Поттер и волшебный камень». Слово «волшебный» имеет значение «обладающий чудодейственными свойствами, имеющий чудодейственную природу». Очевидно, что М.Спивак хотела указать на то, что это необычный камень, и что он обладает магическими, особыми свойствами. Следует сказать, что, перевод издательства РОСМЭН в данной ситуации явно выигрывает, так как полностью соответствует английскому названию и определению, которое в дальнейшем прозвучит на страницах романа.

«Harry Potter and the Chamber of Secrets» - оригинальное название второго романа. Слово «chamber» в английском языке обозначает любую большую комнату или зал, но может относиться и к большой подземной пещере. И это важно иметь в виду, потому что позже мы узнаём, что эта комната в Хогвартсе находится под землей. Речь идет о комнате, которую построил один из основателей школы, а также поместил туда чудовище, которое слушалось только его. И никто не знал, существует ли эта комната вообще, или это просто легенда, где она находится и домом для какого чудовища она стала. Переводчики издательства РОСМЭН явно решили подчеркнуть именно мысль о том, что никто не знает о данной комнате, поэтому название романа в его варианте звучало как «Гарри Поттер и Тайная Комната». Мария Спивак перевела название второго романа как «Гарри Поттер и Комната Секретов», что является дословным переводом с английского языка. В данном случае невозможно определить лучший перевод, так как переводчики обоих издательств «повернули» название в ту сторону, которая им больше нравится и представили её читателям. Если, глядя на обложки книг издательства РОСМЭН представляешь себе загадочную комнату, которую невозможно найти, то глядя на книгу издательства Махаона кажется, что где-то читателя ждёт определённая комната, которая для каждого хранит какой-то секрет.

Переводы названия третьего романа, как и было сказано ранее, совпадают у двух издательств. Название в оригинале – «Harry Potter and the Prisoner of Azkaban». Существительное «prisoner» можно перевести как пленник, невольник, узник, а «Азкабан» – это тюрьма для волшебников, преступивших законы магического мира. В английском слове Azkaban можно увидеть корень ban, что переводится как «изгнать». А само название «Азкабан» произошло из сложения названий двух тюрем: «Алькатрас», расположенной на острове и являющейся эквивалентом Азкабана, и «Аваддон», что в переводе с еврейского означает «место гибели» или «глубины ада». В итоге в двух издательствах

книга вышла с названием «Гарри Поттер и Узник Азкабана». Слово узник обозначает того, кто пребывает в условиях угнетения, притеснения, бесправия. Это вынесенное в название книги слово очень символично, потому что узник по сюжету – это Сириус Блэк, крестный отец Гарри Поттера, несправедливо обвинённый в убийстве двенадцати магов, после чего он и был помещён в тюрьму Азкабан, где находился в заключении двенадцать лет.

Четвертая книга из серии романов называется «Harry Potter and the Goblet of Fire». Существительное «goblet» обозначает чашу с длинной ножкой, кубок, а существительное «fire» переводится как «огонь». Данный предмет в названии романа выбирает представителей из трёх школ для участия в Турнире Трёх Волшебников. Избранный участник Турнира заключает с этим кубком магический контракт, который не может быть расторгнут, и при любых обстоятельствах маг, избранный кубком, должен участвовать в этом турнире. Переводчики первого издательства перевели название четвёртого романа как «Гарри Поттер и Кубок Огня». Мария Спивак, в свою очередь, перевела его как «Гарри Поттер и Огненная Чаша». Данные переводы схожи, можно только заметить, что слово кубок лучше описывает сам предмет и полностью соответствует английскому названию. С другой стороны, слово чаша имеет гораздо более широкий смысл, что подтверждает и большее количество синонимов: фиал, бокал, кубок. Очевидно, что кубок вид чаши. Так же при виде словосочетания «огненная чаша» на обложке книги, с учётом того, что это мир чародейства и волшебства, можно задаться многими лишними вопросами, ведь изначально кажется, что чаша полностью охвачена огнём. Самый главный вопрос: зачем вообще нужен такой предмет? Ответа на этот вопрос в книге не будет, поэтому в данном случае можно считать перевод издательства РОСМЭН лучшим.

Оригинальное название пятого романа «Harry Potter and the Order of the Phoenix». И снова переводчики в обоих издательствах были негласно солидарны друг с другом, поэтому окончательный вариант перевода названия звучит как «Гарри Поттер и Орден Феникса». Орден Феникса по книге – это организация, основанная Альбусом Дамблдором, директором Хогвартса, для борьбы с лордом Волан-де-Мортом и его приспешниками. Феникс – птица, обладающая способностью в конце жизненного цикла сгорать в пламени, а затем возрождаться из собственного пепла. В книгах пение феникса обладает волшебными свойствами, а слезы феникса исцеляют раны. Так как феникс является «домашним питомцем» профессора Дамблдора, а также его патронусом, читатель сразу может понять, кто стоит за этим орденом.

Шестой роман в оригинале называется «Harry Potter and Half-blood Prince». Переводы названия в анализируемых издательствах совпадают и звучат как «Гарри Поттер и Принц-полукровка». Составное сложное слово half-blood в английском языке и сложное слово полукровка в русском языке в романах обозначают волшебника, рождённого от чистокровного волшебника и магла, либо от чистокровки и маглорождённого волшебника, либо от двух полукровок. Принц, как читатель выяснит в конце, имеет не только королевское значение.

Принц – девичья фамилия чистокровной матери того самого «принца-полукровки», которой он очень гордился. Именно поэтому он и взял её в свое «прозвище», что впоследствии запутает и героев, и читателей.

Седьмая книга из цикла романов на английском языке называется «Harry Potter and the Deathly Hallows». В данном случае вариант перевода у обоих издательств снова совпал и звучит как «Гарри Поттер и Дары Смерти». Примечательно, что сама Роулинг выпустила книгу с альтернативным названием для переводчиков «Harry Potter and the Relics of Death». Это заглавие предназначается для правильного перевода на те языки, которые не могут равнозначно английскому передать смысл словосочетания «Deathly Hallows». В изначальном переводе издательства РОСМЭН название книги выглядело как «Гарри Поттер и Роковые Мощи». Видимо, к тому моменту переводчики так отчаялись и обессилили от постоянной критики фанатов романов, что для определения официального названия издательство совместно с порталом Mail.ru организовало акцию «Придумай название книге о Гарри Поттере» с целью найти наиболее удачный перевод. После его окончания было объявлено, что утверждено название «Гарри Поттер и Дары Смерти».

Подводя итог, можно сказать, что со своей задачей, а именно заинтересовать читателей одним названием на обложке, лучше справились переводчики издательства РОСМЭН, нежели издательства Махаон. В их варианте отражается не просто блеклый перевод слов в названии автора, а также передается суть того, о чём в книге пойдёт речь. Конечно, в тех случаях, когда перевод названия у М. Спивак совпадает с переводом РОСМЭНа, Махаон так же справляется с этой задачей, однако всё же остаётся позади первопроходца в переводе книг Джоан Роулинг.

Список литературы

1. Электронная библиотека Гарри Поттер, категория издательства [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.harrypotter.wikia.com/wiki> (дата обращения 09.01.2019)
2. Электронная библиотека Гарри Поттер, категория переводчики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.harrypotter.wikia.com/wiki> (дата обращения 09.01.2019)

ОСОБЕННОСТИ ЭТИМОЛОГИИ ПОНЯТИЯ «ОБЛАСТЬ» В ЧЕШСКОМ И СЛОВАЦКОМ ЯЗЫКАХ

Аннотация. В статье исследуются особенности происхождения понятия «область» в чешском и словацком языках, изучается их семантическая структура, проводится сравнение праславянских форм исследуемых лексических единиц. В основе исследования находится анализ лексикографических источников.

Ключевые слова: этимология, понятие, праформа, лексема, эквивалент.

A. Smirnova

Moscow Region State University

PECULIARITIES OF ETYMOLOGY OF THE NOTION OF 'REGION' IN CZECH AND SLOVAK

Abstract. The paper analyzes the peculiarities of etymology of the notion of 'region' in the Czech and Slovak languages, studies their semantic structure, and compares proto-Slavic forms of the lexical units in question. The research is based on the analysis of the lexicographical literature.

Keywords: etymology, concept, protoform, lexical unit, equivalent.

Вопрос изучения истории происхождения слов, исследования их семантической и понятийной структур всегда, независимо от господствующей в языке парадигмы, был актуален.

Формирование словарного фонда языка, его изменение в процессе исторического развития, попытки реконструирования праязыка, причины номинации лексических единиц и сегодня являются предметом многочисленных исследований.

Наше исследование посвящено изучению истории происхождения понятия «*область*» в чешском и словацком языках.

Согласно философской энциклопедии под редакцией А.А. Ивина, понятие – это «общее имя с относительно ясным содержанием и сравнительно четко очерченным объемом» [6]. В учебнике Сорокиной Э.А. «Основы языкознания» понятие определяется как «форма абстрактного мышления, отражающая общие и существенные признаки класса однородных предметов и имеющая вербальную форму» [1, с. 199].

В нашей статье рассматривается понятие крупной административно-территориальной единицы, вербально обозначенное русской лексемой «*область*».

Стоит отметить, что начиная с XI в лексикографических источниках происходит упоминание данной лексемы, используемой для описания административно-территориального деления страны. Наряду со значениями «удел, наместничество, владение», присутствуют значения «власть, господство» [2]. Схема развития значения данной лексемы может быть представлена следующим образом: «власть» > «владение, управление страной, командование войском» > «государство» > «часть государства» > «административно-территориальная единица» [5, с. 586].

Таким образом, становится понятно, что современное понятие «область» в русском языке берет начало от слова «власть». Согласно «Историко-этимологическому словарю современного русского языка» П. Я. Черных, лексема «область» имеет праславянское происхождение и восходит к форме «*ob-volstь*» [5, с. 586].

С целью сравнения особенностей происхождения иноязычных эквивалентов лексемы «область» в значении административно-территориальной единицы, обратимся к чешскому и словацкому языкам.

Административное деление Чешской Республики включает 4 уровня. На первом (высшем) уровне происходит деление страны на *края* - *kraje* (например, *Среднечешский край/Středočeský kraj*, *Карловарский край/Karlovarský kraj*, *Южноморавский край/Jihomoravský kraj*). Края делятся на районы (*okres(y)*) или, так называемые, общины (*obce*) с обширными полномочиями, которые, в свою очередь, подразделяются на общины второго уровня. Самым минимальным уровнем деления признаны общины первого уровня. Таким образом, самой крупной административно-территориальной единицей Чехии является *край*. Это позволяет говорить о том, что чешская лексема *kraj* является иноязычным эквивалентом лексемы *область* в значении крупной административно-территориальной единицы.

Согласно данным лексикографических источников, чешское слово *kraj* имеет праславянское происхождение, образовано от праславянского **krajь* и имеет значение *регион, местность, страна* [9].

Изучая этимологию слова *kraj*, мы обратились к этимологическому словарю славянских языков, благодаря которому удалось не только выявить этимологию данной лексической единицы, но и рассмотреть когнаты в других языках данной языковой семьи. Так, например, рассматривая реконструированное праславянское слово **krajь*, можно выделить следующий ряд лексических единиц и проследить их семантические особенности. В болгарском языке «край» – *конец, край, область*; в македонском данная лексическая единица имеет значение *край, кромка, конец, окраина, местность*; значения *нижний край одежды, край, берег, начало, конец* свойственны сербохорватскому. В словенском языке кроме традиционных значений *край, конец, берег*, появляется значение *предел*. Оттенки значения, свойственные украинскому языку, – «*край, конец, окончание, берег, сторона, область, кусок хлеба*» [8]. В белорусском языке значение данной лексемы следующее: *край, страна, окраина, бок, краюха*. Для церковнославянского характерно

использование лексемы *край* в значении *край, берег, страна*. В русском языке лексема *край* используется в значении «*предельная линия, ограничивающая поверхность или протяжение чего-либо*» [8].

Согласно толковому словарю живого великорусского языка В. И. Даля, слово *край* трактуется следующим образом:

1. «начало и конец; предел, рубеж, грань, кромка; бок, сторона или полоса, ближайшая к наружности;
2. берег, страна;
3. земля, область и народ» [3]

Необходимо отметить, что семантика данной лексемы варьируется в зависимости от региона, например, для Тверской, Новгородской и Ярославской областей характерно употребление лексемы *край* не только в общепринятом значении *сторона, конец*, но и в значении *часть деревни, села, леса*. Жители Пермской, Калужской, Воронежской и Рязанской областей используют лексему *край* для обозначения *берега реки или озера*, а представители Костромской, Вологодской, Ленинградской и Архангельской областей используют данную лексему в значении *ломоть, кусок, краюха хлеба*.

В соответствии с данными этимологического словаря славянских языков, праславянская форма **krajь* — это «именное отглагольное производное от глагола **krojiti* с продлением корневого гласного» [8].

Общее значение глагола **krojiti* – *резать, кроить*, но, необходимо отметить, что в каждом языке индоевропейской языковой семьи данный глагол приобретает особенные оттенки значения, характерные для представителей того или иного народа. Так, например, в македонском языке данный глагол имеет значение «*кроить, подрезать побеги винограда*» [8], для сербохорватского характерно использование данного глагола в значении «*кроить, резать, обрезать виноградную лозу*» [8]. В словенском языке преобладает значение «*раскалывать, раслаивать, пороть (штую вещь), кроить*» [8].

Согласно данным толкового словаря Д.Н. Ушакова, глагол *кроить* означает «*разрезать что-нибудь (ткань или кожу) на куски определенного размера для изготовления одежды или обуви*» [4]. В русском языке присутствуют территориальные особенности использования данного глагола. В Курской, Орловской, Тамбовской, Тульской, Калужской, Рязанской, Самарской областях диалектное значение данного глагола – «*нарезать ломтями, дольками хлеб, мясо и др., подавая на стол*» [8]. В Брянской области преобладает значение - «*измельчать, шинковать, крошить капусту, свекольный лист и др.*» [8]. Интересными, на наш взгляд, являются значения, характерные для жителей Владимирской и Воронежской областей. Так, во Владимирской области рассматриваемая лексическая единица обладает значением «*просеивать на горохе (решете) хлебное зерно*» [8], а в Воронежской области – «*водить по лезвию, оттачивая его*» [8].

Согласно сведениям, представленным в этимологическом словаре славянских языков, глагол **krojiti* происходит от имени **krojь* (*покрой, одежда*,

наряд, фасон) и представляет «отыменный глагол от отглагольного имени этого корня» [8]. Отглагольное имя **krojь* является производным от глагола **kriti*, который имеет значение *резать, резать на куски*. Данный глагол не сохранился в языке, но, согласно мнению авторов этимологического словаря славянских языков, «имеются косвенные признаки его существования в производных **skrizalь* и **krizati*» [8]. Последний глагол (крїжати) преобладает в сербохорватском в значении *резать* или *разрезать на мелкие кусочки*. Необходимо отметить, что в русском языке существовал глагол *крыжевать* (диалект) в значении *рубить дерево на части*. Согласно данным этимологического словаря русского языка Макса Фасмера, русский глагол «*чакрыжить/чекрыжить (обрезать, окорнать)*, вероятно, связан с сербохорватским крїжати, крїжам «резать» и образован с приставкой че-» [7].

Таким образом, схема образования праславянской формы **krajь* выглядит следующим образом: **krajь* < **krojiti* < **krojь* < *kriti*.

Следует отметить, что в ходе исторического развития изменился не только внешний облик слова, но и его семантическая структура. Современная лексема *kraj*, употребляемая в значении *край, округ, район*, происходит от чешского *kraj* в значении *край, конец, область, местность*. Лексема *kraj* является производной от глагола *krojiti* – *кроить, резать*, который, в свою очередь, образован от отглагольного имени *krojь*, использовавшегося в значении *покрой, одежда, платье*. Словопроизводящим для существительного *krojь* являлся глагол *kriti* (*покупать, платить*).

Таким образом, современная лексема *kraj* в чешском языке восходит к глаголу *kriti* в значении *платить, покупать*.

Лексема *kraj* в чешском языке явилась основой для образования следующих производных: *okraj* – *окраина, периферия, кромка*; *krajan* – *земляк*; *krajní* – *экстремальный*; *krajina* – *пейзаж, ландшафт*. Лексемы *krajka* (*кружево*) и *krajnice* (*обочина*) являются родственными.

Согласно системе административно-территориального устройства, Словакия делится на 8 краев (*kraje*), которые, в свою очередь, подразделяются на районы (*okresy*), включающие в себя небольшие административные единицы – общины (*obce*). Эквивалентом русской лексемы «*область*» в значении административно-территориальной единицы выступает словацкая лексема *kraj*.

Согласно этимологическому словарю славянских языков данная лексема происходит от праславянского слова **krajь*.

Как уже отмечалось выше, схема реконструкции данной языковой единицы выглядит следующим образом: *kriti* > **krojь* > **krojiti* > *krajь*.

Особенностью семантики данной языковой единицы в словацком языке является то, что до появления значения территориальной единицы, основной семой, которая прослеживается на всем этапе реконструкции форм, является сема - *создание одежды*: *kriti* (*покупать, платить*) > **krojь* (*одежда, наряд*) > **krojiti* (*кроить*) > *krajь* (*край, конец, область, местность*) > *kraj* (*край, регион*).

Проанализировав историю происхождения понятия «область» в русском, чешском и словацком языках, нам удалось выявить праформы лексем, выражающих данные понятия, а именно: **ob-volstь* и **krajbь*. На основании проанализированного материала можно утверждать, что праславянские формы анализируемых лексем имеют оттенки значения, связанные с административным устройством. Благодаря изученному материалу удалось проследить историю развития праславянской **krajbь* и выявить изменения семантики, происходящие в ходе исторического развития.

Список литературы

1. Сорокина Э. А. Основы языкознания. М.: ИИУ МГОУ, 2013. 218 с
2. Словарь русского языка XI - XVII вв. [Электронный ресурс]. URL:<https://nadpisi-dr-rusi.livejournal.com/3871.html> (дата обращения: 12.11.2019)
3. Толковый словарь В.И. Даля [Электронный ресурс]. URL:<https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/258774> (дата обращения: 12.11.2019)
4. Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова [Электронный ресурс]. URL:<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/844638> (дата обращения: 10.11.2019)
5. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2т. М.: Рус.яз., 1999, 624 с.
6. Философия: Энциклопедический словарь/ Под ред. А.А. Ивина. [Электронный ресурс]. URL:https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/952
7. Этимологический словарь русского языка Макса Фасмера. [Электронный ресурс]. URL:<https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (дата обращения: 12.11.2019)
8. Этимологический словарь славянских языков. [Электронный ресурс]. URL:<http://www.proto-slavic.ru/dic-trubachev/trub-12.htm> (дата обращения: 10.11.2019)
9. Wiktionary [Электронный ресурс]. URL:<https://en.wiktionary.org/wiki/krai> (дата обращения: 10.11.2019)

Старченко Д.О.

*Научный руководитель: Лукин Д.С., к. филол.н.,
доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ
Московский государственный областной университет*

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ЯЗЫКА ПРОГРАММИРОВАНИЯ PYTHON ДЛЯ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ТЕРМИНОВ

Аннотация. В данной статье проводится анализ Python модулей относительно машинного перевода терминов с иностранных языков на русский язык и на иностранные языки с русского с использованием данных модулей. Новизна исследования заключается в применении программных ресурсов при переводе терминов. Полученные результаты могут быть использованы в программировании, терминографии, а также в прикладной лингвистике.

Ключевые слова: машинный перевод, Python, модуль, термин.

D. Starchenko

Moscow Region State University

POSSIBILITY OF USING THE PYTHON PROGRAMMING LANGUAGE FOR MACHINE TRANSLATION OF TERMS

Abstract. The paper analyzes the possible usage of Python modules for machine translation of terms from foreign languages into Russian and from Russian into foreign languages. The novelty of the study is the use of software resources in translation of terms. The obtained results can be used in programming, terminography, and applied linguistics.

Keywords: machine translation, Python, module, term.

В данной работе будут рассмотрены существующие модули (служебные программы) для языка программирования Python и их возможности по переводу терминов.

Цель работы: исследование возможностей Python модулей в сфере машинного перевода терминов.

Для достижения цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

1. Привести краткую классификацию видов переводов терминов естественных языков;
2. Выявить существующие модули-«переводчики» для языка программирования Python;
3. Создать выборку терминов произвольной тематики;
4. Провести анализ эффективности существующих модулей.

В современном мире существует множество методов взаимодействия с естественным языком. Естественным может именоваться тот язык, который исторически сложился на определённой территории и применяется для

общения между людьми [4, с. 156]. С развитием международных отношений неуклонно повышается потребность в быстром и адекватном переводе терминов с одного языка на другой. Следует отметить, что наряду с традиционным методом, при котором подбор аналога на другом языке осуществляется при помощи переводчика, который должен не только помнить слово, но и знать правила расположения лексем и синтаксические нормы иностранного языка, существенную роль стали играть автоматизированный и машинный переводы.

В первом случае, основную работу выполняет переводчик, а программа помогает выявить ошибки. Наиболее известными программными средствами для осуществления автоматизированного перевода являются САТ-программы [5].

При машинном переводе текст передаётся машине (ЭВМ) для последующей обработки с целью максимального ускорения работы. После обработки текст требует редактирования, поскольку данный тип перевода не является качественным [5].

В настоящий момент для языка программирования Python, установленного на компьютер с операционной системой Windows, существует три свободно распространяемых модуля: Yandex API, Microsoft translate, и Goslate package [7]. Для демонстрации работы каждого модуля рассмотрим авто-ремонтные термины в англо-русском, русско-английском и китайско-русском вариантах перевода [3, с. 107], [6]. Yandex API является служебным приложением, расположенным на «облачном» сервере, к которому возможно обратиться при помощи консольных или скриптовых команд (как указано на рисунке 1).

```
File Edit Format Run Options Window Help
import requests

url = 'https://translate.yandex.net/api/v1.5/tr.json/translate?'
key = 'trnsl.1.1.20190227T075339Z.1b02a9ab6d4a47cc.f37d50831b51374ee600fd6aa0259419fd7ecd97'
text = ''
lang = 'ru-ja'
r = requests.post(url, data={'key': key, 'text': text, 'lang': lang}).json()
print(r["text"])
```

Рис. 1 – Форма скриптового запроса на перевод

В следующих таблицах наглядно показаны оригинал и результат машинного перевода при помощи Yandex API:

Таблица 1 – Работа модуля Yandex API с китайскими терминами

Китайский (оригинал)	Русский (машинный перевод)
规制 (gui zhi)	['Регулирование']
天线 (tian xian)	['Антенна']
空调 (kong tiao)	['Кондиционер']
空气量传感器 (Kongqi liang chuanganqi)	['Объем датчик воздуха']
通气孔 (tong qi kong)	['Вент']
安全气囊 (anquan qinang)	['Подушка безопасности']
铝合金轮圈 (lu hejin lun quan)	['Литые диски']

Таблица 2 – Работа модуля Yandex API с английскими терминами

Английский (оригинал)	Русский (перевод)
alternator	['альтернатор']
arch	['арка']
arm	['рука']
arm rest	['остальные рукоятки']
automatic shift	['автоматическое переключение']
auxiliary shaft	['вспомогательный вал']
axle	['мост']

Таблица 3 – Работа модуля Yandex API с русскими терминами №1

Русский (оригинал)	Английский (перевод)
заднее сиденье	['the rear seat']
фонари заднего хода	['the reversing lights']
шаровой шарнир	['ball joint']
аккумулятор	['battery']
подшипник	['bearing']
кузов грузовика	['the truck']
защитное покрытие кузова грузовика	['protective coating truck']

Таблица 4 – Работа модуля Yandex API с русскими терминами №2

Русский (оригинал)	Китайский (перевод) ¹
ремень безопасности	['皮带']
индикатор	['指标']
кузов	['身体']
нижняя мёртвая точка	['底死心']
тормоз	['刹车']
тормозной диск	['制动盘']
тормозной барабан	['鼓式制动器']

Полученные результаты свидетельствуют о возникновении затруднений при переводе многосоставных слов и полисемичных слов. Так, например, переводится 空气量传感器 (Kōngqì liàng chuángǎnqì) не как *объём датчик воздуха*, а как *датчик количества воздуха*; 通气孔 (Tōng qìkǒng) не *вент*, а *вентиляционное отверстие*; 铝合金轮圈 (Lǚ héjīn lún quān) не *литые диски*, а *легкосплавные диски*; alternator не *альтернатор*, а *генератор переменного тока*; arch не *арка*, а *дуга безопасности*; arm не *рука*, а *рычаг*; arm rest не *остальные рукоятки*, а *подлокотник*; automatic shift не *автоматическое переключение*, а *автоматическая коробка передач*; axle не *мост*, а *ось*, и т.д.

В отличие от Yandex API, Microsoft translate не способен обрабатывать другие языки, кроме английского, поэтому перевод будет производится с английского на русский и китайский языки. Для работы с данным средством машинного перевода требуется установить модуль и написать скрипт

¹ Здесь и в последующем переведённые термины указаны без пиньинь (китайской транскрипции), поскольку модули её не предоставляют.

обращения к серверу Microsoft при помощи метода класса, как указано на рисунке 2:

```
File Edit Format Run Options Window Help
from translate import Translator

class clsTranslate():
    def translateText(self, strString, strTolang):
        self.strString = strString
        self.strTolang = strTolang
        translator = Translator(to_lang=self.strTolang)
        translation = translator.translate(self.strString)
        return (str(translation))

objTrans=clsTranslate()

strTranslatedText= objTrans.translateText('', 'zh')
```

Рис. 2 – Форма скриптового запроса на перевод (метод класса)

В следующих таблицах отражена работа модуля Microsoft translate:

Таблица 5 – Работа модуля Microsoft translate с английскими терминами №1

Английский (оригинал)	Русский (перевод)
caliper	калибра
camber	выпуклость
camshaft	вал распределительный кулачковый
carbon bonnet, hood	карбоновый капот, капот
carburettor	карбюратор
caster	сахароза
choke	умереть

Таблица 6 – Работа модуля Microsoft translate с английскими терминами №2

Английский (оригинал)	Китайский (перевод)
brake lights	刹车灯
brake master cylinder	制动主缸
brake pad	刹车片
brake rotor	刹车盘
brake servo	刹车伺服
brake shoe	制动闸瓦
bushing	衬套

Согласно полученным данным, Microsoft translate неправильно определяет семантику терминов русского языка. Например, choke – не *умереть*, а *воздушная заслонка*; caliper – не *калибр*, а *тормозной суппорт*; camber – не *выпуклость*, а *угол развала*; caster – не *сахароза*, а *угол продольного наклона оси поворота колеса*.

Подобно модулю Microsoft translate, для Goslate package также требуется предварительная установка. Основным недостатком данного модуля является ограничение на произведение 50 запросов в час. Как и все обозначенные

модули, Goslate package располагается на сервере. Данный модуль обладает наиболее простым методом запроса, продемонстрированным на рисунке 3.

```
File Edit Format Run Options Window Help
import goslate
print(goslate.Goslate().translate('compartment', 'ru'))
```

Рис. 3 – Форма скриптового запроса на перевод

Для работы с данным модулем, ввиду его ограничения по запросам, машинный перевод будет производиться в «смешанном» виде – с английского, русского, китайского языков на русский, английский, китайский. Рассмотрим примеры в таблицах №7 и №8:

Таблица 7 – Работа модуля Goslate package с английскими, русскими и китайскими терминами №1

Английский\русский\китайский (оригинал)	Английский\русский\китайский (перевод)
citation	цитата
сцепление	clutch
clutch plate	离合器片
离合器分离轴承 (liheqi fenli zhoucheng)	Подшипник выключения сцепления
点火线圈 (dianhuo xianquan)	Ignition coils
column shift	列移位
камера сгорания	the combustion chamber
compartment	отсек

Таблица 8 – Работа модуля Goslate package с английскими, русскими и китайскими терминами №2

Английский\русский\китайский (оригинал)	Английский\русский\китайский (перевод)
compression stroke	такт сжатия
шатун	Satun
connection	连接
恒速齿轮箱 (heng su chilun xiang)	Коробка передач с постоянной скоростью
冷却液 (lengque ye)	Coolant
coolant tank	冷却液箱
коленвал	crankshaft
cross member	поперечина

Таким образом, стоит отметить, что модуль Goslate package более точен, чем предыдущие, обладает минимальным количеством ошибок в таблицах. Данный факт выделяет его среди остальных в сфере машинного перевода терминов, однако он подходит в основном для работы с небольшой терминологической базой.

Полученные результаты также представляют практическую ценность и расширяют представление о междисциплинарной совместимости программирования и терминоведения [1, с. 376], [2, с. 127].

Список литературы

1. Лутц М. Изучаем Python, 4-е издание. Пер. с англ. СПб.: Символ-Плюс, 2019. 1280 с.
2. Лутц М. Программирование на Python, том I, 4-е издание. Пер. с англ. СПб.: Символ-Плюс, 2019. 992 с.
3. Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
4. Петров В.В., Переверзев В.Н. Обработка языка и логика предикатов. Новосибирск: Изд-во Новосибир. ун-та, 1993. 156 с.
5. Автоматизированный и машинный переводы: в чём разница [Электронный ресурс] // URL://<https://www.toptr.ru/library/translation-truth/avtomatizirovannyij-i-mashinnyij-perevodyi-v-chyom-raznicza.html> (Дата обращения: 07.11.2019).
6. Глоссарий ограниченного доступа по механо-ремонтным терминам [Электронный ресурс] // URL://<https://smartcat.ai/resources/glossaries/7a081440-e2cc-4b72-9d92-543d94a0ac42/concepts> (Дата обращения: 08.11.2019).
7. Форум Python программистов [Электронный ресурс] // URL://<http://qaru.site/questions/2661889/python-english-translator> (Дата обращения: 05.11.2019).

Старченко Д.О.

Московский государственный областной университет

Научный руководитель: Лукин Д.С., к.филол.н.,

доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО ГЛОССАРИЯ С ПРИМЕНЕНИЕМ ПРОГРАММНЫХ СРЕДСТВ

Аннотация. В данной статье проводится исследование особенностей создания терминологического глоссария с применением SQLite базы данных и платформы Smartcat. Новизна исследования состоит в освещении возможности применения методов работы с SQLite базами данных и «облачной» платформой Smartcat совместно с терминографической методологией для создания глоссария. Полученные результаты могут быть использованы в программировании, терминографии, а также в прикладной лингвистике.

Ключевые слова: глоссарий, терминологическая база, реляционная база данных SQLite (РБД), Smartcat, блок-схема, термин.

D. Starchenko

Moscow Region State University

PECULIARITIES OF COMPILING A GLOSSARY OF TERMS USING SOFTWARE

Abstract. The paper examines the peculiarities of compiling a glossary of terms using an SQLite database and Smartcat platform. The novelty of the research relies on the modes of operation with SQLite databases and the Smartcat cloud platform together with terminographic methods for compiling glossaries. The obtained results can be used in programming, terminography, and applied linguistics.

Keywords: glossary, terminological database, SQLite relative database (RDB), Smartcat, block-diagram, term.

В данной работе будут рассмотрены методы построения и использования реляционных баз данных SQLite, а также глоссариев Smartcat для составления терминологических баз.

Цель работы: исследование возможностей применения реляционных баз данных SQLite и «облачной» платформы Smartcat для создания терминологических глоссариев, которые потенциально могут быть объединены в единую терминологическую базу.

Для достижения цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

1. Теоретически обосновать принципы составления глоссария;
2. Определить его отличие от терминологической базы;
3. Дать определение терминологической статьи;
4. Выбрать терминологическое направление создаваемого глоссария;

5. Составить блок-схему составляемого глоссария;
6. Описать создание глоссария и методы взаимодействия с ним (SQLite);
7. Описать создание глоссария и методы взаимодействия с ним (Smartcat).

Развитие и совершенствование существующих естественных языков мира влияет на появление новых терминов. Для сбора и анализа новых данных создаются собственные глоссарии и терминологические базы. На данный момент существует два подхода к задаче создания терминологических глоссариев – при помощи SQLite базы данных или Smartcat глоссария.

Л.Л. Нелюбин описывает глоссарий как «толковый словарь устарелых и малоупотребительных слов и выражений, встречающихся в каком-либо древнем произведении», однако на сайте кратких лингвистических конспектов глоссарий характеризуется как «словарь узкоспециализированных терминов в некоторой сфере знания с приведением толкования (пояснения в формате комментария), а также их перевод на иностранном языке и дополнительная информация (если требуется)». Базовая терминологическая статья, размещаемая в глоссарии, является описанием термина и включает: сам термин, его перевод и комментарий (толкование) [2, с. 38].

Глоссарий пополняется «вручную», поскольку издания на материальных носителях (например, многотомные словари) отстают от темпа возникновения новых терминов, а администраторы электронных ресурсов не прилагают должных усилий к надзору за качеством предоставляемых данных, что сказывается на их качестве. При достижении некоторого объёма (например, 5500 терминов на один глоссарий), глоссарии могут быть объединены в терминологическую базу, общий объём терминов которой, может превышать 5000000 терминов. В данном случае необходимо расширить классификацию глоссариев, связанных общей тематикой (например, автомобильной), для облегчения навигации по сферам специализации (например, автомобильная терминологическая база, но авто-ремонтный глоссарий). Стоит отметить, что глоссарии могут быть электронными, обладающими преимуществом в возможности постоянного обновления и добавления информации, и материальными. Поскольку мы рассматриваем примеры автомобильной тематики, перейдём к процессу создания авто-ремонтного глоссария [4].

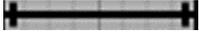
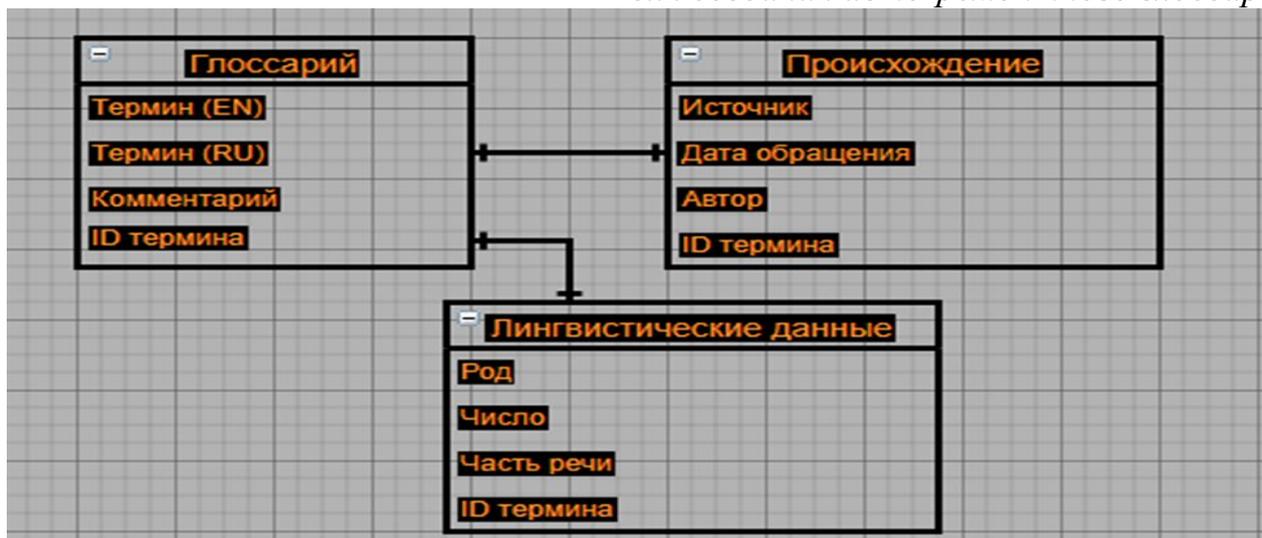
Для создания наглядного глоссария существует два программных решения – реляционные базы данных SQLite, с возможностью навигации двумя способами (через графический интерфейс и командами SQL) и хранением информации в SQL таблицах, а также Smartcat глоссарий, основанный на Excell таблицах. Архитектура реляционной базы данных SQLite предполагает наличие главной таблицы и нескольких дополнительных, связь которых обозначается условными знаками, например  (связь «один-к-одному»). Такой вид связи подразумевает, например, что для одного термина будет один перевод, комментарий, источник, дата обращения, автор, род, число, часть речи и порядковый идентификатор. Данный пример продемонстрирован на блок-схеме в таблице №1 [6].

Таблица 1 – Блок-схема реляционной базы данных для создания авто-ремонтного глоссария



Реляционные базы данных создаются в программе DB browser for SQLite (см. таблицы №2, №3 и №4).

Таблица 2 – Окно создания основной таблицы

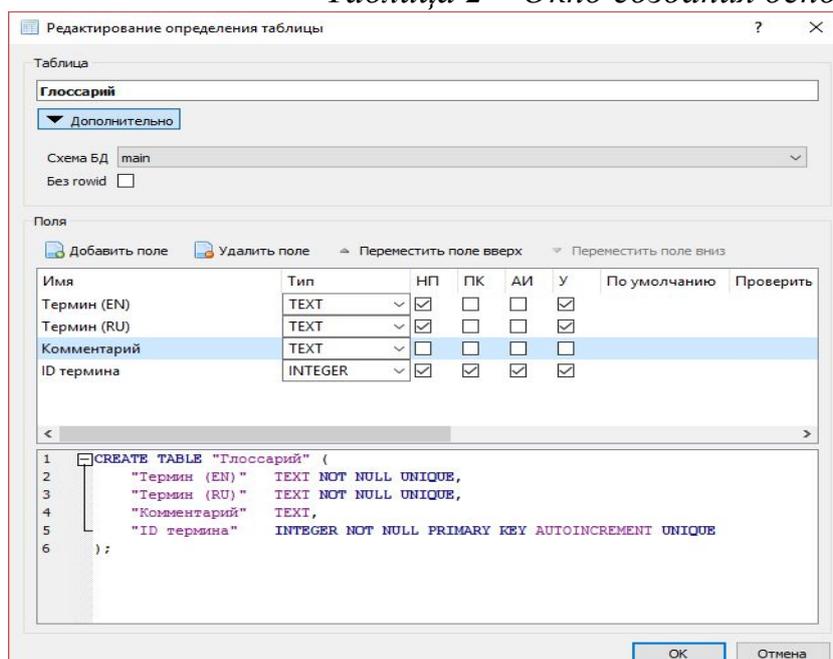


Таблица 3 – Окно создания дополнительной таблицы №1

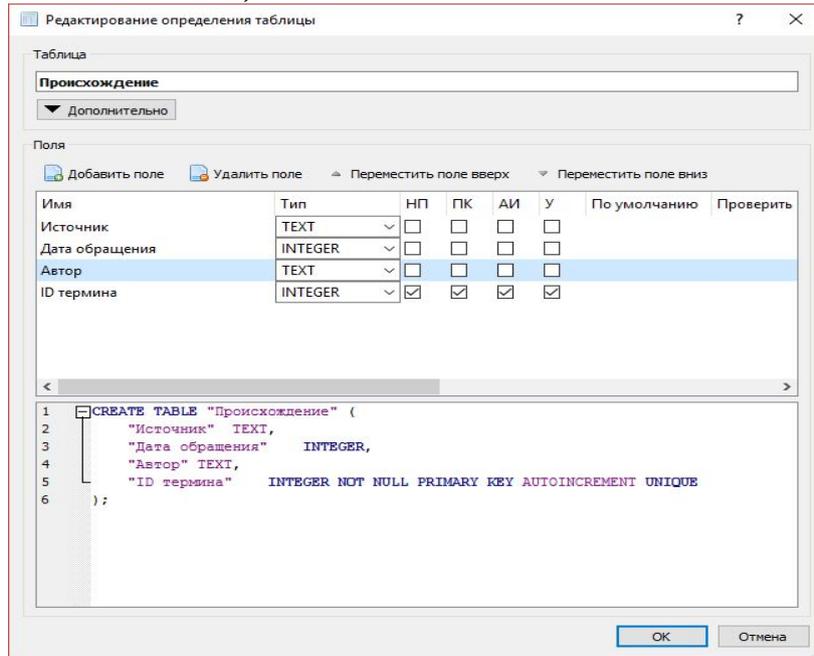
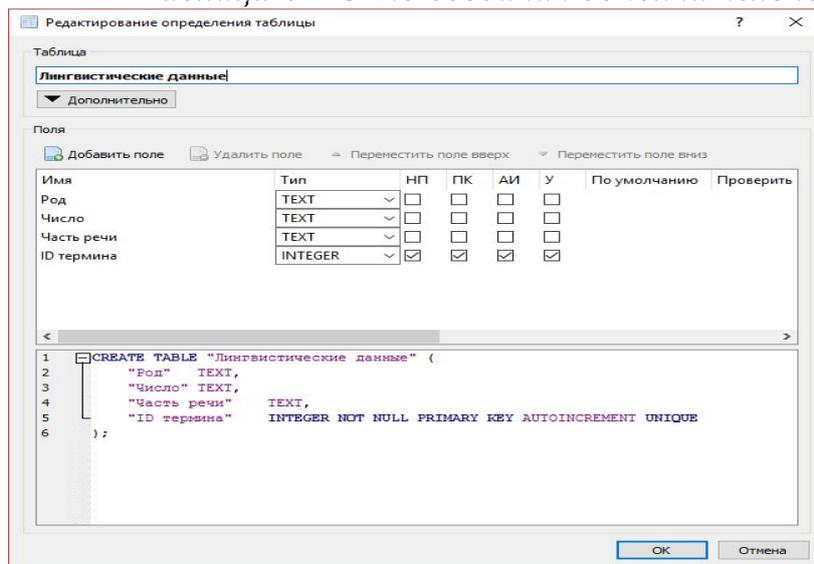


Таблица 4 – Окно создания дополнительной таблицы №2



После создания базы данных необходимо наполнить её информацией. Для этого необходимо в каждой таблице создать требуемое число записей, как показано на рисунке №1.

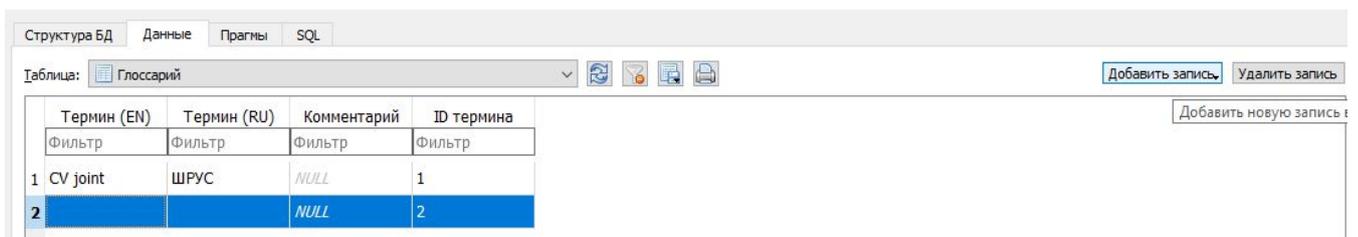


Рис. 1 – Окно работы с таблицей

Навигация по таблицам производится при помощи выбора пункта в контекстном меню, как указано на рисунке №2.

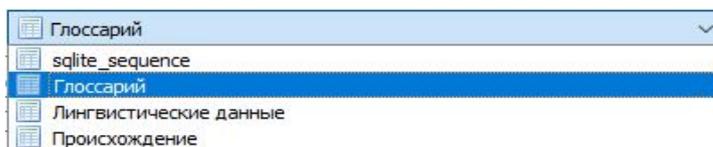


Рис. 2 – Контекстное меню выбора таблицы

Таким образом происходит наполнение реляционной базы данных SQLite терминологической информацией, предоставляющей полноценный глоссарий, а в последующем и терминологическую базу. Данный вид глоссария не зависит от интернет-подключения, поскольку располагается такая база на жёстком диске компьютера [1]. Однако, как уже отмечалось, существует другой способ создания глоссария – Smartcat [5].

Для работы в Smartcat необходимо зарегистрироваться в системе, после чего следует создать глоссарий и настроить отображаемые критерии (поля), как показано на рисунках № 3, № 4.

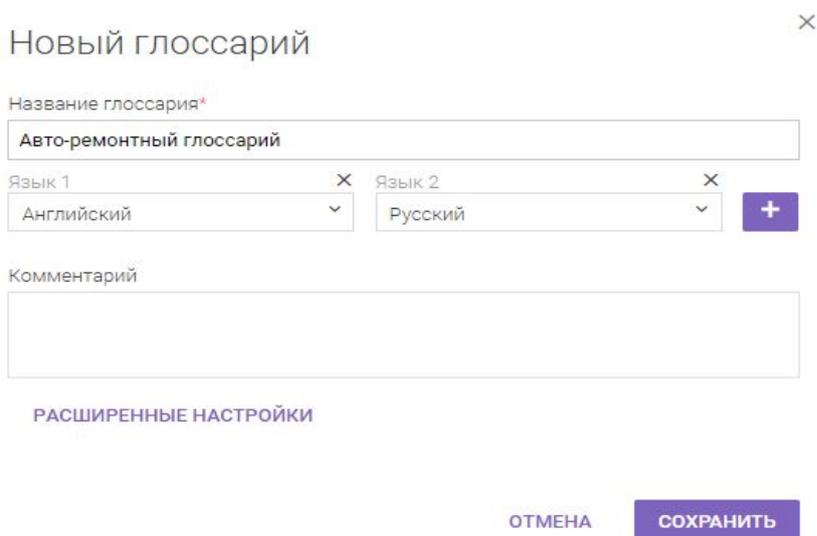


Рис. 3 – Окно создания глоссария

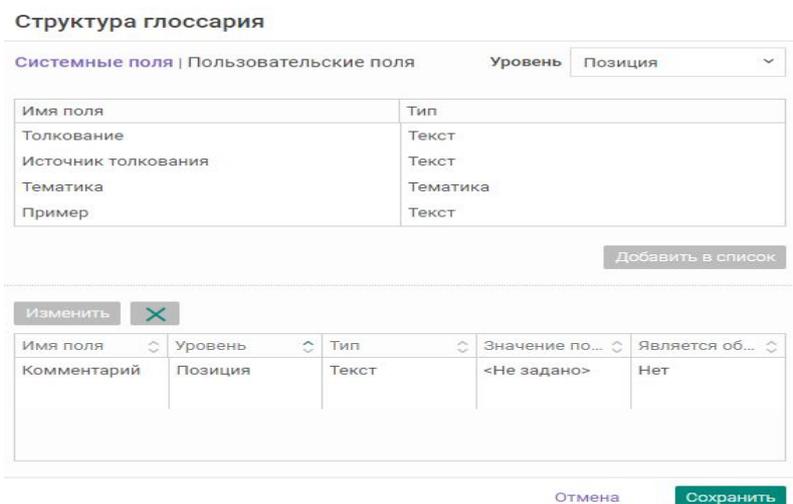


Рис. 4 – Окно настройки отображаемых критериев (полей)

Дальнейшая работа похожа на метод работы с SQLite базой, а именно – при добавлении записей. Каким образом это выглядит на платформе Smartcat, показано в рисунке №5.

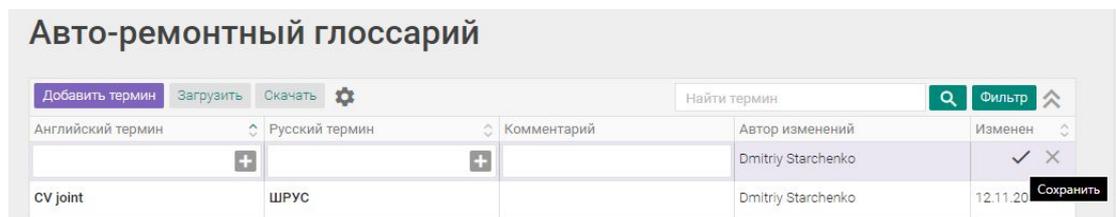


Рис. 5 – Окно работы со Smartcat глоссарием

Таким образом, следует отметить, что, несмотря на разность методов создания глоссария, принципы работы схожи. Основное отличие SQLite от Smartcat заключается в том, что администрирование SQLite баз данных требовательно к знаниям и прикладным навыкам работы с базами данных, являясь более настраиваемым инструментом, в отличие от Smartcat [1, С. 1-296], [5].

Полученные результаты представляют практическую ценность и расширяют представление о междисциплинарной совместимости программирования и прикладного терминоведения [3].

Список литературы

1. Грабер М. SQL для простых смертных. Пер. с англ. Лорри, 2014. 378 с.
2. Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
3. Классификация методов терминографии [Электронный ресурс] // URL:<http://lab314.brsu.by/kmp-lite/kmp2/ОТТ/tLecture/T&T.htm> (Дата обращения: 10.11.2019)
4. Краткая терминографическая теория [Электронный ресурс] // URL:<http://linguistics-konspect.org/?content=11086> (Дата обращения: 10.11.2019)
5. «Облачная» платформа Smartcat [Электронный ресурс] // URL:<https://smartcat.ai> (Дата обращения: 12.11.2019)
6. Сайт для создания блок-схем [Электронный ресурс] // URL:<https://www.draw.io> (Дата обращения: 11.11.2019)

Филиппова И.Н.

*д.филол.н., профессор кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики,
Московский государственный областной университет*

ПРОБЛЕМЫ СТАТУСА И ДИДАКТИКИ АНТОНИМИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Аннотация. В статье представлен анализ трудностей использования антонимического перевода. Показаны вариативность переводческих решений в процессе достижения адекватности, недостаточность субститутивной модели перевода. Отмечены маркеры необходимости использования антонимического перевода. Выявлены различные семантические сдвиги и различный характер преобразований при антонимическом переводе. Намечены дидактические приемы организации тренинга для повышения профессиональной компетенции будущих переводчиков.

Ключевые слова: перевод, переводческие трансформации, антонимический перевод, трансцендентальность перевода, узус.

I. Filippova

Moscow Region State University

STATUS AND DIDACTICS PROBLEM OF ANTONYMIC TRANSLATION

Abstract. We present an analysis of the difficulties of using antonymic translation. The variability of translation decisions in the process of achieving adequacy and the insufficiency of the substitutive model of translation are demonstrated. Markers of the necessity of using antonymic translation are presented. Various semantic shifts and different character of transformations in antonymic translation are revealed. Didactic methods of organization of training to improve the professional competence of future translators are outlined.

Keywords: translation, translation transformations, antonymic translation, transcendence of translation, usage.

Антонимический перевод не имеет точного статуса в теории перевода и универсальных черт реализации в переводческой практике. Трудность и специфичность преобразований, скрывающихся за общим термином «антонимический перевод» обуславливает актуальность его изучения и привлекает к нему внимание исследователей, занимающихся переводом, переводоведением и лингводидактикой перевода.

Роль и место антонимического перевода в системе переводческих трансформаций не получили точной характеристики, разными исследователями трактуются по-разному. Это связано с многогранностью антонимического преобразования и различными факторами интерференции, оказываемой родным языком на иностранный (с одной стороны) и языком оригинала на язык

перевода (с другой стороны). Сознавая многообразие расхождений систем, норм и узусов контактирующих в переводе языков, мы ограничимся незначительной в количественном отношении эмпирической базой, которая позволит отметить основные трудности анализируемого феномена.

Осветить все точки зрения на природу антонимического перевода в кратких рамках статьи не представляется возможным, но мы примем за отправную точку идеи Я.И. Рецкера, автора теории закономерных соответствий, который выделил антонимический перевод в своей линейной одноуровневой классификации наряду с дифференциацией, генерализацией, смысловым развитием, компенсацией и целостным преобразованием: «...для наиболее точного раскрытия значения слова иногда необходимо знать антоним слова. Когда мы переводим слово или выражение, не имеющее постоянного определенного соответствия в русском языке (например, *before long*), то не обязательно раскрывать его прямое значение *в непродолжительном времени*, которое в данном случае не соответствует английскому выражению стилистически, а можно взять противоположное понятие *вскоре*» [4, с. 17].

Л.Л. Нелюбин, унифицируя термины переводоведения в «Переводоведческом словаре», приводит еще 6 различных дефиниций антонимического перевода:

1. «Замена какого-либо понятия противоположным понятием, например, замена утвердительного предложения отрицательным.
2. Прием перевода, заключающийся в замене понятия, выраженного в подлиннике, противоположным понятием.
3. Прием перевода, основанный на замене слова его антонимом и, как правило, сопровождающийся преобразованием утвердительной конструкции в отрицательную или отрицательной конструкции или отрицательной в утвердительной.
4. К этому способу перевода прибегают в тех случаях, когда в ПЯ нет соответствующей лексической единицы. Часто такой перевод обусловлен грамматической структурой предложения ИЯ.
5. Суть этого переводческого приема заключается в использовании в качестве переводящей единицы, значение которой противоположно значению исходной единицы, т.е. переводная единица является антонимом исходной единицы. Этот прием обуславливает необходимость синтаксических и лексических преобразований.
6. Перевод с помощью противоположного по форме оборота» [3, с.15].

Общими чертами в указанных дефинициях (при имплицитном выражении некоторых черт) является отсутствие точных эквивалентов в ПЯ или неузуальность единиц (словосочетаний и предложений), полученных путем субституции средств ИЯ их эквивалентами ПЯ. 3 из указанных дефиниции отмечают комплексный характер преобразований, осуществляемых при антонимическом переводе.

Обратимся к анализу примеров фактического материала.

Ob ein Vorname genehmigt wird, entscheidet Rodriguez nach drei einfachen Kriterien: Erstens muss der Name als Vorname erkennbar sein, zweitens muss man dem Namen ein Geschlecht zuordnen können und schließlich muss der Name zum Wohle des Kindes sein [8]. Предикативный сегмент *muss zum Wohle des Kindes sein* содержит многозначную лексическую единицу *Wohl*, которая может быть передана на русский язык несколькими соответствиями: *благо, добро, благополучие*. Однако, контекстное употребление превращает предложение в неузуальное: *Имя должно быть во благо ребенку. Имя должно способствовать успеху ребенка. Имя должно создавать положительную ауру вокруг ребенка*. Ряд вариантов можно продолжить, подтверждая трансцендентальность поиска адекватного переводческого решения [5, с. 33; 6], но, ограничивая круг вариантов синонимическими, мы будем создавать только многочленные распространенные предикативные группы (отступая от оригинала). – *О допустимости имени Родригез судит по трем простым критериям. Во-первых, имя должно быть собственно именем (а не фамилией), во-вторых, оно должно отражать пол ребенка, и, наконец, оно не должно вредить ему*. На возможность применения здесь антонимического перевода указывает дальнейшее развертывание контекста: *"Whisky" wurde zum Beispiel abgelehnt, weil das Kind nicht schon von der Wiege an als Trinker stigmatisiert werden darf* [8].

Ein größerer Unterschied zum 9. November 1989, dem Tag der Mauerfall, ist kaum vorstellbar [12] Единица *kaum* имеет стандартные, зафиксированные в лексикографических источниках, соответствия *едва(ли), вряд (ли), еле-еле, с трудом*. Однако контекстное развитие сюжета указывает на невозможность использования этих единиц ПЯ. Цитируемая и анализируемая фраза – финальная в оригинале, который описывает значение нескольких дат 9 ноября в истории Германии: падение Берлинской стены 9 ноября 1989 г., марш национал-социалистов в Мюнхене 9 ноября 1923 г., «хрустальная ночь» еврейских погромов 9 ноября 1938 г. Исторические рубежи, обозначенные в тексте, не оставляют возможности сравнить эйфорию 9 ноября 1989г. с бóльшим ужасом 9 ноября 1938 г., т.е. речь идет не о трудности такого сопоставления, а о невозможности его. Это содержание имплицитно представлено в заключительной фразе текста на ИЯ, которое для полноты восприятия читателями ПЯ должно быть эксплицировано с помощью смыслового развития, которое приводит нас к формированию антонимической семантики. – *<9 ноября 1938 г. – самый ужасный день среди судьбоносных дат истории Германии.> Большого контраста с 9 ноября 1989 г., днем падения Берлинской стены, пожалуй, невозможно себе представить*. Маркером необходимости использования антонимического перевода в данном случае служит весь текстовый массив оригинала.

Für die Kinder gibt es Bratäpfel, Zuckerwatte und Pfefferkuchen. Auch Karussells und andere Belustigungen fehlen nicht [14, с. 38]. В данном примере единица *fehlt* содержат отрицательное значение: *не хватать, быть не достаточным, отсутствовать* и т.п., которая в паре с частицей *nicht*

приобретает характер двойного отрицания. Внедрение в контекст эквивалентного выражения нет недостатка создает предложение, неузуальность которого очевидна и опознается читателями как маркер неаутентичности перевода. *Для детей **есть** печеные яблоки, сахарная вата и пряники. **Нет недостатка** в каруселях и других развлечениях.* В данном случае для создания полноценного текста на ПЯ требуется провести комплексное преобразование, объединяя антонимический перевод, синтаксические трансформации (объединение предложений, изменение актуального членения предложения), морфологические трансформации (изменение частеречной принадлежности главных членов, изменение модальности). – *Дети **могут** полакомиться печеными яблоками, сахарной ватой и пряниками и **позабавиться** на каруселях и других аттракционах.* Этот пример демонстрирует необходимость особого внимания преподавателей перевода к фактам расхождения норм и узусов ЯИ и ПЯ [7, с. 94] с целью активизации студентов в поиске контекстного решения переводческой задачи и повышения их профессиональной компетенции в будущем [1].

*Wenn es um die Zahl der Journalisten geht, **können** weder die Olympischen Spiele noch die Fußballweltmeisterschaft **mithalten*** [11]. *Mithalten* может быть передано на ПЯ как *не отставать, не уступать, идти наравне, конкурировать, состязаться*, при двойном противительном союзе *weder-noch* возникает необходимость семантической трансформации до антонима, использование которого позволяет нивелировать накопление негативной семантики: *По числу журналистов с ней <Франкфуртской книжной ярмаркой> не сравнятся даже Олимпийские игры и чемпионат мира по футболу.* Отсутствие прямого эквивалента в ПЯ, наличие в словарных статьях двуязычных словарей для передачи денотата единицы ИЯ глаголов с отрицанием, двойной противительный союз дают переводчику опознавательный сигнал того, что здесь необходима серьезная смысловая трансформация, не сводимая к простому замещению единиц ИЯ словарными эквивалентами ПЯ.

*Zielgruppen sollen etwa gestresste Manager sein oder frustrierte Lehrer – Menschen, die **nicht mehr lachen können*** [9]. В придаточном предложении *die nicht mehr lachen können* представлена модальность возможности (*können* – *мочь, уметь, быть в силах, справляться* и т.д.) и обстоятельственная группа с отрицанием *nicht mehr*. Подстановка словарных эквивалентов приводит к нарушению узуса русского языка, препятствуя достижению адекватного перевода: *учителя и менеджеры, которые теперь не могут смеяться / которые больше не могут смеяться.* Возможность избежать этой ошибки предоставляет антонимический перевод, действие которого в данном случае распространяется только на один сегмент и не требует комплексной трансформации или целостного перефразирования: *Целевая аудитория <курсов смехотерапии> – учителя и менеджеры, которые **разучились смеяться.***

*Eine Grippe-Pandemie kommt, darin sind sich alle Experten **einig*** [10]. В передаче содержания этого предложения на русский язык основное затруднение вызывает единица *einig*. Ее денотативное значение – *быть единым*

с кем-либо, быть дружным с кем-либо, быть согласным с кем-либо, быть с кем-либо одного мнения и т.п. Попытка решить эту задачу через поиск синонимов приводит к ошибкам узуальности: ...все эксперты едины в том, что..., все эксперты согласны с тем, что..., все эксперты придерживаются мнения, что... Модуляция делает фразу без нужды громоздкой и нарушает принцип минимально необходимых трансформаций [2, с. 84-86]: *все эксперты пришли к единому мнению о том, что ...*Перебор вариантов перевода среди словарных соответствий и синонимов наталкивает на идею об альтернативном пути: поиске антонимической замены: *В том, что пандемия будет (грядет, разразится и т.п.), никто из экспертов не сомневается.*

Der Durchschnitt liegt hier bei 789 Litern, am trockensten ist es mit nur 547 Litern in Sachsen-Anhalt [13]. Прямое значение *trocken* – сухой, высохший, пересохший не дает возможности ограничиться эквивалентами: *самая сухая погода – в Саксонии-Ангальте*. Модуляция: *Саксония-Ангальт – самая сухая / засушливая земля* также неприемлема, т.к. искажает смысл оригинала, вызывая в ассоциативной памяти читателей образы пустынь, находящихся далеко за пределами Германии. Во избежание этой ситуации коммуникативной неудачи следует прибегнуть к поиску иных вариантов передачи смысла. Контекст, описывающий метеостатистику по ФРГ, указывает направление этого поиска: *trocken* – без осадков. Антонимическое замещение этого сегмента создает текст на ПЯ, соответствующий требованиям адекватности: *<По количеству осадков первое место занимает Баден-Вюртемберг: 980 л/км² за год. > Средний показатель по Германии – 789 л/км², а меньше всего осадков выпадает в Саксонии-Ангальте, всего 547 л/км².* Обращение к антонимическому переводу продиктовано здесь отклонением от речевой русскоязычной традиции и помехами рецепции (особенно, в устной форме трансляции анализируемого текста).

Подводя итоги краткого обзора фактов антонимического перевода, можно сделать следующие обобщения над наблюдаемым материалом:

1. Антонимический перевод имеет различные варианты реализации с переменными показателями объема и детерминированности. Он может касаться только одного сегмента или распространяться на все предложение, вызывая комплексные трансформации морфологического, синтаксического и коммуникативного строя предложения. Он может быть очевидно обусловлен отклонением субститутивного перевода от узуса и адекватности, конденсацией негативной семантики в предложении.
2. Дополнительными маркерами уместности этого приема могут служить отсутствие эквивалента в статьях двуязычных словарей, эврисемия и амбивалентность значения.

Абстрагирование позволяет нам сделать следующие выводы теоретического порядка:

1. При антонимическом переводе осуществляется расщепление семантической структуры единицы ИЯ и контекстное преобразование ее выделенного значения.
2. Семантические сдвиги при антонимическом переводе ситуативно детерминированы: могут быть незначительной модуляцией, могут быть репрезентированы периферийными вариантами коррелирующих значений.

Лингводидактическая составляющая представленного анализа определена практикой преподавания практического курса перевода немецкого языка, как первого и второго иностранного в ИЛиМК МГОУ в течение 17 лет. Суммируя накопленный опыт и прогнозируя дальнейшее обучение студентов переводу, считаем необходимым подчеркнуть:

- необходимость внимания к семантическим отношениям единиц ИЯ и ПЯ в практике перевода, актуализацию приемов генерализации, модуляции, контекстного преобразования имманентного смысла единиц ИЯ;
- необходимость развития творческого подхода к переводу через тренинг, направленный на построение синонимических рядов и антонимических пар в русле риторики, на перефразирование и конверсию.

В завершении выражаем благодарность студентам и коллегам, внесшим посильный вклад в создание эмпирической базы долгосрочного переводческого эксперимента, стимуляцию автора к исследовательскому поиску и росту педагогических и дидактических навыков автора.

Список литературы

1. Вековищева С.Н., Савченко Е.П. Специфика компетентностного подхода в процессе подготовки студентов-бакалавров лингвистических факультетов // Научно-методические подходы к формированию образовательных программ подготовки кадров в современных условиях. М.: МГОУ, 2017. С. 256-258
2. Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект). М.: Флинта: Наука, 2012. 212 с.
3. Нелюбин Л.Л. Переводоведческий словарь. М.: МГОУ, 1999. 137 с.
4. Рецкер Я.И. Лекции по теории практике перевода. Из архива Л.Л. Нелюбина, реализация для печати И.Н. Филипповой. М.: изд-во МГОУ, 2012. – 83 с.
5. Филиппова И.Н. Избыточность и недостаточность в одноязычной и двуязычной коммуникации (на материале немецкого и русского языков): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Московский государственный областной университет. Москва, 2015. 45 с.

6. Филиппова И.Н. Редукционизм и холизм в переводоведении // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6. С. 755.
7. Филиппова И.Н. Сравнительная типология немецкого и русского языков: учебное пособие. М.: Флинта, 2012. 144 с.
8. Arnold R., Gassen A. Unmögliche und mögliche Vornamen. <https://www.dw.com/de/unm%C3%B6gliche-und-m%C3%B6gliche-vornamen/a-5448467>
9. Die Lachforschung. DW. URL: <https://www.dw.com/downloads/26713354/video-thema-20091023die-lachforschungmanuskript.pdf>
10. Droht der Welt eine Grippe-Pandemie? DW. URL: <https://www.dw.com/de/droht-der-welt-eine-grippe-pandemie/a-1415735>
11. Ehling H., Völkel L. Die Mutter aller Buchmessen. DW. URL: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,6086805,00.html>
12. Fürstenau M., Völkel L. Der Schicksalstag der Deutschen <https://www.dw.com/de/der-schicksalstag-der-deutschen/a-6220421>
13. Im Norden ist es am schönsten. DW. URL: <https://www.dw.com/de/im-norden-ist-es-am-sch%C3%B6nsten/a-1414213>
14. Richter M., Liskowa D. Kurz und bündig. 100 landeskundliche Lesetexte über Alltägliches und Besonderes über Land und Leute, von Städten und Landschaften, aus der Geschichte, von Sitten und Bräuchen in der Deutschen Demokratischen Republik. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1985. 120 S.

HATE SPEECH КАК ЕДИНИЦА АНАЛИЗА ЛИНГВОКОНФЛИКТОЛОГИИ

Аннотация. В статье рассматривается проблема дефиниции «языка вражды» как предмета и единицы лингвистического исследования. Рассматривается возможность формирования лексем вражды. К ним можно отнести этнофобизмы, расовые, гендерные и др. инвективы.

Ключевые слова: конфликт, лингвоконфликтология, язык вражды, лингвопрагматика.

P. Khromenkov

Moscow Region State University

HATE SPEECH AS A UNIT OF THE ANALYSIS OF LINGUOCONFLICTOLOGY

Abstract. The paper deals with the problem of “hate speech” definition as the subject and the unit of linguistic research. The possibility of formation of the hate lexemes is considered. Ethnophaulisms, racial, gender and other invectives may belong to the hate lexemes.

Keywords: conflict, linguoconflictology, hate speech, linguopragnatics

Конфликт является неотъемлемой сущностью как человека, так и социальных структур. Анализом природы конфликта занимается конфликтология, рассматривающая с разных сторон мотивы и прагматику возникновения конфликтов. Конфликтология включает в себя идеи и методы философии, социологии, психологии, политологии и других наук. На основе принципов конфликтологии сформировались разные научные направления, одним из которых стала лингвоконфликтология, занимающаяся изучением как речевых, так и собственно языковых параметров конфликта.

При формировании любой научной дисциплины необходимо, в первую очередь, понимание того, что будет выступать в качестве ее единицы анализа. Для лингвоконфликтологии диапазон единиц исследования достаточно широк, но, на наш взгляд, одной из очевидных единиц является так называемый «язык вражды» (англ. ‘hate speech’).

Стоит отметить, что четкого определения этого понятия пока не сформировано, и разные исследователи под «языком вражды» понимают далеко не одно и то же. Очевидным представляется включение в лексическое множество «языка вражды» экспрессивных лексем. Развитие теории конфликта взаимосвязано с функционированием «языка вражды». Лингвоконфликтология как наука сформировалась под влиянием языка конфликта, который становится объектом исследования конфликтологии.

Следовательно, изучению «языка вражды» непосредственно способствует генезис и взаимное развитие теории языка и теории конфликта, что обуславливает междисциплинарность исследований «языка вражды».

«Язык вражды» или «риторика ненависти» (англ. 'hate speech') выражает крайне негативное отношение человека к иным или отличным категориям религиозных, национальных, политических, социальных, культурных ценностей и идеалов. Сейчас 'hate speech' является областью изучения таких наук как лингвистика, филология, политология, история и др.

В основе глубинных, истинных причин конфликтов часто находились национальные противоречия, которые впоследствии приводили к межгосударственным конфликтам. Следы таких конфликтов отражены в виде лексем-этнофолизмов в разных языках мира, где они служили лингвопрагматическими маркерами понятия «свой – чужой». Следовательно, в состав языка вражды в качестве непосредственного элемента можно и нужно включать такие лексические единицы как этнофолизмы.

Далее, установлено, что понятие и, соответственно, лексема *враг* в том или ином варианте присутствуют в разных языках мира, являясь своего рода когнитивной и языковой универсалией. В прямом значении данная лексема представляет собой языковую доминанту языка вражды. Лингвопрагматическая необходимость изучения «языка вражды» и определения его лексической составляющей связана с необходимостью изучения и понимания поведенческих норм.

Классическими для основ изучения речевого конфликта стали лингвистические исследования Ван Дейка и его школы [1]. Автор в условиях речевого конфликта исследовал стратегии дискурса и объяснительные модели. *Мы-группы* отождествлялись с этническим большинством, а этнические меньшинства относились к *Они-группы*. Дихотомия «Мы хорошие – Они плохие» служит ярким примером такой оппозиционности. Тем не менее, не все, что воспринимается как «плохое» в одном социуме, может считаться таковым в другом, следовательно мы не можем говорить о возможности использования этой категории для выделения лексем языка вражды.

Таким образом, создать для конкретных языков лексическое множество «языка вражды» весьма затруднительно по разным причинам. Многие нейтральные по смыслу слова, не имеющие соответствующей стилистической пометы в толковых словарях национального языка (например, разг., сниж. и пр.) могут в определенных контекстах выступать в роли лексем вражды, и, напротив, слова, относящиеся к инвективной или даже обценной лексике, могут в определенных иронических контекстах приобретать если не положительную, то юмористическую оценочную коннотацию. Однако есть группа лексем, которые с уверенностью можно отнести к базовому множеству «языка вражды», это, как уже упоминалось выше, этнофолизмы, расовые, сексистские (гендерные) и гомофобные инвективы.

Тем не менее к языку вражды в мире складывается неоднозначное отношение. Так, например, в США (равно как и в других странах мира)

наблюдается так называемая криминализация гражданской речи, но Соединённые Штаты ставят свободу слова выше других прав, таких как человеческое достоинство и социальное благо, а регулирование «языка вражды» в стране проблематично по причине существования Первой поправки американской конституции, которая предусматривает, что «Конгресс не должен издавать ни одного закона..., ограничивающего свободу слова, или прессы...» [2]. Анализ политики регулирования «языка вражды» проводится в таких странах как Канада, Германия, ЮАР, Сингапур, Великобритания, Австралия. В указанных странах уже существует лингвистический корпус единиц «языка вражды», который зародился и развивался благодаря политике регулирования данного явления.

Отдельным множеством «языка вражды» можно считать так называемый «экстремистский» и «террористический язык», формы политического инакомыслия, где также наблюдается очевидная криминализация языковых средств.

Попытки сформировать лексическое множество «языка вражды» или хотя бы классифицировать его предпринимались в России со сменой государственной системы, которой сопутствовало характерное для любого революционного периода снижение морально-этических норм и, опять-таки криминализация языка, своего рода «свобода слова» (с отрицательной коннотацией этого понятия), когда в нормативную речь ворвалась как лексика, так и синтаксические конструкции, ей не свойственные. В.И. Жельвис одним из первых обратил внимание на это явление, опубликовав в 2001 г. работу «Поле брани: сквернословие как социальная проблема» [3]. Она не была, по сути, специализированным исследованием «языка вражды», но он в ней определил функции нецензурной брани, выделив 27 функций. Из них лишь 5 относятся к собственно выражению враждебных эмоций или интенций. Кроме того, враждебность может выражаться не только ненормативной лексикой, но и невербально.

На рубеже третьего тысячелетия «язык вражды» стал предметом не только научных исследований, но и предметом его осмысления как специфического социокультурного феномена. В целом, проблема «языка вражды» в нашей стране не достигла достаточной степени разработанности, вопрос о дискуссионности термина «язык вражды» является открытым и ведётся дискуссия о правильном и образном переводе английского выражения 'hate speech'. В данном термине усматривается высокая степень субъективности и его тяготение к формализации в ущерб анализу содержания текстов и устных высказываний, т.е. в первую очередь лексической составляющей. Но мы полагаем, что, поскольку термин уже закрепился в научном дискурсе, то лучше обсуждать не его, возможно, слишком дословный перевод на русский язык, а принять как данность и постараться создать наименее субъективный словарь лексических единиц, по крайней мере для русского языка, попадающих под категорию «языка вражды», что чрезвычайно важно для отечественной лингвоконфликтологии.

Таким образом, исследования «языка вражды» обозначают наличие терминологической проблемы, подразумевающей аутентичность перевода английского понятия, задачу правильного и взвешенного соотношения объективности и субъективности при установлении смыслового наполнения термина, а также взаимосвязь формального, внешнего и внутреннего компонентов содержания устоявшегося выражения «язык вражды». Также необходимо понимания выделение критериев «языка вражды» и создание на основе этих критериев как можно менее субъективного словаря подобных лексических единиц.

Список литературы

1. Dijk van Teun. Discourse as structure and process. London: Sage, 1997
2. Webb T.J. Verbal Poison – Criminalizing Hate Speech: A Comparative Analysis and a Proposal for the American System // Washburn Law Journal, 2011. Vol. 50
3. Жельвис В.И. Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. перераб. и доп. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 2001.

Щукина Д.Н.

Московский государственный областной университет

Научный руководитель: Лукин Д.С., к.филол.н.,

доцент кафедры переводоведения и когнитивной лингвистики МГОУ

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СЛЕНГИЗМОВ В АУДИО - МЕДИАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. Данная статья посвящена анализу переводов сленгизмов английского языка и их репрезентации на русский язык на примере аудио-медиаальных текстов, а также трудностям, возникающим при их интерпретации. Материалом исследования послужили тексты американского фильма «Реквием по мечте».

Ключевые слова: перевод, сленг, аудио-медиаальные тексты.

D. Shchukina

Moscow Region State University (Moscow)

ENGLISH-TO-RUSSIAN TRANSLATION OF SLANG IN AUDIO-MEDIAL TEXTS

Abstract. The paper analyses translations of English slang words into Russian on the basis of audio-medial texts. Difficulties in their interpretation are discussed. The study is based on the materials from *Requiem for a Dream*, an American psychological drama film.

Keywords: translation, slang, audio-medial texts.

Количество сленгизмов, употребляемых молодежью, постоянно растет. Интерес лингвистов и переводчиков к изучению специализированной лексики английского языка становится все более актуальным.

На сегодняшний день существует несколько точек зрения в отношении определения понятия сленгизм. В Оксфордском словаре дается следующее определение сленгу: "A word of cant origin, the ultimate source of which is not apparent" [1, с.853]. «Совокупность слов и выражений, употребляемых представителями определенных групп, профессий и т.п. и составляющих слой разговорной лексики, не соответствующей нормам литературного языка» [2]. Некоторые языковеды, такие как Э. Партридж, понимают под сленгом неустойчивые совокупности лексем. Люди пользуются такими словами для «украшения речи», для создания эффекта новизны и выразительности, поэтому такой язык является временным явлением. К.И. Чуковский отмечает, что «В отличие от подлинных слов языка арготические словечки – почти все – ежегодно выходят в тираж. Они недолговечны и хрупки» [3, с.10]. Л.Л. Нелюбин даёт более развёрнутое определение понятию сленг: это разговорные слова и выражения профессиональной речи (или социальной группы), которые

приобретают в языке особую экспрессивно-эмоциональную окраску и употребляются в строго определённых ситуациях и сферах общения [4, с.152]. Тем не менее, сленгизмы влияют на социальные изменения и преобразования в жизни общества в целом. Они дают возможность особенно свободно и полно выразить чувства и эмоции. Американский лингвист С.И. Хаякава называет сленг «поэзией повседневной жизни», а Ф. Уилстэк видит в сленге «выражение концентрированной жизненной силы (vitality) языка» [Цит. по: Маковский, 2007, с.12].

В связи с внедрением новых сленгизмов появляются все больше и больше аудио - медиальных материалов, в основном на английском языке, где можно встретить случаи употребления сленговой лексики. Она имеет свою особенность и национальную специфичность, поэтому при интерпретации кино-/видеоматериалов на русский язык возникают проблемы перевода данных лексических единиц с позиции адекватного и эквивалентного перевода.

Несмотря на то, что, согласно В.С. Виноградову, эквивалентность – это сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической, функционально коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе для создания точного и правильного перевода, недостаточно использования только эквивалентности. [5, с. 162]. Поэтому необходимо, по возможности, переводить оригинал и с учетом адекватности. Так, В.Н. Комиссаров отмечает, что адекватным переводом считается перевод, обеспечивающий прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм и узуса языка перевода, соблюдая жанрово – стилистические требования к текстам данного типа и соответствия [6, с. 138].

Начальным этапом при переводе сленгизмов является поиск возможных аналогов сниженной лексики в языке перевода. Я.И. Рецкер указывает на то, что аналогом называется результат перевода по аналогии посредством выбора одного из нескольких возможных синонимов. Действенность и удобство такого метода состоит в том, что подобными аналогами обладает любой развитый язык [7, с. 86].

При переводе сленга переводчики могут использовать буквальный перевод. Он подразумевает ситуацию, когда воспроизводятся элементы оригинала, в результате чего нарушаются нормы языка перевода, либо оказывается искаженным действительное содержание текста оригинала. Поэтому при адекватном переводе, с целью сохранения смысла и целостности текста необходимо воспользоваться переводческими приемами и трансформациями.

К вопросу о переводческих трансформациях в той или иной степени обращались многие известные языковеды, в частности, Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, В.Г. Гак, А.Д. Швейцер. Однако среди ученых отсутствует единое мнение относительно самого понятия переводческой трансформации.

Л.С. Бархударов исходит из того, что «переводческие трансформации – это те многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности») перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [8, с. 190].

А.Д. Швейцер пишет, что «термин «трансформация» используется в переводоведении в метафорическом смысле. Речь идет об отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой» [9, с. 118].

В.Г. Гак понимает под переводческой трансформацией «отход от использования изоморфных средств, наличных в обоих языках» [10, с.46]. Изоморфными средствами являются системные эквиваленты, которые характеризуются одинаковым денотативным значением и грамматической однотипностью.

В.Н. Комиссаров считает, что «переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. И, поскольку переводческие трансформации осуществляются языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц» [11, с. 172].

В ходе исследования нами была разработана классификация сленгизмов на материале художественного фильма режиссёра и сценариста Даррена Аронофски «Реквием по мечте». По сюжету каждый герой стремится к своей заветной мечте, но на его пути возникают всевозможные препятствия. Каждый выбирает неочевидные пути достижения своих целей. Наряду с содержательной стороны кинокартины, интерес представляет экспрессивно - окрашенная разговорная лексика. Рассмотрим примеры её использования на основе типологии переводческих трансформаций, предложенной Л. С. Бархударовым. Он выделяет два типа приемов:

1. Лексические трансформации – это отступление при переводе от словарных соответствий, заключающееся в замене отдельных лексических единиц исходного языка на лексические единицы переводимого языка, которые не являются их эквивалентами [12, с.209].

а) Транскрипция и транслитерация – это приемы перевода слова посредством воссоздания ее формы с помощью букв переводящего языка. Например: “*LOL*” – “*laughing out loud*”. Это слово является примером транслитерации и транскрибирования одновременно;

б) Конкретизация – замена слова исходного языка, имеющей более широкое значение, единицей переводящего языка с более узким значением. Например: “*Oh, man, it's something else*” [13]. Слово “*man*”, имеющее очень абстрактное значение, в данном случае может переводиться как сленгизм «*О, чувак, это что-то другое*» [Перевод наш – Ш.Д.];

в) Генерализация – явление, обратное конкретизации – замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей переводящего языка с более широким значением. “*This is some boss scag, baby*” [14]. Слово “scag” в словаре переводится как “*junk, heroin*” [15]. На русский может быть переведено как «*Вот это дурь, чувак*» [Перевод наш – Щ.Д.];

г) Прием целостного преобразования – это преобразование как отдельного слова, так и целого предложения. Например: “*Get your shit together*” [16]. В онлайн-словаре американского сленга данное выражение трактуется как: “*to get everything ready*” [17]. На русский язык это может быть переведено с помощью такой же сниженной лексики, чтобы точно передать смысл посылки говорящего: «Собирай свои шмотки» [Перевод наш – Щ.Д.]. Хочется отметить, что данный прием используется наиболее часто при переводе сленгизмов.

2. Лексико – грамматические трансформации

а) Компенсация – это введение дополнительных слов для полноты передачи содержания текста “*That goes away at night. When I take the green crack. 30 minutes I sleep*” [18]. «*Это происходит ночью, когда я принимаю зеленую таблетку. И через 30 минут я уже засыпаю*» [Перевод наш – Щ.Д.]. В данном случае мы ввели дополнительные слова такие как: «через», «уже»;

б) Антонимический перевод – замена слова противоположным понятием. Однако для передачи более полного смысла оригинального высказывания и для того, чтобы показать истинные эмоции говорящего использовался также прием дисфемизации, когда грубое или непристойное обозначение изначально нейтрального понятия приобретает негативную смысловую коннотацию для усиления экспрессивности речи. Например: “*You saying you can't nose out some dope when it's around?*” [19]. На русский язык предложение может быть переведено как «*Хочешь попробовать достать это дерьмо где-нибудь здесь?*» [Перевод наш – Щ.Д.]. Слово “*dope*” в словаре переводится как “*drug – chemical that alter, block, or mimic chemical reactions in the brain*” [20];

в) Опускание – прием, при котором лексически и семантически избыточные слова, извлекаются из текста. Например: “– *Please, you gotta help me. – Oh, come on, I can get you money*” [21]. «*Пожалуйста, ты должен мне помочь. – Я могу достать тебе денег*» [Перевод наш – Щ.Д.]. В данном примере мы не перевели фразу “*Oh, come on*”, так как она не несет никакой смысловой нагрузки и является лексически избыточной.

Таким образом, переводческие трансформации следует применять с учетом контекста. Они должны быть направлены на достижение максимального уровня эквивалентности и адекватности, с одной стороны, и наиболее точную передачу смысла, стиля и функции лексических единиц, с другой.

Анализ способов перевода сленгизмов на русский язык показывает отсутствие универсальной модели перевода. В каждом конкретном случае перед переводчиком стоит задача не только выбрать наиболее подходящие эквиваленты из нескольких готовых вариантов, но и проявить творческий подход к решению переводческих задач. В конфликте между необходимостью подбора варианта оригинального произведения и свободой, предоставляемой

нормой родного языка, мерой свободы служит обязательная близость к оригиналу, а мерой точности – допустимость выбора наиболее точных средств русского языка.

Список литературы

1. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода [Текст] / Л. С. Бархударов. М.: Международные отношения, 1975. 190 с.
2. Виноградов, В.В. Очерки по стилистике (общие и лексические вопросы) [Текст] / Виноградов В. В. М.: АН СССР, 1963. 224 с.
3. Гак В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. М.: Наука, 1988. 46 с.
4. Гальперин, А.И. Очерки по стилистике английского языка [Текст]/ А.И. Гальперин. М.: Просвещение, 1958. 462с.
5. Маковский М.М. Современный английский сленг: Онтология, структура, этимология. Изд. 2-е. М.: ЛКИ, 2007. 168 с.
6. Комиссаров, В.Н. Пособие по переводу с английского языка на русский. [Текст] / В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, В. И. Тархов. М.: Высшая школа, 1965. 175 с.
7. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В. Н. Комиссаров // Учебник для институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1990. 253с.
8. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 6-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. 320 с.
9. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / Я. И. Рецкер. М.: ИМО, 1974. 132 с.
10. Хомяков В. А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия / В. А. Хомяков. Вологда, 1972. 104 с.
11. Чуковский К.И. Живой как жизнь. М.,1963. 348 с.
12. Швейцер А. Д. Теория перевода. М.: Наука, 1988. 216 с.
13. Oxford, Oxford Russian Dictionary, third edition, 2000. 584 p.
14. Реквием по мечте [электронный ресурс]. URL: <http://english.vvord.ru/tekst-filma/Rekviem-po-Mechte/> (дата обращения: 9.11.2019).
15. Толковый словарь Т.Ф. Ефремовой [электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/> (дата обращения: 9.11.2019).
16. Urban Dictionary / Urban Dictionary// URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term> [access mode: 9.11.2019].

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА КАК КОМПОНЕНТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы касающиеся анализа языковых средств, а именно лингвокультурных единиц языка, являющихся основной лингвокультурной компетенции и способствующих совершенствованию межкультурной коммуникации. В работе обозначены факторы межкультурного взаимодействия, от которых зависит выбор лингвокультурных единиц языка.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, лингвокультурные единицы, лингвокультурная компетенция, факторы межкультурного взаимодействия.

D. Yunusova

Samarkand Institute of Veterinary Medicine (Uzbekistan)

THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION AS A COMPONENT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

Abstract. The paper analyses linguistic means, namely linguo-cultural language units, which are the basis of linguistic and cultural competence and which contribute to the improvement of intercultural communication. The paper identifies the factors of intercultural interaction, which determine the choice of linguo-cultural language units.

Keywords: intercultural communication, linguo-cultural units, linguistic and cultural competence, factors of intercultural communication.

Культура своего общества, несомненно, дает понимание культуры другой общности на основе одинаковости и тождественности. С другой стороны, привычная культура своего народа не позволяет понять и осознать некоторые культурные обычаи и традиции других культур, становится недругом в ситуациях межкультурного взаимодействия. Появляется соблазн у многих, изучающих иностранный язык, просто скалькировать свое на чужое.

Например, в случае знакомства с представителями английской культуры, будучи на их территории, или пребывания их в нашем обществе мы часто представляемся и называем только имя, так как знаем, что там не используют отчества. Они же зачастую не знают, не знакомы с нашим употреблением имен и тем, что более вежливо называть людей старше себя по имени и отчеству. Поэтому носителям нашей культуры и языка неловко бывает в тех ситуациях, когда молодежь называет людей, которые намного старше их по возрасту только по имени, хотя в какой-то степени это извиняет их, так как они не знают нашего языка и культуры.

Переводами с одного языка на другой люди пользуются давно, однако никто не может точно сказать, когда был сделан первый перевод, но это произошло тогда, когда осуществилось общение людей, говоривших на разных языках при помощи языка посредника. Следует заметить, что отношение к переводу было очень противоречивым до появления лингвистической теории перевода в 30-е годы XX столетия. Для одних перевод был увлечением или любимым занятием, для других - перевод был служебной обязанностью, для третьих – перевод был просто невозможным по убеждениям.

Благодаря переводу люди, говорившие на разных языках, могли общаться в многонациональных государствах, перевод обеспечивал межъязыковую и межкультурную коммуникацию, благодаря переводам распространялись различные учения и религии.

В последние годы изменились взгляды на понятие «культура». Раньше под словом «культура» понимали совокупность материальных и духовных достижений общества, сейчас это слово охватывает все исторические, социальные и психологические особенности сферы деятельности человека.

Межкультурная коммуникация - это междисциплинарная область научных изысканий, посвященная изучению того, как люди приходят к обоюдному пониманию, преодолевая различные границы: национальные, географические, этнические, профессиональные, классовые, гендерные, а также языковые и культурные. Данная область знаний активно изучается поведенческими науками: психологией, профессиональной бизнес подготовкой. Кроме того, она неотъемлемо связана с антропологией и языкознанием. Часто исследователи рассматривают проблему межкультурной коммуникации как разницу в поведении и мировоззрении людей, которые говорят на разных языках и которые принадлежат к разной культуре. Кроме того, эти проблемы могут обнаруживаться и среди тех, кого объединяет единый национальный язык и единая культура. Поэтому необходимо находить такие пути, благодаря которым данный процесс станет более результативным.[1, с. 253]

Возникновение в конце XX века на стыке языкознания и культурологии междисциплинарной науки лингвокультурологии вызвало бурный интерес к ней со стороны лингвистов. Уже в начале следующего столетия формируются лингвокультурологические школы (например, под руководством Н. Д. Арутюновой, В. В. Воробьева, В. И. Карасика, В. В. Красных, Ю. С. Степанова, В. Н. Телия и др.), складывается определенный понятийно-терминологический аппарат данного лингвистического направления с учетом различных научных концепций и методик лингвокультурологического анализа.

С самого начала перевод выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение людей. Распространение письменных переводов открыло людям широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделало возможным взаимодействие и взаимообогащение литератур и культур. Знание иностранных языков позволяет читать в подлиннике книги на этих языках, но изучить даже один иностранный язык удается далеко не каждому, и ни один человек не может читать книги на всех или хотя бы на

большинстве литературных языков. Только переводы сделали доступными для всего человечества гениальные творения писателей.

В широком смысле термин «теория перевода» противопоставляется термину «практика перевода» и охватывает любые концепции, положения и наблюдения, касающиеся переводческой практики, способов и условий ее осуществления, различных факторов, оказывающих на нее прямое или косвенное воздействие. При таком понимании «теория перевода» совпадает с понятием «переводоведение». В более узком смысле «теория перевода» включает лишь собственно теоретическую часть переводоведения и противопоставляется его прикладным аспектам. Перевод - это сложное многогранное явление, отдельные аспекты которого могут быть предметом исследования разных наук. В рамках переводоведения изучаются психологические, литературоведческие, этнографические и другие стороны переводческой деятельности, а также история переводческой деятельности в той или иной стране или странах. [2. с.175]

Будучи лингвистической дисциплиной, лингвистическая теория перевода широко использует данные и методы исследования других разделов языкознания: грамматики, лексикологии, семасиологии, стилистики, социолингвистики, психолингвистики и др. Для общей теории перевода особую важность представляет распространение на ее объект общезыковедческих постулатов о языке как орудии общения, о языке как системе и как совокупности речевых реализаций, о двуплановости единиц языка, об отношении языка к логическим категориям и явлениям реального мира. Перевод - это средство обеспечить возможность общения (коммуникации) между людьми, говорящими на разных языках. Поэтому для теории перевода особое значение имеют данные коммуникативной лингвистики об особенностях процесса речевой коммуникации, специфике прямых и косвенных речевых актов, о соотношении выраженного и подразумеваемого смысла в высказывании и тексте, влиянии контекста и ситуации общения на понимание текста, других факторах, определяющих коммуникативное поведение человека. Важным методом исследования в лингвистике перевода служит сопоставительный анализ перевода, т.е. анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала. Эти тексты представляют собой объективные факты, доступные наблюдению и анализу. В процессе перевода устанавливаются определенные отношения между двумя текстами на разных языках (текстом оригинала и текстом перевода). Сопоставляя такие тексты, можно раскрыть внутренний механизм перевода, выявить эквивалентные единицы, а также обнаружить изменения формы и содержания, происходящие при замене единицы оригинала эквивалентной ей единицей текста перевода. При этом возможно и сравнение двух или нескольких переводов одного и того же оригинала. Сопоставительный анализ переводов дает возможность выяснить, как преодолеваются типовые трудности перевода, связанные со спецификой каждого из языков, а также какие элементы оригинала остаются непередаваемыми в переводе. В результате

получается описание «переводческих фактов», дающее картину реального процесса. [З.с. 202]

Сопоставительный анализ переводов как метод лингво-переводческого исследования основывается на допущении, что совокупность переводов, выполняемых в определенный хронологический период, может рассматриваться как результат оптимального решения всего комплекса переводческих проблем при данном уровне развития теории и практики перевода. Применение метода сопоставительного анализа переводов подразумевает также, что результат процесса перевода отражает его сущность. Каждый перевод субъективен в том смысле, в каком субъективен любой отрезок речи, являющийся результатом акта речи отдельного лица. Выбор варианта перевода в определенной степени зависит от квалификации и индивидуальных способностей переводчика. Однако субъективность перевода ограничена необходимостью воспроизвести как можно полнее содержание текста оригинала, а возможность такого воспроизведения зависит от объективно существующих и не зависящих от переводчика отношений между системами и особенностями функционирования двух языков. Таким образом, перевод представляет собой субъективную реализацию переводчиком объективных отношений. Сочетание *by the people* может быть истолковано либо как выразитель субъекта действия при форме пассивного залога глагола *to suggest*, либо как наименование объекта действия, выраженного отглагольным существительным *avoidance*. В любом случае переводчик должен принять окончательное решение.

Список литературы

1. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
2. Комиссаров В.Н. Лингвистические основы научно-технического перевода//Пособие по научно-техническому переводу. М., 1980. Ч. I.175 с.
3. А.А. Реформатский «Введение в языковедение» М., 2001.202 с.
4. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2004.
5. Тихонов А.А. Английский язык. Теория и практика перевода. М: Проспект, 2011.

Научное электронное издание

**Актуальные проблемы
лингвокультурологии
и межкультурной коммуникации
в теории и практике перевода**

Корректурa авторская

Подписано к использованию: ???.?.2020 г.

Объём 8,30 Мб.

Тираж 500 экз. (1-й з-д 1-??). Заказ № 12/Г.

Информационно-издательское управление МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А,
(495) 780-09-42 (доб. 1740), iiu@mgou.ru

Изготовлено в ООО «Диона»
111674, г. Москва, ул. Липчанского, д. 4, оф. 24.