

Dictum – Factum:

от исследований к стратегическим решениям

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

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

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

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК 9

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

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

EDITED VOLUME

ISSUE 9

Sevastopol – Belgorod
2023

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

Редакционная коллегия:

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

D53 **Dictum – factum : от исследований к стратегическим решениям:** Сборник научных трудов / главный редактор Комуцци Л. В., научный редактор Иванцова Ю. А., ред. колл.: Баранова А. В., Кабанкова Е. Н., Лобков А. Е. [и др.]. ; ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», Институт общественных наук и международных отношений. – Белгород: ИПЦ "ПОЛИТЕРРА", 2023. – Выпуск 9. – 84 с. – Текст : электронный.

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

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

© ФГАОУ ВО «СевГУ», 2023
© Коллектив авторов, 2023
© Редакционная коллегия, 2023
© ООО «ИПЦ "ПОЛИТЕРРА"», 2023

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

Editorial Board:

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

D53 **Dictum – factum : from Research to Policy Making::** Collection of research papers / editor-in-chief Komutstsi L. V., scientific editor Ivantsova Yu. A., ed. board: Baranova A. V., Kabankova E. N., Lobkov A. E. [et al.] ; the Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education “Sevastopol State University”, the Institute of Social Sciences and International Relations. – Belgorod: PPC “POLITERRA”, 2023. – Issue 9. – 84 p. – Text : electronic.

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

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

© SevSU, 2023
© Composite authors, 2023
© Editorial board, 2023
© LLC "PPC "POLITERRA", 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Художественный перевод

Биляшевич А.В.

ЭМОТИВНОЕ ПОЛЕ РАССКАЗОВ Г.Ф. ЛАВКРАФТА И ЕГО ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК.....10

Денисова О.А.

АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН В ЖАНРЕ МЭШАП: ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ.....15

Маковская В.А.

СОХРАНЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА ДЖОНА ГРИНА “LOOKING FOR ALASKA”.....21

Мельник К.В.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПРИЕМОВ ПЕРЕДАЧИ КВАЗИРЕАЛИЙ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК ПОВЕСТИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА «ХОББИТ, ИЛИ ТУДА И ОБРАТНО».....28

Новосёлова А.О.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА АРКТИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖЕКА ЛОНДОНА И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ В ПЕРЕВОДЕ.....34

Локализация компьютерных игр

Банных И.С.

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО МНОГОООБРАЗИЯ В РЕЧИ ГЕРОЕВ ВИДЕОИГРЫ “WOLFENSTEIN II: THE NEW COLOSSUS” И ЕГО ЛОКАЛИЗАЦИЯ.....40

Медиалингвистика и лингвокультурология

Асанова Ф.Б.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТА «МОДА» В РУССКОЯЗЫЧНОМ И АНГЛОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ.....46

Газина М.М.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ ЛИДЕРОВ СЕВЕРНОЙ КОРЕИ И КНР В ИЗДАНИИ “THE GUARDIAN” В 2023-2024 гг.....52

Гречко А.В.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ КИНОТЕКСТАХ: ФУНКЦИИ И СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК.....58

Елфимова А.С.

ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С РЕЛИГИОЗНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В РУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ.....63

Карагяур С.Ю.

ПРОБЛЕМЫ УСТНОГО ПЕРЕВОДА В УСЛОВИЯХ УСЛОЖНЕННОЙ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ КОММУНИКАЦИИ.....68

Саенко И.И.

АДАПТАЦИЯ РЕКЛАМНЫХ СЛОГАНОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ.....73

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ.....79

CONTENTS

LANGUAGE STUDIES

Literary translation

Bilyashevich A.V.

THE EMOTIVE FIELD OF H.P. LOVECRAFT'S SHORT STORIES AND CONVEYING IT INTO RUSSIAN.....10

Denisova O.A.

ENGLISH-LANGUAGE NOVEL IN THE MASHUP GENRE: LINGUISTIC AND TRANSLATION ASPECTS.....15

Makovskaya V.A.

PRESERVING COMICAL EFFECTS IN THE TRANSLATION OF JOHN GREEN'S NOVEL "LOOKING FOR ALASKA".....21

Melnik K.V.

COMPARATIVE ANALYSIS OF RENDERING QUASI-REALIA IN THE RUSSIAN TRANSLATION OF "THE HOBBIT, OR THERE AND BACK AGAIN" BY J. R. R. TOLKIEN.....28

Novoselova A.O.

LINGUISTIC AND STYLISTIC MEANS OF CREATING THE IMAGE OF THE ARCTIC IN JACK LONDON'S STORIES AND THEIR TRANSLATION.....34

Video game localization

Bannykh I.S.

NATIONAL AND CULTURAL DIVERSITY IN SPEECH PARTIES OF THE CHARACTERS OF "WOLFENSTEIN II: THE NEW COLOSSUS" AND ITS LOCALIZATION.....40

Media linguistics and linguocultural studies

Asanova F.B.

LINGUISTIC CHARACTERISTICS OF THE CONCEPT "FASHION" IN RUSSIAN- AND ENGLISH-LANGUAGE DISCOURSE.....46

Gazina M.M.

LINGUISTIC AND STYLISTIC MEANS OF CREATING IMAGES OF LEADERS OF NORTH KOREA AND CHINA IN *THE GUARDIAN* IN 2023-2024.....52

Grechko A.V.

PSYCHOLOGICAL TERMS IN ENGLISH-LANGUAGE FILM TEXTS: FUNCTIONS AND SPECIFICS OF TRANSLATION INTO RUSSIAN.....58

Yelfimova A.S.

PAREMIOLOGICAL UNITS WITH A RELIGIOUS COMPONENT IN THE RUSSIAN AND FRENCH LANGUAGES.....63

Karagyaur S.Yu.

TRANSLATION OF RUSSIAN REALITIES AS A WAY TO CREATE AN IMAGE OF RUSSIA (THE TEST CASE OF FOREIGN FEATURE FILMS).....68

Sayenko A.S.

ADAPTATION OF COMMERCIAL SLOGANS IN TRANSLATION.....73

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....82

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

УДК 821.111Lovecraft.08.03=161.1

ЭМОТИВНОЕ ПОЛЕ РАССКАЗОВ Г.Ф. ЛАВКРАФТА И ЕГО ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Биляшевич А.В.

THE EMOTIVE FIELD OF H.P. LOVECRAFT'S SHORT STORIES AND CONVEYING IT INTO RUSSIAN

Aleksandr V. Bilyashevich

АННОТАЦИЯ. В представленной статье рассматривается проблема передачи эмотивного поля произведений в жанре ужасов Г.Ф. Лавкрафта при переводе на русский язык. На сегодняшний день творчество Лавкрафта востребовано у читателей по всему миру, в связи с чем особенности его идиостиля все чаще становятся объектом изучения ученых-лингвистов. Важную роль для достижения адекватности перевода и сохранения авторского стиля, в частности при переводе произведений в жанре хоррора, играет эмотивный аспект, а именно воспроизведение эффекта, оказываемого на читателя оригинальной работой. Цель данного исследования состоит в определении с помощью сопоставительного анализа способов и средств передачи эмотивности в переводе на русский язык на материале повести “The Shadow over Innsmouth” и рассказа “The Dreams in the Witch House”. В результате анализа было выявлено, что переводчикам, используя лексические и грамматические трансформации, удалось сохранить то воздействие, которого добивался автор в оригинальных произведениях. В перспективе работа в данном направлении может способствовать определению оптимальных решений для передачи эмотивности как при переводе литературы ужасов в целом, так и непосредственно произведений Г.Ф. Лавкрафта.

Ключевые слова: Лавкрафт, идиостиль, художественный перевод, хоррор, литература ужасов, эмотивность, “The Shadow over Innsmouth”, “The Dreams in the Witch House”.

ABSTRACT. The presented article considers the problem of conveying the emotive field of H.P. Lovecraft's style when translating his works in the horror genre into Russian. Nowadays Lovecraft's works are in high demand worldwide and therefore features of the author's style are increasingly becoming an object of linguistics. The emotive field, which lies in the reproduction of an original work's effect on readers in translation, plays a significant role in achieving the adequacy of translation and preserving an author's style, in particular for the horror genre. The aim of this study is to identify the ways and means of conveying emotiveness in Russian translation on the basis of the novella “The Shadow over Innsmouth” and the short story “The Dreams in the Witch House”. The comparative analysis was used for this purpose. The study found that by using lexical and grammatical transformations the effect that the author achieved in the original works was preserved in the Russian translations. Further research in this direction may contribute to determining the optimal solutions to convey the emotive field during the translation of horror literature in general and works by H.P. Lovecraft in particular.

Keywords: Lovecraft, idiostyle, literary translation, horror literature, emotive field, “The Shadow over Innsmouth”, “The Dreams in the Witch House”.

Произведения в жанре ужасов в том или ином виде существовали еще в глубокой древности и остаются популярными и по сей день. Востребованность хорроров объясняется как возможностью рассмотреть в литературе ужасов те вопросы, которые проблематично раскрыть в работах другого жанра, так и способностью вызвать у читателя сильные эмоциональные переживания. Таким образом, основываясь на последнем утверждении можно заключить, что большое значение в хоррорах имеет реализация эмотивного содержания произведения, так как в самом определении жанра лежит потребность оказать воздействие на адресата и вызвать у него определенный эмоциональный эффект: страх, отвращение, антипатию или другие негативные ощущения [2, р. 11]. Однако переводчики часто обходят вниманием эмотивный аспект, считая, что при адекватной передаче смысла оригинального текста сохранится и эффект, которого автор пытался достичь. Тем не менее, такой подход работает далеко не всегда, и в случае с хоррорами в особенности необходимо уделять повышенное внимание тому, какого воздействия на читателя хотел достичь писатель и каким путем он этого добивался, чтобы отразить данные особенности в переводе. Так как одной из самых значимых фигур в литературе ужасов выступал Говард Филлипс Лавкрафт, оказавший влияние не только на многих современных творцов, но и на жанр в целом, в качестве материала исследования было выбрано его творчество, а именно повесть “The Shadow over Innsmouth” и рассказ “The Dreams in the Witch House” и их переводы на русский язык: «Тень над Иннсмаутом» 1993 года, «Мгла над Инсмутом» в редакции 2021 года, «Сны в ведьмином доме» 2012 года и «Сны в ведьмином доме» в редакции 2023 года.

Целью данного исследования выступает определение способов и средств передачи эмотивного поля произведений Г.Ф. Лавкрафта, а также их реализации в переводе на русский язык. Объектом исследования является идиостиль Г.Ф. Лавкрафта, а предметом – способы и средства передачи идиостилевых особенностей эмотивного поля произведений Лавкрафта и их реализация в переводе на русский язык. Основной метод исследования – сопоставительный анализ. Методологическую базу исследования составляют работы В.И. Шаховского.

В процессе коммуникации эмоции, с одной стороны, воздействуют на адресанта, проявляют его мотивы, и, с другой стороны, оказывают определенное воздействие и на адресата, интерпретируются им. Для выражения чувств субъектом используются и языковые средства. Свойство языковых средств выражать эмоции в речевом акте и производить эмоциональный эффект на слушателя или читателя называют эмотивностью [1, с. 29]. В своих трудах ученый-лингвист Шаховский выделяет три типа эмотивности слова: собственно эмотивность, эмотивность как одну из реализаций семантики слова и контекстуальную эмотивность. В соответствии с вышеупомянутой классификацией, Шаховский выделяет и три уровня репрезентации эмотивности: эмотивное значение, коннотацию как компонент, сопряженный с логико-предметным компонентом значения, а также уровень эмотивного потенциала [1, с. 33].

Как упоминалось ранее, с понятием эмотивности непосредственно связан жанр литературы ужасов, так как вследствие своих особенностей хорроры должны вызывать у читателя эмоцию страха. Чтобы достичь данного эффекта, авторы, работающие в жанре ужасов, используют в произведениях не только лексику, номинирующую негативные чувства и эмоции или связанную с ними, но и некоторые приемы и средства, характерные непосредственно для хорроров. Точная классификация данных приемов еще не была закреплена в научных трудах. Тем не менее, такие средства хорошо известны большинству читателей. Ниже перечислены основные из них:

- 1) саспенс, или состояние длительного тревожного ожидания и неопределенности; делится на открытый тип, когда читателю известен источник угрозы, а герою – нет, и закрытый, когда ни герою произведения, ни читателю неизвестен источник угрозы или ее форма;
- 2) рваность, скомканность повествования, что используется для создания напряжения

при сохранении динамичности эпизода;

3) изоляция, применяемая для нагнетания атмосферы безысходности при помощи выбора местом действия отдаленной локации, которая отрезана от цивилизованного общества и ощущается чуждой герою и читателю;

4) подмена объекта ужаса, при которой вводится ложный источник угрозы, необходимый для отвода внимания от истинной опасности;

5) абсурдный ужас, применяемый для создания иррационального страха тех вещей, которые обычно не пугают человека;

6) прямое убеждение, когда автор пытается вызвать страх у читателя при помощи детальных описаний ужасного.

Теперь опишем особенности идиостиля Г.Ф. Лавкрафта, которые способствуют возникновению страха у читателей. В первую очередь стоит затронуть нарративную составляющую. Завязкой повествования обычно выступает приезд или приход главного героя в отдаленную или обособленную локацию. Данный факт положительно влияет на формирование мрачной атмосферы упадка, так как перемещение героя обычно обусловлено душевным кризисом или жизненными поисками, а также позволяет реализовать прием изоляции, чтобы поставить персонажа в еще более безвыходное положение. Писатель активно использует и саспенс. В этом ему помогают скрупулезные описания локаций, персонажей и событий, позволяющие подчеркнуть тревожные и пугающие детали и увеличить длительность эпизода. При этом, несмотря на точность своего изложения, автор весьма размыто описывает источник угрозы, чтобы сохранить достаточную область неизвестной информации для реализации закрытого саспенса. Формирование первоначального представления о контексте и сюжете произведения необходимо для того, чтобы реализовать неожиданную развязку, перенеся испытываемый главным героем ужас на самого читателя. Герои Лавкрафта, несмотря на художественную централизацию, несамостоятельны в событийной панораме и подчинены силам природы и обстоятельств. И осознание того, что и в действительности человек не защищен от влияния внешних сил, вызывает при прочтении подлинный ужас от собственного бессилия перед аналогичной угрозой. Также произведения Лавкрафта часто предстают в виде заметок или дневников, чтобы убедить читателя в правдоподобности происходящего. Главные герои являются интеллигентными людьми, что характеризуется использованием в их речи лексики высокого стиля и научных терминов.

Говоря о лексике, с помощью которой автору удается вызывать негативные эмоции у читателя, стоит упомянуть имя одного из персонажей повести “The Shadow over Innsmouth”. В оригинальном произведении оно записано как “Obed”, и его традиционно переводят на русский язык как «Овид». В повести имя является говорящим. В Библии имя Овид имеет значение «услужливый», что соответствует роли, которую персонаж занимает в повести: именно он стал первым человеком, установившим связь с глубоководными, и начавшим поклоняться их древним богам. Тем не менее, в вариантах перевода 1993 года и 2021 года он упоминается как «Обед» и «Оубед» соответственно. Несмотря на то, что библейское значение имени было потеряно, решение переводчиков в обоих случаях способствовало сохранению эмотивного содержания повести. Такой перевод соответствует стратегии форенизации, и, учитывая тот факт, что как в англоязычной, так и в русскоязычных версиях текста имя звучит чуждо для большинства носителей данных языков, это способствует усилению приема изоляции, позволяя воздействовать на читателя необходимым образом.

Далее перечислим стилистические приемы и средства выразительности, которые были использованы Лавкрафтом для реализации эмотивного поля произведений, а также то, каким образом они были переданы в разных вариантах перевода на русский язык. Для создания атмосферы упадка и разложения автор использует огромное количество эпитетов и метафор с негативной коннотацией, подчеркивающих зловещую природу происходящего. Примерами таких эпитетов в произведении могут служить следующие словосочетания: “*ghoulish, decapitated steeple*”; “*ominous implications*”, “*monstrous glimpses*”, “*malformed denizens*”,

“dismal streets”, “malign tiara” и т.д. Также следует привести примеры использованных автором метафор: “city of death and decay”, “seaport of death and blasphemous abnormality”; “splendour of the alien, opulent phantasy”; “arcana of upper air and cryptical sky”, “idea of wormy decay” и т.д. Кроме того, Лавкрафт применяет многочисленные определения, характеризующие окружающие героя в Иннсмауте разруху и запустение: “rotting”, “rusted”, “departed”, “decapitated”, “pestilential”, “ghoulish”, “decrepit”, “desolate”, “crumbling” и т.п. С целью придания мистической окраски Говард Филлипс употребляет метонимию (“*uninquiring souls*”) и метафоры (“*phantasy that rested*”), связанные со смертью.

Благодаря описаниям автор строит ассоциативный ряд, который связан с угрозой. Он состоит из лексики, характеризующей запах (“*malodorous*”, “*detestable*”, “*abhorrent*”, “*the most nauseous fishy odour imaginable*”), звуки (“*snarling*”, “*mumblng*”, “*raucous clamour*”, “*hoarse barkings*”, “*loose-syllabled croakings*”, “*bleating*”), внешность (“*stooped*”, “*narrow-headed*”; “*with staring, unwinking eyes*”; “*flat-nosed*”, “*receding forehead and chin*”, “*deep creases in the sides of his neck*”) и способ передвижения (“*flopping, hopping*”; “*crouching*”, “*shambling gait*”) источника страха [8]. Данные признаки становятся символами присутствия зла как для главного героя, так и для читателя. Более того, использование вышеупомянутых приемов и средств позволяет Лавкрафту реализовать прием прямого убеждения и создать негативный образ описываемых объектов и признаков.

Для воплощения ощущения постоянной незримой угрозы автор использует метонимию:

“Those **windows stared** so spectrally that it took courage to turn eastward toward the waterfront” [8].

Различия в привычном словоупотреблении побудили авторов обеих версий перевода опустить метонимию и компенсировать ее другими стилистическими приемами. В переводе 1993 года она была компенсирована метафорой, а в переводе 2021 года – сравнением:

«Сам по себе вид этих **оконных глазниц** был настолько неестественен и пугающ, что мне стоило немалой храбрости свернуть в восточном направлении и двинуться еще дальше в сторону океанского побережья» [6].

«Эти призрачные **окна походили на пустые глазницы рыбьих голов**, и мне пришлось набраться смелости, чтобы все же свернуть на восток и направиться мимо них в портовую часть города» [4, с. 74].

Тем не менее, нельзя сказать, что в данном случае хоть один из вариантов перевода в полной мере передает эмотивный смысл языковых единиц в оригинальном предложении. В англоязычном тексте оконным проемам не только придаются черты живого и отталкивающий вид, но и подчеркивается состояние напряженности главного героя, а также непосредственное внимание угрозы к его персоне. В русскоязычном же тексте угроза имеет косвенный характер и может вызвать лишь неприязнь или легкую тревогу.

Такой прием как гипербола, позволяет Лавкрафту еще сильнее нагнетать обстановку, помещая действующее лицо в практически безвыходное положение, и тем самым дает читателю ощутить те же эмоции, что испытывает и главный герой:

“Certainly, the terror of a deserted house **swells in geometrical rather than arithmetical progression** as houses multiply to form **a city of stark desolation**” [8].

«Жутковатые ощущения, которые я испытывал при виде опустевших домов, **нарастали даже не в арифметической, а скорее в геометрической прогрессии** по мере того, как увеличивалось количество окружавших меня поразительно ветхих построек, отчего создавалось впечатление, будто я оказался в **неком мини-городе полнейшего запустения**» [6].

«Ну и разумеется, мой ужас при виде заброшенных домов **рос скорее в геометрической, чем в арифметической прогрессии**, ибо количество домов-призраков оказалось столь велико, что **эта часть города выглядела полностью вымершей**» [4, с. 74].

Переводчикам обеих версий удалось сохранить как гиперболу и градацию, так и образ бесконечно протяженного, но при этом опустевшего города. Более того, в русскоязычных

текстах образ был усилен при помощи добавлений. К примеру, причастие «окружавший», использованное в переводе 1993 года, укрепляет ощущение безвыходности положения героя, а существительное «дом-призрак» из перевода 2021 года придает запустению мистическую окрашенность.

В следующем примере можно заметить, что переводчики, вследствие комбинирования двух разных образов в оригинале, приняли решение сконцентрироваться на раскрытии лишь одного из них. В первом примере перевода акцент сделан на гиперболизированный образ улиц, и поэтому часть значения была опущена. Во втором примере значение всех единиц оригинала было сохранено, но из-за использования архаизма «зрелище» и окказионализма «рыбьеглазый» акцент сместился на образ оконных проемов, напоминающих глазницы рыб:

“The sight of such endless avenues of fishy-eyed vacancy and death...” [8]

«Один лишь вид этих бесконечных улиц, пропитанных упадком и смертью...» [6]

«Зрелище бесконечных рядов рыбьеглазых домов, олицетворяющих запустение и смерть...» [4, с. 74].

В представленном ниже отрывке из оригинала Лавкрафт пытается перенести напряжение героя на читателя. Острота проблемы подчеркивается использованием усилительных наречий, а также эпитетов и метафор, передающих невыносимость ситуации:

“...his apprehensions about the mid-year examinations being very acute. But the exaggerated sense of hearing was scarcely less annoying. Life had become an insistent and almost unendurable cacophony, and there was that constant, terrifying impression of other sounds...” [7]

Тем не менее, во втором варианте перевода было упущено значение словосочетания «scarcely less annoying», в результате чего русскоязычный текст прямо противоречит оригиналу. Противоречие контексту абзаца переводчики попытались устранить с помощью добавления вводных слов и конструкций. Несмотря на это, в переводе все еще прослеживается нелогичность утверждений, так как человек, слух которого вернулся в норму, едва бы уловил за окружающим его шумом новые более тихие звуки. Кроме того, из-за ослабления напряжения вместо необходимого противоположного эффекта происходит не только искажение смысла и логики повествования, но и разрушение воздействия оригинального текста:

«...экзамены середины года внушали ему самые серьезные опасения. Но обострившийся слух досаждал ему ничуть не меньше. Жизнь превратилась в непрекращающуюся, почти нестерпимую какофонию, которой сопутствовало неотвязное, пугающее ощущение иных звуков...» [5].

«...беспокойство тем более оправданное, что приближался срок очередных экзаменов. С другой стороны, чуть меньше давал себя знать невероятно обострившийся слух. Однако, несмотря на это последнее обстоятельство, жизнь Джилмена превратилась в навязчивую и почти непереносимую какофонию; но самым ужасным было неослабевающее ощущение, что в этом хаосе присутствуют новые, неслыханные доселе звуки...» [3, с. 166].

Подводя итоги проведенного исследования, можно заключить, что эмотивное поле произведений Г.Ф. Лавкрафта реализуется на различных уровнях: нарративном, стилистическом, лексическом и др. Для достижения необходимой эмоциональной реакции у читателя, а именно страха, тревоги, отвращения и неприязни, автор использует лексику, имеющую негативную коннотацию или вызывающую негативные ассоциации, стилистические приемы и средства выразительности, такие как метонимия, гипербола, градация, метафора и эпитет, а также приемы, характерные непосредственно для жанра литературы ужасов. Сохранению эмотивного содержания оригинальных произведений при переводе на русский язык в рассмотренных примерах послужили грамматические и лексические трансформации: замена, добавление, опущение и компенсация. Результаты исследования подтвердили необходимость уделять внимание эмотивному содержанию оригинального произведения, так как это позволяет не только более точно передать идиостиль автора при переводе, но и способствует улучшению качества переведенного

текста в целом. Дальнейшая работа в данном направлении предоставит возможность найти оптимальные решения для передачи категории эмотивности как при переводе литературы ужасов в целом, так и произведений Г.Ф. Лавкрафта в частности.

Список литературы

1. *Шаховский В.И.* Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность. Сб.: Коммуникативные аспекты значения. Волгоград: Волгр. пед. ин-т, 1990. 349 с.
2. *Cuddon J.A.* Introduction // *The Penguin Book of Horror Stories*. Harmondsworth: Penguin. 1984.

Источники иллюстративного материала

3. *Лавкрафт Г.Ф.* За гранью времен: рассказы / Пер. с англ. О. Алякринского, И. Богданова, О. Мичковского и др. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. 352 с.
4. *Лавкрафт Г.Ф.* Мгла над Инсмутом: рассказ, повесть, роман, сонеты Пер. с англ. О. Алякринского, О. Мичковского, Р. Шидфара. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 352 с.
5. *Лавкрафт Г.Ф.* Сны в ведьмином доме [Электронный ресурс] / Пер. с англ. С. Лихачевой. 2012. URL: <https://mnogoslovs.ru/библиотека/Ктулху-сборник-Г-Ф-Лавкрафт-1919-1933-3> (дата обращения: 20.04.2024).
6. *Лавкрафт Г.Ф.* Тень над Иннсмаутом [Электронный ресурс] / Пер. с англ. П. Лебедева, Т. Мусатовой, Э. Серовой, Т. Талановой. 1993. URL: <http://lib.ru/INOFAANT/LAWKRAFT/inns.txt> (дата обращения: 20.04.2024).
7. *Lovecraft H.P.* The Dreams in the Witch House [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/dwh.aspx> (дата обращения: 20.04.2024).
8. *Lovecraft H.P.* The Shadow over Innsmouth [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/soi.aspx> (дата обращения: 20.04.2024).

УДК 821.111-31'38/42=161.1'255.4

АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН В ЖАНРЕ МЭШАП: ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Денисова О.А.

ENGLISH-LANGUAGE NOVEL IN THE MASHUP GENRE: LINGUISTIC AND TRANSLATION ASPECTS

Olga A. Denisova

АННОТАЦИЯ. В данной статье исследуется создание англоязычных мэшап-романов, их лингвостилистические особенности и тонкости перевода на русский язык. На сегодняшний день одной из ведущих тенденций в современной литературе является расширение художественных границ текста, смешение становится главным принципом взаимодействия разных художественных систем, поэтому особую актуальность сейчас обретают романы в жанре мэшап. Цель данного исследования – определить, как создаются романы в новом жанре мэшап, охарактеризовать их лингвостилистические особенности, а также приемы воссоздания трансформированных образов героев при переводе на русский язык. Методика исследования включает метод сплошной выборки, сопоставительный анализ, переводческий анализ, лингвостилистический анализ, контекстуальный анализ, описательно-аналитический метод. В качестве материала выбраны англоязычные мэшап-романы “Pride and Prejudice and Zombies” Сета Грэма-Смита и “Sense and Sensibility and Sea Monsters” Бена Х. Уинтерса и их переводы на русский язык. В результате исследования было выявлено, что в данных мэшап-романах авторы полностью используют исходный текст в качестве основы для своего произведения, разбавляя его элементами хоррора, а такие стратегии

компиляции как адаптация и контраст помогают его создать.

Ключевые слова: мэшап, переводческие трансформации, интертекстуальность, адаптация, современная литература, трансформация образов, С. Грэм-Смит, Б.Х. Уинтерс.

ABSTRACT. This article examines the creation of English-language mashup novels, their linguistic and stylistic features and the subtleties of translation into Russian. Today, one of the leading trends in modern literature is the expansion of the artistic boundaries of the text, mixing is becoming the main principle of interaction between different artistic systems, therefore, mashup novels are becoming particularly relevant now. The purpose of this study is to define how novels are created in the new mashup genre, to qualify their linguistic and stylistic features, as well as techniques for recreating transformed images of heroes when translated into Russian. The research methodology includes the continuous sampling method, comparative analysis, translation analysis, linguistic and stylistic analysis, contextual analysis, descriptive and analytical method. The English-language mashup novels "Pride and Prejudice and Zombies" were selected as the material Seth Graham-Smith and "Sense and Sensibility and Sea Monsters" Ben H. Winters and their translations into Russian. As a result of the research, it was revealed that in these mashup novels, the authors fully use the source text as the basis for their work, diluting it with horror elements, and compilation strategies such as adaptation and contrast help to create it.

Keywords: mashup, translation transformations, intertextuality, adaptation, modern literature, transformation of images.

В настоящее время литературный процесс характеризуется общей тенденцией к динамичности жанров. Литература уделяет особое внимание созданию производных произведений, таких как дайджесты, адаптированные пересказы, мэшапы и комиксы по классическим текстам. Эти новые жанры заимствуют названия, имитируют стили, а также создают продолжения оригинальных произведений. Влияние новых жанровых форм проявляется в изменении характеров героев классической литературы, которые приобретают новые черты. Актуальность данного исследования состоит в том, что на сегодняшний день литературный жанр мэшап обретает все большую популярность, однако исследований этого жанра весьма мало.

Цель данного исследования – определить, как создаются романы в новом жанре мэшап, охарактеризовать их лингвостилистические особенности, а также приемы воссоздания трансформированных образов героев при переводе на русский язык. Для её достижения использовался комплекс методов, включающий метод сплошной выборки, метод сопоставительного анализа, переводческий анализ, лингвостилистический анализ, контекстуальный анализ, описательно-аналитический метод.

В современной литературе одной из доминирующих тенденций является появление интертекстуальных жанров, вторичных текстов, текстов, написанных на основе классических произведений. Подобные художественные тексты обретают иное содержание благодаря тому, что сохраняют связь с определённым культурным кодом, типом сознания, эпохой, конкретным произведением и вписываются в новый формат [4, с. 109]. Согласно И. В. Арнольд, под интертекстуальностью понимается включение в текст фрагментов в виде цитат, аллюзий, реминисценций и реалий [2, с. 72]. Синтез различных жанров стал основной формотворческой тенденцией в современной литературе, кроме того, в литературе последних двух веков господствуют жанровые нормы исторически новые [7, с. 8]. К таким новым, синтетическим жанровым трансформациям можно отнести: сиквел, приквел, интеквел, мидквел, триквел, квадриквел, спин-офф, римейк, кроссовер, пастиш и мэшап.

Определение «мэшап» происходит из компьютерной терминологии, где мэшап обозначает веб-приложение, объединяющее данные из нескольких источников в единый интегрированный инструмент, а также из музыкальной терминологии, где мэшап – это объединение двух музыкальных композиций для создания третьей [1]. Создание адаптаций –

это творческий процесс. В статье Л. В. Комуцци и А. А. Пронина «Медийные нарративы и их перспективы в России» говорится о том, что этот процесс «помогает поклонникам лучше понять смысл оригинала, внести недостающие фрагменты “паззла” в вымышленный мир произведения» [3]. Понятие мэшапа возникло не сразу, но его суть становится ясна, когда вы берёте в руки книгу этого жанра. Это смесь классического, хорошо известного сюжета с историями о вампирах, зомби, оборотнях и роботах.

Мэшап появился в 2009 году, когда американское издательство “Quirk Books” выпустило книгу под названием “Pride and Prejudice and Zombies”, которая соединила в себе классическое произведение Джейн Остин “Pride and Prejudice” и элементы зомби-фикшен. “Pride and Prejudice and Zombies” представляет собой смесь классического текста Джейн Остин (85 %) и текста, принадлежащего С. Грэму-Смиту (15 %).

Мэшапы выполняют несколько важных функций. В лучшем своем виде они являются тонкой стилистической и языковой игрой, от которой просвещенный читатель, несомненно, получит удовольствие. Например, для тех, кто не знаком с текстами Дж. Остин, но любит зомби и «гадов морских», эти книги – хороший способ увидеть и понять, что классические тексты не являются замкнутыми неживыми объектами поклонения. Они также могут быть вовлечены в современную культуру, и более того, повествуют они, прежде всего, о человеческих чувствах, читать о которых интересно вне зависимости от антуража [6].

Одни из самых популярных мэшапов созданы на основе романов Джейн Остин “Pride and Prejudice” и “Sense and Sensibility”. Джейн Остин – английская писательница, известная своим остроумным и проницательным взглядом на провинциальное общество. Ее произведения признаны шедеврами мировой литературы, которые покоряют читателей своей искренностью, простотой сюжета и особым лингвистическим потенциалом, проявляющимся в особенностях речи персонажей, созданных креативным воображением автора.

Для Джейн Остин не характерно использование образных эпитетов, метафор, сравнений и других средств выразительности для вербального изображения портретов своих героев. Одним из основных средств создания образов героев и раскрытия их характеров является несобственно-прямая речь. Например, в романе “Pride and Prejudice” использование несобственно-прямой речи помогает показать внутренние противоречия и сомнения Элизабет Беннет, главной героини.

Для художественной литературы Остин также характерна тонкая, пронзительная ирония. У. С. Моэм говорил, что юмор Остин был самой драгоценной чертой писательницы. Он восхищался необыкновенным умением Джейн Остин осветить блеском таланта даже самые, казалось бы, обыденные темы: «...ее интересовали обычные вещи, а не из ряда вон выходящие. Необычность повествованию придавали ее острая наблюдательность, ирония и игривый юмор» [5, с. 215].

Современные американские писатели С. Г. Смит и Б. Х. Уинтерс обратились за вдохновением к выдающимся классическим произведениям и использовали их в качестве основы для своих работ. Они создали новые произведения в жанре мэшап, добавив в прототекст элементы хоррора: зомби и морских чудовищ. В результате всем известные классические романы Джейн Остин преобразились за счет жанрового смешения: “Pride and Prejudice and Zombies” – классика и зомби, “Sense and Sensibility and Sea Monsters” – классика и морские чудища.

Для выявления интертекстуальных связей между исходным текстом и его адаптацией, а также для определения жанровых особенностей литературного направления мэшап сравним романы Джейн Остин “Pride and Prejudice” и “Sense and Sensibility”, их переработки и переводы на русский язык А. Завозовой и Н. Гайдаш.

“Mr. Darcy walked off; and Elizabeth remained with no very cordial feelings towards him. She told the story, however, with great spirit among her friends; for she had a lively, playful disposition, which delighted in any thing ridiculous” [11, p. 8].

В данном фрагменте описана реакция Элизабет Беннет на фразу мистера Дарси о том, что она не настолько хороша, чтобы привлечь его внимание, и что он не собирается уделять время девицам, которыми пренебрегли другие мужчины.

Обратим внимание на то, как выглядит этот фрагмент в мэшапе: *“As Mr. Darcy walked off, Elizabeth felt her blood turn cold. She had never in her life been so insulted. The warrior code demanded she avenge her honour. Elizabeth reached down to her ankle, taking care not to draw attention. There, her hand met the dagger concealed beneath her dress. She meant to follow this proud Mr. Darcy outside and open his throat”* [13, p. 13].

Во вторичном тексте главные герои, сюжетные линии и основные события остались неизменны, однако автор добавил элементы хоррора, тем самым поменялся жанр и тональность произведения, перейдя от комедийного к более серьезному и драматическому.

Литературная пародия основывается на двух ключевых принципах: аналогии и контрасте. Аналогия предполагает повторение элементов оригинала, а контраст возникает из-за изменения, трансформации или преувеличения этих элементов, что приводит к контрастной смене модальности. В данном мэшапе воспроизводятся элементы прототекста и используются неизменные имена собственные, однако присутствует контраст, так как слова оригинала помещаются в новый контекст и новые обстоятельства, что создаёт контраст между ними.

Также в данном примере мы видим такую форму трансформации как распространение. В мэшап добавлено много новых элементов и деталей, таких как описание оружия, которых не было в оригинале, чтобы усилить драматизм событий.

В новой адаптации романа Сета Грэма-Смита мы можем наблюдать реинтерпретацию персонажей. Говоря о характерах героев романа, можно сказать, что они переосмыслены и представлены автором мэшапа по-новому. На протяжении произведения автор дает нам понять, что они несколько противопоставлены остиновской утонченности и добропорядочности. В оригинальном произведении Элизабет представлена с легким и игривым нравом, который позволяет ей находить веселье в ситуациях, даже если они неприятны. Она рассказывает историю о произошедшем с юмором и живостью: *“She told the story, however, with great spirit among her friends; for she had a lively, playful disposition, which delighted in any thing ridiculous”*.

Во вторичном тексте Элизабет изображена в гораздо более серьезном свете, как воин, чья честь была оскорблена. Она испытывает ярость и решимость отомстить Мистеру Дарси: *“The warrior code demanded she avenge her honour”*. Текст полон напряженности и намеков на драму, в отличие от оригинала, который более легкий и комедийный.

Далее проведем лингвостилистический анализ представленного фрагмента и выявим, как выбранные автором средства повлияют на образ персонажей. В примере выше Сет Грэм-Смит использовал метафору *“the warrior code”*, которая обозначает чувство чести, долга и мести, и наводит на ассоциации с военными ценностями. Эта метафора придает действиям Элизабет эпический характер. Также фраза *“open his throat”*, которую использовал писатель, является стилистически выразительной, поскольку она создает сильное визуальное и эмоциональное впечатление, заставляя читателя представить насильственное и кровопролитное действие.

Теперь перейдем к переводческому аспекту. Рассмотрим, как А. Завозова воссоздала трансформированные образы мэшапа *“Pride and Prejudice and Zombies”* в переводе на русский язык.

«Кодекс воинской чести требовал, чтобы она постояла за свое достоинство. Элизабет, стараясь не привлекать к себе внимания, потянулась к лодыжке и нащупала скрытый под платьем кинжал. Она намеревалась проследовать за мистером Дарси на улицу и перерезать ему горло» [9, с. 11].

В данном примере мы видим, что переводчик прибегнул к грамматической трансформации, а именно объединению предложений: *“Elizabeth reached down to her ankle, taking care not to draw attention. There, her hand met the dagger concealed beneath her dress”*, в

переводе это выглядит более гармонично и облегчает восприятие текста: «Элизабет, стараясь не привлекать к себе внимания, потянулась к лодыжке и нащупала скрытый под платьем кинжал». Также А. Завозова использовала такой прием как опущение, убрав из предложения слово “proud”. Выражение “open his throat” переведено как «перерезать ему горло». Переводчик хорошо подобрал выражение, так как оно стилистически выразительное и создает сильное визуальное и эмоциональное впечатление, заставляя читателя представить насильственное и кровопролитное действие.

Обратимся к произведению Бена Уинтерса “Sense and Sensibility and Sea Monsters”, созданному на основе романа Джейн Остин “Sense and Sensibility”. Для анализа возьмем фрагмент оригинального романа, в котором идет описание полковника Брендона:

“Colonel Brandon, the friend of Sir John, seemed no more adapted by resemblance of manner to be his friend, than Lady Middleton was to be his wife, or Mrs. Jennings to be Lady Middleton's mother. He was silent and grave. His appearance, however, was not unpleasing, in spite of his being in the opinion of Marianne and Margaret an absolute old bachelor, for he was on the wrong side of five-and-thirty; but though his face was not handsome his countenance was sensible, and his address was particularly gentlemanlike” [12, p. 22].

“Colonel Brandon, the friend of Sir John, suffered from a cruel affliction, the likes of which the Dashwood sisters had heard of, but never seen firsthand. He bore a set of long, squishy tentacles protruding grotesquely from his face, writhing this way and that, like hideous living facial hair of slime green. There was, in addition, some odd aura about him, indefinable but undeniably disquieting, even beyond these perverse appendages; one sensed that to look him in the eye would be to catch a terrifying glimpse of all the terrors that lie, unknowable and unimaginable, beyond the world that we can see and feel. Otherwise, he was very pleasant. His appearance, besides the twitching tentacles that overhung his chin, was not unpleasing, despite being an absolute old bachelor; for he was on the wrong side of five and thirty. He was silent and grave, but his countenance was sensible and his address was particularly gentlemanlike” [14, p. 26].

Мы видим, что происходит переосмысление оригинального произведения. Здесь используются стратегии компиляции, интертекстуальное взаимодействие. Б. Уинтерс играет с оригинальным текстом, изменяя его элементы и создавая новые ассоциации у читателя. Также добавлены элементы фантастики и мистики. Во вторичном тексте внедрены элементы фантастического и мистического характера, такие как щупальца и аура загадочности, что создает новую атмосферу и впечатление от персонажа. Кроме того, во вторичном тексте создается контраст: изменяется оригинальное описание персонажа, создавая контраст между его внешним видом и внутренним миром, а также между оригинальным и измененным вариантами описания. Стоит отметить, что в новой адаптации автор выделяет новые аспекты персонажа, такие как его загадочность и таинственность, которые могут быть скрыты в оригинальном тексте. Оригинальный текст представляет собой реалистическое описание персонажа в рамках романтического жанра, в то время как вторичный текст добавляет элементы фантастики и ужаса, что меняет жанровую принадлежность текста. Эти стратегии помогают создать уникальную интерпретацию оригинального произведения и предложить читателю новый взгляд на знакомых персонажей и сюжетные линии. Как и в предыдущем примере, мы видим такую форму трансформации как распространение. Новыми элементами и деталями, например, описанием щупалец полковника Брендона и его ауры, Б. Уинтерс разбавил прототекст, чтобы усилить драматизм событий.

Далее проведем лингвостилистический анализ представленного фрагмента. Полковник Брендон, на которого в оригинальной версии смотрели свысока за то, что он был 35-летним холостяком, теперь испытывает дополнительное унижение, поскольку проклятие морской ведьмы превратило его лицо в массу щупалец. С помощью сравнения “like hideous living facial hair of slime green” Б. Уинтерс создает визуальный образ щупалец, которые придают персонажу ужасающий вид. В данном отрывке автор использовал много эмотивных эпитетов: “grotesquely”, “hideous”, “slime green”, “odd”, “disquieting”, “perverse”, которые создают неприятные и пугающие образы, усиливая впечатление от персонажа.

Рассмотрим, как Н. Гайдаш воссоздала трансформированные образы в мэшапе “Sense and Sensibility and Sea Monsters” в переводе на русский язык.

«Полковник Брендон, друг сэра Джона, страдал страшным недугом, о котором сестры Дэшвуд до сих пор знали только понаслышке. Из его лица, как чудовищная живая зеленая борода, росли длинные влажные гибкие щупальца, сами по себе колыхавшиеся в воздухе. Помимо того, его окружала какая-то странная аура, неуловимая, но несомненно пугающая даже более его противоестественной наружности; казалось, что посмотреть ему в глаза — значило заглянуть в самую бездну ужасов, непознанных и невообразимых, которые скрываются за пределами видимого и осязаемого мира. В остальном же он был чрезвычайно мил. Если не обращать внимания на непрерывное шевеление щупалец, внешность у него была приятная, хотя полковник Брендон был старым холостяком — за тридцать пять. Он казался молчаливым и угрюмым, но отличался утонченностью манер и держался как истинный джентльмен» [10, с. 27].

В данном примере Н. Гайдаш часто прибегала к изменению порядка слов, перестановкам, чтобы поддержать естественный строй порядка слов в целевом языке: “the likes of which the Dashwood sisters had heard of, but never seen firsthand” – «о котором сестры Дэшвуд до сих пор знали только понаслышке». Также мы видим изменение синтаксической структуры: “he bore a set of long, squishy tentacles” – «из его лица... росли длинные влажные гибкие щупальца». Были использованы также лексические трансформации: “Protruding grotesquely” – «из его лица... росли длинные влажные гибкие щупальца», “Undeniably disquieting” – «несомненно пугающая», “twitching tentacles that overhung his chin” – «непрестанное шевеление щупалец», Н. Гайдаш уточняет, что именно происходит с щупальцами.

Таким образом, в настоящее время характерной чертой литературы является преобразование одних жанров в другие. Жанровая система претерпевает изменения: благодаря переходу жанровых форм происходит трансформация образов героев. Образы классической литературы в рамках современного литературного контекста приобретают новые черты, проявление которых можно увидеть в романах “Sense and Sensibility and Sea Monsters” и “Pride and Prejudice and Zombies”. Авторы мэшап-романов используют исходный текст в качестве основы для своего произведения. То есть, идея, сюжет, персонажи и их отношения остаются неизменными, но исключаются размышления, подробные описания и продолжительные диалоги, вместо которых в романе появляются элементы вторичного текста. Такие стратегии компиляции как адаптация и контраст помогают создать новый текст, который сохраняет связь с оригиналом, но при этом предлагает новый взгляд или контекст на известные сюжетные элементы.

Проанализировав главных героев данных мэшап-романов, можно сделать вывод, что авторы оставили основные качества персонажей, однако добавили им новые умения и черты характера, которые необходимы им новых обстоятельствах. Передали эти характеристики авторы с помощью таких средств как эпитет, ирония, метафора и сравнение. Переводы А. Завозовой и Н. Гайдаш отвечают требованиям эквивалентности и адекватности.

Список литературы

1. Антонян К.Г., Соколова Н.А., Левишина О.Н. Культура мэшап: стратегии апроприации [Электронный ресурс] // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 8 (863). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-meshap-strategii-apropriatsii> (дата обращения: 25.02.2024).
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
3. Комуцци Л.В., Пронин А.А. Медийные нарративы и их перспективы в России [Электронный ресурс] // Международный журнал исследований культуры. 2021. №2 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediynye-narrativy-i-ih-perspektivy-v-rossii> (дата

обращения: 03.04.2024).

4. Кучменко М.А. Интертекстуальность как воплощение идеи «Смерти автора» в литературе постмодернизма [Электронный ресурс] // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. №3 (145). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-kak-voploschenie-idei-smerti-avtora-v-literature-postmodernizma> (дата обращения: 11.01.2024).

5. Моэм У.С. Время и книги / У.С. Моэм; пер. с англ. В. Бернацкой, Е. Корягиной. М. : АСТ, 2018. 215 с.

6. Санпронова В.И. Литературный мэшап: за или против? [Электронный ресурс] // Вестник МГУП. 2011. №8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-meshap-za-ili-protiv> (дата обращения: 06.02.2024).

7. Хализев В.Е. Теория литературы : учеб. для студентов вузов. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.

8. Шнайдер Е.Э. Мэшап «Гордость и Предубеждение и Зомби»: новая литературная тенденция или литературный вандализм? [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2012. №7 (42). – URL: <https://moluch.ru/archive/42/5124/> (дата обращения: 07.04.2024).

Источники иллюстративного материала

9. Остин Д., Грэм-Смит С. Гордость и предубеждение и зомби / пер. с англ. А. Завозовой. – М.: Corpus; Астрель, 2010. 448 с.

10. Остин Д., Уинтерс Б.Х. Разум и чувства и гады морские / пер. с англ. Н. Гайдаш. М.: Астрель: CORPUS, 2010. 448 с.

11. Austen J. Pride And Prejudice. – Ware : Wordsworth, 2020. 352 p.

12. Austen J. Sense And Sensibility. London : Thomas Nelson and Sons. 335 p.

13. Grahame-Smith S., Austen J. Pride and Prejudice and Zombies. Philadelphia: Quirk Books, 2009. Kindle Edition. 317 p.

1. 14. Winters B.H., Austen J. Sense And Sensibility And Sea Monsters. Philadelphia: Quirk Books, 2009. 343 p.

УДК 821.111Green.07Looking for Alaska.030=161.1'255.4

СОХРАНЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА ДЖОНА ГРИНА “LOOKING FOR ALASKA”

Маковская В.А.

PRESERVING COMICAL EFFECTS IN THE TRANSLATION OF JOHN GREEN’S NOVEL “LOOKING FOR ALASKA”

Victoria A. Makovskaya

АННОТАЦИЯ. Предметом данного исследования является анализ и выявление переводческих решений, направленных на сохранение комического эффекта в романе Джона Грина “Looking for Alaska”. Частым элементом жанра подросткового романа (Young Adult) является юмор. В данном произведении юмор достигается за счёт иронии, сарказма и сленга. Для грамотной и адекватной адаптации юмора переводчица Ю.Л. Фёдорова использует лексические трансформации, такие как лексические эквиваленты, замены, описательный перевод и калькирование.

Ключевые слова: Джон Грин, подростковый роман, комический эффект, сленг, ирония, способы перевода.

ABSTRACT. The aim of this study is to analyze and identify translation solutions dedicated to preserve the comic effect in John Green's novel “Looking for Alaska”. A common element of the

Young Adult novel genre is humor. In this work, humor is achieved through irony, wordplay and slang. For competent and adequate adaptation of the humor of translator Julia L. Fedorova uses lexical transformations, such as lexical equivalents, substitutions, descriptive translation and calquing.

Key words: John Green, comic effect, Young Adult, slang, irony, ways of translation.

Дебютный роман Джона Грина «В поисках Аляски» был опубликован издательством Dutton Books в 2005 году. Уже в следующем году книга получила награду престижной премии Майкла Л. Принца в категории литературы для подростков. В дальнейшем роман входит в учебные программы многих средних школ и колледжей и издается более чем на 30 языках. В 2018 году телекомпания Hulu заключила соглашение о создании адаптации бестселлера Джона Грина «В поисках Аляски». Мировая премьера мини-сериала состоялась 18 октября 2019 года [11]. Для российского рынка роман «В поисках Аляски» был переведён переводчицей Ю.Л. Фёдоровой для издательства РИПОЛ классик в 2015 г.

Цель данного исследования заключается в том, чтобы выявить способы сохранения комического эффекта при переводе романа Джона Грина «В поисках Аляски». Для ее достижения мы использовали комплекс методов: анализ лексических, синтаксических и стилистических аспектов оригинального текста с целью выбора оптимальных стратегий перевода и передачи смысла, стиля и эмоциональной окраски оригинала в переводе), метод контекстуального анализа (детальное изучение контекста, в котором находится переводимый текст, включая культурные реалии), сопоставительный метод (анализ оригинального текста и его перевода с целью выявления сходств и различий между ними, а также оценки качества перевода для передачи смысла, стиля, тонов и эмоциональной окраски оригинала в переводе) и метод лингвостилистического анализа (детальное рассмотрение лингвистических и стилистических особенностей текста и его перевода с целью выявления стилистических различий и уровня адекватности передачи смысла).

Главный герой романа, Майлз Холтер, интересуется предсмертными словами известных личностей. Вдохновленный словами Франсуа Рабле, он покидает привычную жизнь с родителями и поступает в новую школу Калвер-Крик, чтобы начать поиски «Великого Возможно». *“I wondered whether I could find a Great Perhaps here at all or whether I had made a grand miscalculation”* [15, p. 16]. Здесь он находит новых друзей и влюбляется в загадочную девушку Аляску Янг, взаимоотношения с которой подталкивают главного героя к рефлексии о смысле жизни. «В поисках Аляски» является серьезным и проработанным произведением, в котором автор затрагивает подростковые темы, такие как поиск смысла жизни, идентичность, взаимоотношения с друзьями, первая любовь, потеря близких и смерть. Несмотря на то, что данные аспекты произведения делают роман драматичным и наполненным глубокими мыслями, в нём также присутствуют элементы комедии. В произведении содержится обилие комедийных ситуаций, включая различные элементы юмора, иронии, сатиры и игры слов, отражающих американскую культуру.

Роман «В поисках Аляски» классифицируется как произведение в жанре подростковой литературы. В западной литературе данное направление широко распространено под названием “Young Adult” и пользуется значительным спросом среди молодых читателей.

Эти литературные произведения пользуются широким спросом, что отражается в их высоких тиражах, экранизациях, а также активном формировании фанатского сообщества. Российское издательство АСТ даёт следующее определение подростковой литературы: *«Young adult литература (сокращенно – YA, дословно – «молодые взрослые») – популярное направление, в первую очередь рассчитанное на подростков и молодых людей в возрасте от 12 до 20 лет»* [7].

Многие исследователи в области подросткового романа испытывают затруднения в определении чётких возрастных границ. Писатели часто прибегают к условностям, устанавливая возрастные ограничения 16+ на свои произведения, с одной стороны, соблюдая

требования законодательства, а с другой стороны, исходя из субъективных предпочтений охватить более молодую аудиторию. Термины “Young adult literature”, “New adult novel”, “Children’s literature”, “Детская литература”, “Подростковая литература”, “Молодежная литература” могут взаимозаменять друг друга [1, с. 159]. Однако многие исследователи сходятся во мнении, что аудиторией литературы “Young Adults” являются подростки и молодые взрослые в возрасте от 16 до 25 лет.

Стратегии перевода литературных произведений для подростков и молодежи определяются особенностям аудитории. Многие подростки находятся на уровне эмоционального, интеллектуального и психологического развития, близком к взрослым, чем к детям, а также обладают значительным жизненным опытом и способностью анализировать прочитанное и делать собственные выводы. Согласно С. Темперт, практически все трудности, возникающие при переводе, связаны с уникальным языком литературы для подростков [12, р. 129]. Для достижения аутентичности образа подростка авторы советуют внимательно изучать поп-культуру и взаимодействовать с подростками. При переводе текста переводчикам необходимо учитывать лингвистические особенности и выражения, характерные для социолекта подростков. Г. Клинберг своей работе по переводу детской литературы выделяет пять основных стратегий адаптации, однако для перевода подростковой литературы наиболее релевантными будут: пурификация текста, модернизация стиля и адаптация культурной среды [10, р. 64].

Благодаря пурификации текста (от англ. pure – чистый), переводчик детской и подростковой литературы создает текст, соответствующий моральным и культурным нормам целевой аудитории. Сохранение молодежного языка в переводе важно для поддержания аутентичности речи героев-подростков и передачи их речевого стиля. Однако переводчику приходится сталкиваться с трудностями, такими как табуированные слова, которые не принято использовать в художественной литературе. Перевод табуированных фраз в российской литературе весьма сложный процесс, где нужно подбирать адекватные эквиваленты, учитывая культурные нюансы и цензуру. Часто приходится использовать лексические замены, перефраз или контекстуальные объяснения, чтобы сохранить смысл и атмосферу текста, избегая неприемлемых или оскорбительных выражений. В своей работе Р.И. Розина писала, что предпочтительнее будет тот вариант, в котором использование сниженной лексики русского языка будет основано на тех же прагматических компонентах в английском языке [4, с. 36]. Примеры такого перевода: “*He’s a pain in the ass*” – «Он та ещё заноза в заднице», “*What the hell are you doing?*” – «Что за чертовщину ты творишь?», “*I don’t give a damn*” – «Мне все равно», “*This sucks!*” – «Это ужасно!», “*She’s such a bitch*” – «Она такая стерва» [4, с. 51].

Стратегия модернизации в переводе текста для молодежной аудитории направлена на актуализацию содержания и языковых форм в соответствии с современными требованиями и предпочтениями читателей. Переводчик, работая над текстом литературы Young Adult, сталкивается с вызовом поддержания соответствия современному языку и культурным тенденциям подросткового мира. Это включает изменение времени действия произведения, обновление лексики и стилистических особенностей, чтобы текст оставался привлекательным и актуальным для целевой аудитории. Однако, с учетом быстро меняющейся природы молодежного языка и культуры, переводчику предстоит найти баланс между современностью и долговечностью перевода, чтобы сохранить его актуальность для читателей на протяжении времени. “*He hopped into his jalopy and drove off*” – “Он сел в свою колыхагу и уехал”, “*She wore bell-bottom jeans and a tie-dye shirt*” [4, с. 53].

Адаптация культурной среды при переводе подростковой литературы – это процесс, в ходе которого переводчик адаптирует культурные особенности и контекст оригинала к целевой аудитории. М.М. Маковский писал о важности «приспособления текста культурным контекстам, ценностям и ожиданиям читательской аудитории, что важно для обеспечения эффективной коммуникации и восприятия переведенного произведения» [2, с. 112]. Это включает в себя перевод традиций, обычаев, социокультурных

реалий и ценностей таким образом, чтобы они были понятны и соответствовали культурному контексту читателей.

И.Ю. Мысоченко в своей работе отмечает, что комическое является широким явлением, которое может выражаться в различных формах, включая шутки, насмешки, черный юмор и сарказм [3, с. 901]. В определении понятия «комическое» Е.О. Чурюканова уточняет: «...термины «комическое» и «смешное», хотя и используются взаимозаменяемо, обладают различиями в своей семантике. «Смешное» чаще ассоциируется с положительной эмоциональной окраской и ближе к значению «забавный», в то время как «комическое» подразумевает присутствие гротескового компонента, добавляя к смешному аспект различия или несоответствия» [6, с. 100]. Для понимания комического эффекта необходимо обладать высокой когнитивной активностью, которая позволяет обнаружить противоречия, отклонения от нормы и несоответствия привычным ожиданиям, что формирует основу комической ситуации. Данный эффект достигается путем использования различных лингвистических и литературных средств, таких как сатира, юмор, ирония, сарказм и гротеск. [6, с. 101]. Комический эффект часто передают с помощью замены, описательного перевода или поиска эквивалента.

Некоторые шутки в романе невозможно передать, ввиду отсутствия подходящего эквивалента в русском языке.

“Miles as in ‘to go before I sleep?’” he asked me” [15, p. 16].

«Майлс? Как много «много миль ещё пройти?» [14, с. 18].

В этом примере игра слов работает на двусмысленности имени “Miles” (Майлс) и фразы “miles to go before I sleep” (много миль еще пройти до сна), что является цитатой из стихотворения Роберта Фроста “Stopping by Woods on a Snowy Evening” («Остановившись у леса снежным вечером») [11]. В этом контексте переводчице трудно передать аллюзию в данной строке, поскольку в русском языке нет подходящего эквивалента с похожим звучанием:

*“Kids, meet **Blue Citrus**. So named because she is a **lemon**, Alaska said”* [15, p. 65].

*«Дети, познакомьтесь с **Голубым Цитрусом**. Его так зовут, потому что он «лимон», – сказала Аляска»* [14, с. 65].

В романе встречается много сленга и окказиональных сленгизмов. Переводчице удаётся оставить эмоционально-экспрессивную окраску с помощью подбора лексических эквивалентов сленгизм “indefuckingstructible”, образованный от слияния глагола “indestructible” («неразрушимый, несокрушимый» [8]) и прилагательного “fucking”. Чтобы передать эмоциональную окраску предложения, переводчица Ю.Л. Фёдорова вводит повтор ругательного слова «блин»:

*“AS DR. HYDE shuffled into class the next morning, Takumi sat down next to me and wrote a note on the edge of his notebook. Lunch at **McInedible**, it read”* [15, p. 207].

*«На следующее утро, когда в класс мелкими шажками заходил доктор Хайд, Такуми подсел ко мне и написал на полях своей тетради: обедает в «**Макнесъедобнальдсе**»* [14, с. 197].

Ещё один пример создания окказионализма через приставку Mc- к прилагательному “Inedible” – «Безвкусный» [8]. Ю.Л. Фёдорова также преобразовывает слово «Макдональдс», добавляя частицу «не» в середине слова, образуя лексический эквивалент.

*“Oh, that's nice, we've been friends for so long and this is totally comfortable, and we're just chatting and then I'm in the middle of a sentence about analogies or something and like a **hawk** he reaches down and he **honks** my boob. **HONK**”* [15, p. 22].

*«Отлично, мы давно дружим, и все как надо, мы продолжаем трепаться, и вдруг посреди моей фразы про аналогии или что-то еще в таком же духе он кидается на меня, как **ястреб**, и **сжимает** мою сиську. **Как КЛАКСОН**»* [14, с. 24].

“Honk” может выступать одновременно в роли существительного и глагола и означать «Клаксон» или «Звук, издаваемый клаксоном» [13]. Комический эффект достигается путем повтора “honk”, что во втором случае создаёт звукоподражание. Также автор создаёт аллитерацию “hawk” – “honks”. В переводе данные лингвостилистические приёмы невозможно воссоздать, поэтому переводчица использует сравнительный перевод.

Далее анализу будут представлены предложения, в которых присутствует сарказм, ирония и каламбур.

*“When Fillmore was dying, he was super hungry. But his doctor was trying to starve his fever or whatever. Fillmore wouldn't shut up about wanting to eat, though, so finally the doctor gave him a tiny teaspoon of soup. And all sarcastic, Fillmore said, ‘**The nourishment is palatable, and then died**’”* [11, p. 61].

*«Когда Филлмор умирал, он был жутко голоден. Но его доктор считал, что отказ от пищи поможет ему победить лихорадку... или с чем он там слег. Филлмор без умолку твердил о том, как он хочет есть, и доктор наконец: «**Кормят, как на убой**» – и умирает»* [14, с. 61].

В выражение героя “The nourishment is palatable” прослеживается формальный, возвышенный стиль, поэтому предложение можно перевести как «Пища приятна на вкус» [9]. Хотя русский эквивалент «Кормят, как на убой» выполнен в просторечном стиле, но сохраняет саркастичный момент.

*“Just as the Bradys were getting locked in jail, Lara randomly asked me, “**Have you ever gotten a blow job?**” “Um, that's out of the blue,” I said. “**The blue?**” “Like, you know, out of left field.” “**Left field?**” “Like, in baseball. Like, out of nowhere. I mean, what made you think of that?”* [11, p. 149]

«Когда семейку Брэди запирали в кутузку, Лара вдруг спросила ни с того ни с сего:
— *Тебе когда-ни-и-будь ми-инет делали?*
— *Ну, ты меня и огорошила.*
— *При-и чем тут горох?*
— *Нет, это... ну как бы совсем с бухты-барахты было.*
— *С какой бухты?*
— *Ну, так говорят. Ну, вроде ни с того ни с сего. С чего ты вдруг об этом заговорила?»* [1, с. 147].

В обоих вариантах присутствует каламбур, который достигается путём столкновения прямого и переносного значения слов. В оригинале юмор строится на непонимании Ларой английской идиомы “out of the blue” и правил бейсбола, ввиду неосведомленности о культурных реалиях. Ю.Л. Фёдорова адаптирует каламбур благодаря разговорным выражениям «огорошить» и «с бухты-барахты», которые означают «поразить, озадачить, ошеломить». Можно подвергать сомнению то, что подростки употребляют в речи «огорошить», однако, в данном случае главной целью было передать комическую ситуацию.

Прозвище Beast является прозвищем крупного и спортивного парня, который преследовал Майлза и ударил его мячом по голове, вызвав у героя сотрясение мозга.

“The Beast got me” [11, p. 80].

«На меня напало Чудовище» [1, с. 79]

В данном контексте шутка состоит в том, что «Чудовище» воспринимается как нечто угрожающее и пугающее. В данном примере переводчик калькирует слово “Beast” и применяет модуляцию, чтобы передать забавный момент.

“My mouth tasted like a skunk had crawled into my throat and died. I made an effort not to exhale near Lara as she groggily extricated herself from the sleeping bag” [11, p. 150].

«Казалось, что ко мне в рот забрался скунс и подох там. Я старался не дышать на Лару, пока она, еле координируя движения, выбиралась из мешка» [1, с. 143].

В оригинале предложение не несёт особой стилистической окраски, однако, в переводе есть экспрессивно-окрашенный глагол «подох», который по своему стилю относится к разговорному или разговорно-просторечному стилю. Здесь весьма уместна подобная лексическая замена, благодаря которой чувствуется стиль подростковой речи и также передаётся комический момент.

“As the fast, pumping bass of Prince’s “Get Off” started from the loudspeakers, Dr. William Morse grabbed the leg of his pants with one hand and the lapel of his coat with the other, and the Velcro parted and his stage costume came apart, revealing Maxx with two x’s, a stunningly muscular man with an eight-pack in his stomach and bulging pec muscles” [15, p. 249].

«Из колонок хлынула насыщенная басами песня Принса, доктор Уильям Морс одной рукой дернул за штанину, а другой — за лацкан пиджака, липучка растянулась, и мы увидели его в профессиональной униформе — это был мускулистый мужчина с огромным «иксом», восьмью кубиками пресса на животе и накачанной грудью» [14, с. 236].

Надпись “XXX” означает контент эротического содержания [13]. Фраза “revealing Maxx with two x’s” содержит стилистический приём игры слов или каламбура. В данном контексте игра слов заключается в использовании двойного “х” в имени “Махх” для подчеркивания мускулистости или сексуальности персонажа. В свою очередь Ю.Л. Фёдорова прибегает к метафорическому переводу и использует эвфемизм «иксом» для обозначения полового органа.

Перевод Young Adult литературы представляет собой важный аспект литературного перевода, поскольку этот жанр обладает специфическими особенностями, требующими особого внимания при адаптации текстов на другие языки. YA литература, ориентированная на читателей в возрасте от примерно 16 до 25 лет, часто затрагивает темы, связанные с самоидентификацией, дружбой, любовью, семейными отношениями и т. д.

Переводчики сталкиваются с задачей сохранения аутентичности оригинала, включая стиль, ритм, тон и эмоциональную окраску текста, адаптируя его под культурные особенности целевой аудитории. Это включает замену устаревших терминов и культурных отсылок на более актуальные, а также адаптацию шуток, игр слов и идиом. Одним из ключевых аспектов является сохранение эмоциональной интенсивности и эмпатии, чтобы перевод вызывал аналогичные эмоциональные реакции у читателей. Переводчики также сталкиваются с задачей передачи разнообразных комических проявлений, включая сатиру, юмор, иронию, сарказм и гротеск, как осознанных, так и неосознанных форм.

Исходя из приведенных примеров, в романе «В поисках Аляски» комический эффект создаётся через иронию, игру слов, каламбура и сарказма. В предложениях превалирует сленг, автор часто создаёт окказионализмы из сленга. Переводчица создаёт адекватный комический эффект и сохраняет эмоционально-экспрессивную составляющую выражений

оригинала при помощи русских эквивалентов, что делает речь персонажей живой и естественной для возраста героев. Однако в романе есть реалии, которые невозможно адаптировать для нашего читателя. В переводе используются лексические трансформации, такие как лексические замены, калькирование и также описательный перевод.

Список литературы

1. *Зелезинская Н.С.*, Подростковая литература как зеркало // Вопросы литературы. 2020. №1. С. 159–175.
 2. *Маковский М.М.*, Современный американский сленг: онтология, структура, этимология. М.: КомКнига, 2005. 164 с.
 3. *Мысоченко И.Ю.*, Словесный комический образ: сущностные характеристики // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. №15. С. 901–905.
 4. *Розина Р.И.*, Американский сленг в аспекте перевода // Тетради переводчика. 1977. №90. С. 36–45.
 5. *Скворцов Л.И.*, Литературный язык, просторечие и жаргоны в их взаимодействии // Литературная норма и просторечие. 1977. 120 с.
 6. *Чурюканова Е.О.*, Специфика передачи комической категории текста языковыми средствами в процессе. Пенза: Наука и Просвещение, 2022. 108 с.
 7. «Что такое young adult и с чем его едят» [Электронный ресурс] // Young Adult. 2022. URL: <https://ast.ru/news/nnn-m08-y18-chto-takoe-young-adult-i-s-chem-ego-edyat/> (дата обращения: 25.04.2024).
 8. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс] / Cambridge University Press, 2024. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 24.04.2024).
 9. *Frost R.*, Stopping by Woods on a Snowy Evening / Robert Frost // Poetry Foundation. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/42891/stopping-by-woods-on-a-snowy-evening> (дата обращения: 23.04.2024).
 10. *Klingberg G.* Children's Fiction in the Hands of the Translators. Lune: CWK Gleerup, 1973. 198 p.
 11. *Mitchell C.* Looking for Alaska Full Book Summary / C. Mitchell // SparkNotes. – URL: <https://www.sparknotes.com/lit/looking-for-alaska/summary/> (дата обращения: 24.04.2024).
 12. *Tempert S.* Translating Young Adult Literature: The High Circulation Rate of Youth Language and Other Related Translation Problems in “The Catcher in the Rye” and “The Outsiders”. Utrecht: 2013. 325 p.
 13. Urban Dictionary [Электронный ресурс] / Urban Dictionary, 2024. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 24.04.2024).
- Источники иллюстративного материала**
14. *Грин Дж.* В поисках Аляски. пер. Ю.Л. Фёдоровой. М.: РИПОЛ классик, 2015. 256 с.
 15. *Green J.* Looking for Alaska. London: Harper Collins Publishers, 2013. 272 p.

УДК 821.111Tolkien7The Hobbit, or There and back again.08=161.1'255.4

**СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПРИЕМОВ ПЕРЕДАЧИ КВАЗИРЕАЛИЙ В
ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК ПОВЕСТИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА «ХОББИТ, ИЛИ
ТУДА И ОБРАТНО»**

Мельник К.В.

**COMPARATIVE ANALYSIS OF RENDERING QUASI-REALIA IN THE RUSSIAN
TRANSLATION OF “THE HOBBIT, OR THERE AND BACK AGAIN” BY J. R. R.
TOLKIEN**

Ksenia V. Melnik

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме анализа передачи квазиреалий Легендариума Средиземья Дж. Р. Р. Толкина на русский язык на материале переводов повести “The Hobbit, or There and back again”, выполненных Н. Л. Рахмановой и К. М. Королевым. Растущая популярность фэнтезийной тематики в русскоязычном культурном сегменте обуславливает необходимость адекватного перевода в особенности безэквивалентных лексических единиц с учетом лингвокультурологического аспекта – специфической иноязычной реальности автора. В ходе анализа приемов передачи и адаптации квазиреалий в переводах с разницей публикации в 24 года было выявлено, в отношении перевода с квазиреалий наиболее частотными приемами передачи оказались: транслитерация с элементами транскрибирования, калькирование и собственно перевод. Также результаты исследования показали, что в обоих переводах допущены семантические неточности, основной причиной чему для К. М. Королева стала стратегия ориентирования на русскоговорящего реципиента, а для Н. Л. Рахмановой – неполный предпереводческий анализ оригинала в связи с отсутствием на момент создания перевода теоретических и справочных материалов в отношении специфических фэнтезийных элементов творчества Толкина.

Ключевые слова: художественный перевод, фэнтези, квазиреалии, приемы передачи квазиреалий, Дж. Р. Р. Толкин, “The Hobbit, or There and back again”.

ABSTRACT. The article is devoted to the analysis problem of rendering quasi-realialia of J. R. R. Tolkien's Middle-Earth Legendarium into Russian based on the material of translations of “The Hobbit, or There and back again” by N. L. Rakhmanova and K. M. Korolev. The growing popularity of fantasy stories in the Russian-speaking cultural segment necessitates adequate translation, especially of non-equivalent lexical units, considering linguistic and cultural aspect, which means the specific foreign-language reality of the author. In the course of present analysis of the techniques of rendering and adaptation of quasi-realities in translations devided in creation by a period of 24 years, it was revealed that regarding translation of quasi-realialia, the most frequently used techniques appeared to be: transliteration including transcription elements, calque and literal translation. According to the research results it was also revealed that there are semantic inaccuracies present in both translations, the main reason for which in case for K. M. Korolev was his following the strategy of orientating the translation for the Russian-speaking recipients, while for N. L. Rachmanova it was incomplete pre-translation analysis of the original work due to the lack of theoretical and reference materials at the time of creation of the translation regarding specific fantasy elements of Tolkien's work.

Keywords: literary translation, fantasy, quasi-realialia, ways of rendering quasi-realialia, J. R. R. Tolkien, “The Hobbit, or There and Back Again.”

История формирования фэнтези как полноценного жанра художественной литературы начинается лишь с середины XX века. Активное развитие жанра, обусловленное ростом заинтересованности в фэнтезийной тематике, как следствие, в наши дни привело к его приобретению им многогранности и расширению далеко за пределы художественной литературы. Корнями фэнтези уходит в глубокую архаику, наполняясь идеями и концептами национального фольклора, мифов и легенд. Наиболее богатым источником заимствований и вдохновения для творцов в данном жанре, по признанию исследователей, стала, в частности, скандинавская и кельтская мифологическая база. В произведениях на фэнтезийную тематику ключевым аспектом построения квазидействительности становится, говоря общими категориями, элемент сверхъестественного, который в зависимости от замысла и намерений автора может принимать самые разнообразные формы: в сюжет «могут быть вовлечены божественные силы и привлечены дополнительные условия, например, магия» [3, с. 85].

Вклад Дж. Р. Р. Толкина в развитие жанра невозможно переоценить. Именно так называемый Легендариум Средиземья на сегодняшний день является одним из основополагающих сборников произведений, которые придали жанру окончательный, оформленный вид, наделив его характерными особенностями и спецификой. Так, М. И. Мещерякова пишет, что Толкину «удалось сконструировать и сделать эстетически полноценный целостный условный мир, объединённый центральной этико-географической мыслью (точнее типом миропонимания и мироощущения)» [4, с. 295].

Правдоподобности любому фэнтезийному произведению придают определенные атрибуты, своеобразная система постулатов вымышленной вселенной. При этом любое художественное произведение – это продукт личности конкретного писателя. Сюжеты, персонажи, коллизии, чувства и поступки героев являются переработанной проекцией совокупности личного опыта, который в свою очередь формируется под влиянием картины мира, напрямую зависящей от индивидуальной языковой среды. Исследованием проблемы взаимоотношений языка и культуры в языкознании занимается область лингвокультурологии, согласно которой каждая группа людей, объединённых по признаку общности этноса, придерживается в своем мировоззрении определенных концептов, отражающих их индивидуальную действительность, так называемых «реалий». По определению Л. С. Бархударова: «РЕАЛИЯ (от лат. прилагательного во множ. ч. *realia* – «вещественный», «действительный») «слова, обозначающие предметы, понятия или ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» [1, с. 95].

В произведениях жанра фэнтези, наряду с элементами сверхъестественного в повествовании, встречаются и вымышленные предметы окружающей действительности, то есть определенные реалии, обуславливающие законы данного конкретного мира, существующего в сознании автора, и впоследствии возникающие в сознании уже читателя, помогая придать ему целостности и правдоподобности для более полного погружения и сопереживания: «В произведениях фэнтези есть как реалии, существующие в нашем мире (так как автор конструирует мир фэнтези на основе своего языкового, культурного и личностного опыта), так и придуманные языковые единицы, служащие для описания альтернативного мира, его природы, традиций, культуры, населения и т. д.» [2, с. 188]. При этом главной функцией квазиреалий в произведении жанра фэнтези называют не что иное как «обозначение и наименование объектов и явлений выдуманного мира» [2, с. 189]. В своем исследовании Е. М. Божко подчеркивает: «Поскольку реалии – единицы, обозначающие явления культуры, то квазиреалии можно назвать единицами, номинирующими единицы квазикультуры или квазиэтноса, описываемых в произведении фэнтези» [2, с. 189].

Для сопоставительного анализа приемов передачи квазиреалий в повести “*The Hobbit, or There and back again*” был выбран самый первый полный литературный перевод повести на русский язык 1976 года, выполненный Н. Л. Рахмановой – именно благодаря нему произведение закрепилось в русскоязычной среде как классика детской зарубежной

литературы – а также перевод К. М. Королева 2000 года, который среди 15 существующих версий перевода повести на русский язык, в кругах толкиенистов считается одним из наиболее близких к оригиналу с точки зрения сохранения авторской задумки в отношении использованных квазиреалий и самой авторской стилистики.

При анализе обоих переводов были выделены следующие приемы передачи реалий:

- 1) добавление;
- 2) замена;
- 3) транскрипция;
- 4) транслитерация;
- 5) калькирование;
- 6) собственно перевод;
- 7) контекстуальная замена;
- 8) описательный перевод;
- 9) опущение.

Среди квазиреалий, описанных и упомянутых Толкином непосредственно в повести “The Hobbit, or There and back again” были выделены следующие подтипы:

- 1) квазитопонимы;
- 2) квазиантропонимы;
- 3) квазиэтносы;
- 4) квазизыки;
- 5) квазикультурные объекты.

В рамках данной статьи остановимся на разборе авторских реалий в отношении географических объектов, имен, названий и прозвищ. В тексте произведения часто встречаются такие наименования, как: названия отдельных земель, географических объектов (лес, реки, горы), населенных пунктов. Стратегия перевода Рахмановой неоднородна: переводчица не придерживается в тексте одного приема вышеназванных единиц и прибегает как к калькированию и собственно переводу, транслитерации с элементами транскрибирования, так и, в редких случаях, к добавлению и описательному переводу. Так, например в тексте повести присутствуют наименования местности, в которой проживает главный герой: «*As I was saying, the mother of this hobbit – of Bilbo Baggins, that is – was the famous Belladonna Took, one of the three remarkable daughters of the Old Took, head of the hobbits who lived across **The Water, the small river that ran at the foot of The Hill***» [10]. «The Hill» и «the Water» Рахманова перевела как «Холм» и «По Ту Сторону Реки» соответственно. Если «Холм» в данном контексте – прямое соответствие, то в случае с «По Ту Сторону Реки» переводчица решила прибегнуть к контекстуальной замене, расширив авторский топоним. В свою очередь Королев в своем переводе также прибегнул к трансформации оригинальных названий. В его переводе “The Hill” стал «Кручей», “the Water” – «Приречье». В обоих случаях мы видим небольшое искажение авторского текста: во-первых, словарное значение слова «круча» не совпадает со значением слова «холм». Согласно определению толкового словаря Ефремовой: «ХОЛМ – Небольшая возвышенность – обычно округлой или овальной формы – с пологими склонами»; «КРУЧА – Крутой [крутой II 1.], отвесный спуск; обрыв». [6]. По замыслу Толкина, образ местности, в которой проживают хоббиты, – гармоничное единство, где ландшафт, а также внутренние и внешние характерные характеристики хоббитов, как авторского квазиэтнотопонима, делят между собой общую черту – округлость, что делает их схожими между собой с художественной точки зрения. Таким образом, замена «Холма» на «Кручу» идет вразрез с текстовыми импликациями. Во-вторых, по словарю, «Приречье – Местность, расположенная возле реки, на берегу реки» [6], в то время как в тексте повести наименованием “the Water” зовется именно река, что видно в авторском пояснении: «...hobbits who lived across **The Water, the small river that ran at the foot of The Hill**» [10]. Королев преобразовал “the Water” в местность, оставив саму реку безымянной: «...жившего в **Приречье, за маленькой речушкой, что течет у подножия Кручи**» [9].

Далее по сюжету упоминаются названия мест, через которые пролегает путь героев до их финальной точки назначения: «*I remember the **Mountain** well enough and the lands about it. And I know where **Mirkwood** is, and the Withered Heath where the great dragons bred*» [10]. Среди них особенно в текстах переводов выделяются перевод леса “*Mirkwood*”. Рахманова разделила единое слово на словосочетание: «*Черный Лес*», где «черный» по смыслу является наиболее общим и при этом многозначным вариантом перевода, так как объединяет многие разноплановые характеристики, каждая из которых в полной мере относится непосредственно к описанному Толкиным лесу: неосвещенный, мрачный, непроглядный и пр. Королев предпринял попытку оставить название в виде единого слова, окрестив вышеназванный лес как «*Глухоманье*». С точки зрения смысла перевод верный, однако снизился стилистический регистр – в названии появился разговорный оттенок значения, не заявленный в оригинале.

Перевод совпадает в большей или меньшей степени таких наименований в повести, как: “*Long Lake*”, “*Lonely Mountain*”, “*Lone-lands*” и “*Misty Mountains*” [10]. Рахманова вновь прибегает к собственно переводу, выбрав полные эквивалентные соответствия: «*Долгое Озеро*» «*Одинокая Гора*» «*Пустынная Страна*» и «*Туманные Горы*» [8]. У Королева они получили следующий перевод: «*Долгое озеро*», «*Одинокая гора*», «*Пустынные края*» и «*Мглистые горы*» [9]. Также необходимо отметить, что Рахманова, в отличие от Королева, во всех составных наименованиях квазитопонимов сохранила заглавные буквы, что противоречит правилам перевода географических названий. В случае с переводом названия реки в тексте повести “*River Running*” у Рахмановой оно звучит как «*Река Быстротечная*», а у Королева – «*Бегущая*». При этом у Королева само слово «река», присутствующее в оригинале, не входит в название и вообще едва ли встречается в сочетании с непосредственным названием, что также нарушает правила перевода географических названий.

Перевод следующих квазитопонимов в тексте Рахмановой был осуществлен путем транслитерации с элементами транскрибирования: “*Hobbiton*” – «*Хоббитон*»; “*Bag-End*” – «*Бэг-Энд*»; “*Bywater*” – «*Байуотер*»; “*Dale*” – «*Дейл*»; “*Moria*” – «*Морайя*»; “*Rivendell*” – «*Ривенделл*»; “*Gondolin*” – «*Гондолин*». Королев же редко прибегает к транслитерации, предпочитая с помощью контекстуального перевода преобразовывать квазитопонимы, в первую очередь ориентируясь на русскоговорящего читателя: “*Hobbiton*” – «*Хоббитания*»; “*Bag-End*” – «*Торба-на-Круче*»; “*Dale*” – «*Дол*»; “*Moria*” – «*Мория*»; “*Rivendell*” – «*Раздол*»; “*Gondolin*” – «*Гондолин*». В случае с “*Bywater*” переводчик допустил опущение и контекстуальную замену оригинального топонима, преобразовав название, написанное автором в виде существительного, в прилагательное «*приреченский*».

Далее в нашем анализе мы переходим к сопоставлению переводов квазиантропонимов, в совокупность которых в повести “*The Hobbit, or There and back again*” входят непосредственно имена главных героев, имена тринадцати гномов, а также несколько важных для повествования имен упомянутых персонажей и говорящих прозвищ. Прежде всего следует отметить, что при создании главного героя Толкин прибегнул к литературному приему говорящего имени, которое в той или иной мере служит для построения более глубокого образа. В собственном «Руководстве по переводу имен собственных из «Властелина Колец», выпущенном в 1975 году в качестве пояснения с комментариями к авторским антропонимам и рекомендациями к их переводу, фамилию главного героя «*Бэггинс*» Толкин образовал от слова “*bag*” (англ.) – «мешок», «сумка». Связанное с фамилией наименование области проживания Бильбо – “*Bag End*” – буквально означает «дно мешка», «дно сумки» [5]. Как известно, подобные имена представляют отдельную трудность при переводе, в особенности, если от них зависит развитие сюжета. Для непосредственного повествования в “*The Hobbit, or There and back again*” этимология фамилии Бильбо не играет особой роли, однако является одной из небольших, но все же интересных, деталей, влияющих на глубину его образа и восприятие персонажа читателем. В переводе Королева “*Bilbo Baggins*” стал «*Бильбо Торбинсом*». Очевидно, переводчик подошел к решению

переводческой проблемы творчески, попытавшись передать эквивалентом русского языка корень фамилии, но при этом для созвучия оставив оригинальное окончание. Несмотря на то, что в итоговом варианте в имени героя была утеряна аллитерация, частично остались сохранены структура и внутренняя сема.

Еще одно любопытное имя в тексте произведения принадлежит дракону Смаугу – главному антагонисту произведения. На первый взгляд имя очень созвучно с названием явления чрезмерного загрязнения воздуха отходами промышленного производства – смог. В случае с огнедышащим драконом в повести, рассчитанной в первую очередь на детей, действительно можно было усмотреть косвенную связь между ними и решить, что имя персонажа является отсылкой к названному понятию. Вероятно, в своей работе переводчики руководствовались такой логикой, ведь в обоих вариантах перевода на русский язык дракон получил соответствующее имя – «Смог». Однако несмотря на то, что в данном умозаключении есть зерно истины, исследователи склоняются к мнению, что при выборе имени дракону Толкин в первую очередь вновь опирался на древнегерманское языковое наследие: «...в письме №25 Толкин пишет «Дракону в качестве имени — или, скорее, псевдонима — досталась форма прошедшего времени древнегерманского глагола *smugan*, «протискиваться в дыру»: филологическая шуточка низкого пошиба» [7].

Теперь перейдем к анализу приемов передачи авторских прозвищ. Здесь необходимо отметить, что оба переводчика в подавляющем числе случаев при переводе прибегали к калькированию единиц оригинала, за исключением прозвища Торина: его Рахманова решила передать с помощью транскрибирования – «*Оукеницильд*» – от чего несколько пострадало восприятие образа героя. Прозвище гнома восходит к истории из его прошлого, где в битве, лишившись щита, он был вынужден защищаться дубовой ветвью. Учитывая эту деталь, его можно и нужно было адаптировать для русскоязычного читателя, однако точно так же стоит отметить, что в тексте самого произведения “*The Hobbit, or There and back again*” о ней нигде не упоминается. Так как перевод Рахмановой вышел в 1976 году и стал первым полным переводом на русский язык, у переводчицы, вероятно, не было возможности подчеркнуть эту информацию о герое. В данной ситуации Королев находился в более выгодном положении, ведь его перевод вышел в 2000 году, когда русскоязычная толкиенистика уже получила определенное развитие. Поэтому в его переводе имя данного персонажа звучит следующим образом: «*Торин Дубовый Щит*». Переводчик прибегнул к приему калькирования, однако в этом конкретном случае решил разбить составное слово на два, хотя, как было показано в предыдущем пункте данной главы, с географическими названиями он старался придерживаться противоположной стратегии – оставлять название в виде одного наименования.

При переводе остальных отобранных нами для анализа прозвищ, оба переводчика снова придерживались единого приема калькирования: “*Old Took*” – «*Старый Тук*»; “*Bullroarer*” – «*Бычий Рев*» (пер. Рахманова), “*Быкобор*” (пер. Королев); “*Gollum*” – «*Голлум*»; “*Necromancer*” – «*Некромант*». Единственный отличающийся в этом ряду момент: у Рахмановой Некромант также получил добавление: «*черный маг*» [8]. Сюда же можно определить прозвища мечей, которые герои по сюжету находят в бывшем логове троллей. Если с передачей «официальных» названий мечей – “*Orcrist, Goblin-cleaver*”, “*Glamdring, Foe-hammer*” – в обоих переводах сложилась примерно одинаковая картина за счет задействования единого подхода (калькирование и транскрибирование), то с их, так называемыми кличками, которые им дали гоблины, в случае со вторым мечом возникла небольшая разница. Оба переводчика остановились на кальке: “*Biter*” – «*Кусач*»; “*Beater*” – «*Колотун*» (пер. Рахманова), «*Било*» (пер. Королев). При этом, подбирая функциональный аналог в русском, Рахманова опиралась как на соответствие сниженному стилю, так и на авторскую аллитерацию, а Королев, вероятно, решил остановиться только на стилистическом регистре.

Сопоставительный анализ переводов повести “*The Hobbit, or There and back again*” показал, что наиболее активно задействованными в текстах приемами перевода квазиреалий,

включающих авторские топонимы, антропонимы, прозвища и этнонимы стали: транслитерация с элементами транскрибирования, калькирование и собственно перевод. В отношении передачи квазитопонимов переводчики также прибегали к приемам смыслового развития и грамматической трансформации исходного авторского географического наименования. Среди прочего, анализ упомянутых переводов также выявил разницу в качестве передачи заложенных смыслов и соответствии первоисточнику в связи с разрывом между публикациями переводов в 24 года, что в случае с более ранним переводом Н. Л. Рахмановой повлияло на текст, так как во время работы над ним у переводчицы не было доступа к необходимой теоретической и справочной информации касательно специфики литературного творчества Толкина. В свою очередь в переводе К. М. Королева присутствуют некоторые семантические расхождения с текстом оригинала, также встречаются случаи снижения стилистического регистра при подборе аналога для передачи определенных квазиреалий в русском языке в связи с попыткой переводчика максимально адаптировать иноязычный текст под восприятие русскоязычного реципиента.

Список литературы

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод: (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975.
2. *Божко Е. М.* Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя. СПб.: Terra Linguistica, 2011. №131. С. 188–191.
3. *Гоголева С. А.* Другие миры: традиции и типология жанра фэнтези // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2006. №3. С. 85–88.
4. *Мещерякова М. И.* Русская детская, подростковая и юношеская проза второй половины XX века: проблемы поэтики. М.: Мегатрон, 1997. 381 с.
5. *Толкин Дж. Р. Р.* Руководство по переводу имен собственных из “Властелина Колец” / Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/TOLKIEN/namettranslation.txt#_ftn5 (дата обращения: 26.04.24).
6. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 26.04.24).

Источники иллюстративного материала

7. Письма – Толкиен Джон Рональд Руэл / Электронная библиотека RoyalLib.com [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/read/tolkien_dgon_ronald_ruel/pisma.html#390 (дата обращения: 26.04.24).
8. Хоббит, или Туда и обратно – Толкин Джон Рональд Руэл (John Ronald Reuel Tolkien) | Предание.ру – православный портал [Электронный ресурс]. URL: <https://predanie.ru/book/69090-hobbit-ili-tuda-i-obratno/> (дата обращения: 26.04.24).
9. Хоббит, или Туда и обратно (пер. Кирилл Михайлович Королев, Владимир Георгиевич Тихомиров) – Хоббит, или Туда и обратно Толкин Джон Рональд Руэл (John Ronald Reuel Tolkien) / Предание.ру - православный портал [Электронный ресурс]. URL: <https://predanie.ru/book/220097-hobbit-korolev-tihomirov/> (дата обращения: 26.04.24).
10. The Hobbit – Tolkien John / royallib.com [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/read/Tolkien_John/The_Hobbit.html#0 (дата обращения: 26.04.24).

УДК 821.111London.08=161.1

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА АРКТИКИ В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖЕКА ЛОНДОНА И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ В ПЕРЕВОДЕ**

Новосёлова А.О.

**LINGUISTIC AND STYLISTIC MEANS OF CREATING THE IMAGE OF THE ARCTIC
IN JACK LONDON'S STORIES AND THEIR TRANSLATION**

Anna O. Novoselova

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются лингвостилистические средства создания образа Севера в произведениях Джека Лондона и их воспроизведение в переводе. Исследуются особенности перевода отдельных приемов на русский язык, а также выявляются схожесть и различие образа Севера, представленного в переводе, с образом текста оригинала. Методологической основой исследования служат лингвостилистический анализ и сопоставительный переводческий анализ. В результате исследования было выявлено, что в переводе переданы ключевые особенности образа Арктики, но не в полной мере.

Ключевые слова: Арктика, художественный образ, стилистические средства, “северные” рассказы, Джек Лондон, метафора, олицетворение, гипербола

ABSTRACT. The article examines the linguistic and stylistic means of creating the image of the North in the works of Jack London and their reconstruction in translation. In this research the features of Russian translation of certain techniques are being investigated as well as the similarities and differences as to translation of the image of the North are distinguished. The methodological basis of the research is linguistic stylistic analysis and comparative translation analysis. As a result of the study, it is revealed that the translation conveyed the key features of the image of the Arctic, but not at its full extent.

Keywords: Arctic, artistic image, stylistic means, "northern" stories, Jack London, metaphor, personification, hyperbole

В последние годы значительно возрос интерес научного сообщества к Арктике. Эта территория представляет из себя ценный объект для исследования с разных точек зрения; в первую очередь, это политическая и экономическая точки зрения. Вслед за этими причинами возникает и актуальность репрезентации образа Арктики в СМИ и художественной литературе как основа дальнейшего развития интереса среди массовой аудитории.

Джек Лондон отличается как автор, описавший свой уникальный мир северного пространства и один из тех американских писателей, которые пользуются особой популярностью среди русскоговорящей аудитории, и даже изучается в рамках школьной программы. По этой причине произведения Джека Лондона важны как литература, знакомящая с художественным образом Арктики. Исследование сосредоточено на рассмотрении переводов некоторых произведений Джека Лондона, связанных с Арктикой, чтобы выявить какой образ представлен в русскоязычных текстах и какие особенности имеются в переводе стилистических средств.

Важно отметить, что образ Арктики – ключевой аспект в понимании идеи «северных» произведений Джека Лондона. К нему относятся не только пейзажные описания, но и процесс выживания человека в диких пустошах. Через человеческое восприятие природы Севера описывается её пугающее величие; вместе с тем раскрываются темы одиночества, выживания и смерти. Взаимодействие названных аспектов формирует образ той Арктики, которую принято называть Арктикой Джека Лондона. Каждый из названных аспектов

представлен при помощи лингвостилистических средств, на анализ перевода которых нацелено данное исследование.

В ходе исследования удалось выделить следующие стилистические средства:

Олицетворение

Олицетворение акцентирует дающие тепло объекты как источники жизни [2]. Достаточно часто этот приём применяется на солнце:

*“For some time he lay without movement, the **genial sunshine pouring** upon him and **saturating** his miserable body with its warmth”* [15, с. 37].

«Долгое время он лежал неподвижно, и **щедрое солнце лило** на него свои лучи, **напитывая** теплом его жалкое тело» [12, с. 30].

*“...a few more days must pass before that **cheerful orb**, due south, would just **peep** above the sky-line and **dip** immediately from view”* [15, с. 42].

«...пройдет еще несколько дней, прежде чем **лучезарный диск** на своем пути к югу **подымется** над горизонтом и мгновенно **скроется** из глаз» [12, с. 233].

Солнце получает характеристику дружественного по отношению к человеку объекта, который выполняет действия, присущие живому существу: щедро дарит тепло, выглядывает и прячется [2, с. 216]. Во втором примере мы сталкиваемся с проблемой того, что в переводе поведение солнца менее выражено как человеческое («реер» переведено как «подымется», а не «выглянет»). Такое упущение лишает образ полноты.

Другим источником тепла выступает костёр:

*“Before him **roared a fire**...”* [13, с. 7].

«Перед ним **разожгли жаркий костёр**...» [14, с. 14].

Хотя олицетворение в данном случае отсутствует, эффект сильного воздействия пламени компенсируется добавлением эпитета «жаркий».

Олицетворение может также использоваться для описания противоположного ощущения – холода [2].

*“...till the fire died down and the **frost bit deeper**”* [13, с. 21].

«...пока огонь не стал затухать и **мороз не ударил сильнее**» [11, с.38].

Несмотря на изменение действия, выполняемого морозной стихией, в переводе сохраняется его агрессивная манера.

Метафора

Метафора может применяться как инструмент реализации эстетического аспекта северного пейзажа [1, с. 14]:

*“...great mountains **dance up and down** all the time”* [13, с. 4].

«...по ней **так и пляшут** огромные горы - вверх-вниз» [14, с. 8].

Также этот троп часто встречается в сравнении:

*“...the bore of soft snow that **surged like a wave before it**”* [16].

«...более мягкий, слой снега, **пенившийся впереди, точно гребень волны**» [10].

В этих примерах метафора не подвергается смысловому изменению при переводе. Необходимость вносить значительные изменения возникает редко; это связано с тем, что Джек Лондон нарочно использует универсальные понятия для описания реалий Арктики. Однако имеются случаи, когда для словесной формулировки сложно найти русскоязычный эквивалент (в русском языке не принято говорить о том, что жизнь «покидает» отдельную часть тела, вместо этого часть тела может мертветь, коченеть и т.д.):

*“But the tremendous cold had already **driven the life out** of his fingers”* [15, с. 64].

«Но леденящее дыхание мороза уже **сковало** его пальцы» [12, с. 239].

Метафора может быть применена как способ описания воздействия тишины. Тишина является одним из самых значимых явлений природы Севера Джека Лондона и используется в качестве инструмента оказания психологического давления на человека [8, р. 35], так как символизирует отсутствие жизни вокруг и исходящее из этого чувство одиночества, из-за которого человек чувствует себя бессильным и поддается отчаянию.

*“On every side was the **silence, pressing upon them with a tangible presence**”* [13, с. 7].

«Надвинувшаяся со всех сторон **тишина давила на них своим почти осязательным присутствием**» [14, с. 12].

В этом примере словесная формулировка в тексте перевода практически идентична формулировке из оригинала; соответствие образа позволяет сохранить определительное наречие меры и степени «почти». Также можно заметить, что метафорическое действие выполняется олицетворённым объектом – тишиной. Такое сочетание тропов в «северных» рассказах Джека Лондона часто применяется в отношении главных аспектов образа Арктики [9]. В качестве другого примера можно привести раскрытие таким же способом образ смерти:

*“And in the end, **Death waited**, ever-hungry and hungriest of them all”* [13, с. 21].

«А в конце пути всё равно **караулит Смерть**, вечно голодная, голодней всех на свете» [11, с.37].

*“...but in the very grip of **Death** he defied Death and refused to die”* [15, с. 38].

«...но и **в когтях смерти** он бросал ей вызов и боролся с ней» [12, с. 29].

Как мы видим, в переводе могут использоваться другие художественные образы, где словесные формулировки остаются смежными с изначальными (Смерть ожидает/караулит; человек оказывается в хватке/когтях смерти), но коннотация смещается в сторону более негативного образа смерти, так как в переводе у неё проявляются признаки хищника (изменённая манера действия глагола «ожидать» и появление когтей).

Лексический повтор

Повтор – очень распространённый приём в произведениях Джека Лондона, предназначенный за счёт придания тексту ритмичности выделять те или иные понятия.

Так, выделен может быть костёр как важный для человека источник тепла:

*“When he had gathered a heap he built a **fire**, – a smouldering, smudgy **fire**, – and put a tin pot of water on to boil.”* [15, с. 29].

«Набрав целую охапку, он развёл **костёр** – тлеющий, дымный **костёр** – и поставил на него котелок с водой» [12, с. 25].

Или с помощью повтора подчёркиваются указывающие на низкую температуру признаки, такие как холод и затемнённая территория в связи с отсутствием греющего солнца [2].

*“Day had broken **cold and grey**, exceedingly **cold and grey**”* [15, с. 42].

«День едва занимался, **холодный и серый** – очень **холодный и серый**» [12, с. 233].

*“There were no trees, no bushes, nothing but a **gray** sea of moss scarcely diversified by **gray** rocks, **gray** lakelets, and **gray** streamlets. The sky was **gray**”* [15, с. 23].

«Ни деревьев, ни кустов – ничего, кроме **серого** моря мхов, где лишь изредка виднелись **серые** валуны, **серые** озёрки и **серые** ручьи. Небо тоже было **серое**» [12, с. 17].

Повтор не всегда воспроизводится в переводе. Это можно объяснить разницей его восприятия в английском и русском языках; в русском языке слишком частое использование повтора делает текст не ритмичным, а тяжёлым для восприятия:

*“Possibly all the generations of his ancestry had been ignorant of **cold**, of real **cold**, of **cold** one hundred and seven degrees below freezing-point”* [15, с. 45].

«Может быть, все поколения его предков не знали, **что такое мороз** в сто семь градусов» [12, с.236].

*“...and most ferociously and terribly of all does the Wild harry and crush into submission **man** – **man** who is the most restless of life...”* [16].

«...но всего свирепее и безжалостнее давит и преследует пустыня **человека, самое мятёжное проявление жизни.**» [10].

Поэтому в переводе предназначенный для выделения объект может быть обособлен как главный член придаточной части сложноподчинённого предложения или выступать как указательное для этой части слово.

Также дополнительный повтор может быть опущен и заменён другой словесной формулировкой:

*“There was no **sun** nor hint of **sun**, though there was not a cloud in the sky. It was a clear day, and yet there seemed an intangible pall over the face of things, a subtle gloom that made the day dark, and that was due to the absence of **sun**”* [15, с. 42].

«**Солнца** не было – ни намека на **солнце** в безоблачном небе, и поэтому, хотя день выдался ясный, все кругом казалось подернутым неуловимой дымкой, словно прозрачная мгла затемнила **дневной свет**. [12, с. 233].

Гипербола

Гипербола отображает сложность преодоления непроложенного снежного пути и величину арктических просторов через описание усталости в крайней степени [8, р. 36].

*“The miserable creatures, weak from hunger, **exerted their last strength**”* [13, с. 5].

«**Несчастные создания, ослабевшие от голода, вложили в неё все последние силы**» [14, с. 12].

В переводе можно отметить недостаточную полноту образа, так как не была реализована семантика глагола «exert».

Опорой отображения степени величины могут служить и божественные сущности; передача множественного числа богов при переводе важна как показатель приумноженной силы воли, проявленной человеком.

*“...and he who travels twenty sleeps on the Long Trail is a man **whom the gods may envy**”* [13, с. 6].

«**А уж тому, кто выдержит на Великой Северной тропе двадцать ночёвок, могут позавидовать боги**» [14, с.13].

При гиперболизации величины территории Севера размер противопоставляется человеческому [8, р. 42], что выделяет беспомощность человека, на которого природа оказывает колоссальное психологическое давление:

*“**Sole speck of life** journeying across the ghostly wastes of a dead world, he trembles at his audacity, realizes that his is a **maggot's life, nothing more**”* [13, с. 9].

«**Одинокая искра жизни, летящая через мёртвую призрачную пустыню, он содрогается от собственной дерзости, сознавая, что весь он – лишь жалкий червь, и не более**» [14, с. 14].

В переводе образ мизерности человека подчёркивается при помощи частицы «лишь», что делает воспроизведение тропа удачным.

Анализ лексики

В основном, явления северной природы получают негативную характеристику, представляющую территорию Арктики как враждебную; относящиеся к этой теме слова не всегда переводятся в соответствии со своей семантикой:

*“Mason spat out a chunk of ice and surveyed the **poor** animal **ruefully**, then put her foot in his mouth and proceeded to bite out the ice which clustered **cruelly** between the toes.”* [13, с. 3].

«**Выплюнув кусок льда, Мэйсон с сожалением** оглядел **несчастное** животное, а затем сунул себе в рот его лапу и снова принялся выгрызать лёд, **накрепко** застывший между собачьих пальцев» [14, с. 7].

Здесь не воссоздана полная характеристика события. Хотя перевод сохраняет сочувственное отношение человека («с сожалением», «несчастное»), не передано его восприятие холода, который он считает жестоким (“cruelly”).

В таких примерах перевода восприятие северной природы сильно меняется. Однако может наблюдаться и компенсация, в результате которой враждебность природы проявляется в другой части предложения.

*“Dark spruce forest **frowned** on either side the frozen waterway”* [16].

«**Тёмный хвойный лес высился по обеим сторонам скованного льдом водного пути**» [10].

Здесь в русскоязычной версии образ леса не имеет эмоциональной характеристики (“frown” – «хмуриться»), но агрессивный характер природы выражается через коннотацию причастия «скованный».

При переводе отрывков, связанных с холодом, проявляется ещё одна особенность русского языка – это обилие лексики, связанной с темой мороза:

*“He knew that the **coldest** snaps never froze these springs, and he knew likewise their danger”* [15, с. 50].

«Самый **лютый** мороз бессилен перед этими ключами, и он знал, какая опасность таится в них» [12, с. 240].

*“And all the time, in his consciousness, was the knowledge that each instant his feet were **freezing**”* [15, с. 51].

«И все время его мучила мысль, что ноги у него **коченеют** сильнее и сильнее» [12, с. 240].

*“The steel rang merrily as it bit into the **frozen** trunk...”* [13, с. 7].

«Сталь весело звенела, впиваясь в насквозь **промёрзший** ствол...» [14, с. 15].

*“He had forgotten for the moment that they were **frozen** and that they were freezing more and more”* [15, с. 55].

«Он забыл, что они отморозены и все больше и больше **мертвеют**» [12, с. 242].

Определение холода реализуется при помощи различных слов (“cold” – «холодный», «лютый»; “freeze” – «коченеть», «промерзать», «мертветь»). Часть из них имеет значение не только воздействия холода, но и постепенного омертвления. Эта особенность примечательна тем, что слова с такой семантикой реализуют тему смерти, которая тесно связана с образом Арктики Джека Лондона, в результате чего перевод воспринимается иначе с эстетической точки зрения, но его содержание по-прежнему соответствует главной концепции.

В результате проведённого анализа можно сделать вывод о том, что в ходе реализации стилистических средств на русском языке были переданы ключевые аспекты образа Арктики Джека Лондона, но не в полной мере. В рассмотренных примерах встречаются семантические потери и случаи отсутствия реализации лингвистических средств, часть из которых была компенсирована. Также в ходе исследования удалось выделить особенность, которая заключается в обилии вариантов перевода слов, связанных с темой холода.

Список литературы

1. Витрук О.А. Пейзаж как текстовое явление: автореф. дис. канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2011. 25 с.
2. Воронин Р.А. Стилистические средства создания Арктического пейзажа в «северных» рассказах Джека Лондона // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. №12-9. С. 215–219.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 141 с.
4. Сдобников В.В., Калинин К.Е., Петрова О.В. Теория перевода. Коммуникативно-функциональный подход: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. М.: ВКН, 2019. 512 с.
5. Соболева Н.П. Метафора и способы её передачи на другой язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. №12-2. С. 51–57.
6. Чернец Л.В., Хализев В.Е., Эсалнек А.Я. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 2004. 680 с.
7. Collins Dictionary // Collins Dictionary Online URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 01.03.2024).
8. Reesman J.C. "Never Travel Alone": Naturalism, Jack London, and the White Silence // American Literary Realism. 1997. Vol. 29 (2). P. 33–49.
9. Williams J. The Composition of Jack London's Writings // American Literary Realism. 1991. Vol. 23(2). P. 64–86.

Источники иллюстративного материала

10. Лондон Д. Белый Клык [Электронный ресурс] / Jacklondons URL: <http://jacklondons.ru/books/item/f00/s00/z0000007/st001.shtml> (дата обращения:

01.03.2024).

11. Лондон Д. Закон жизни: рассказы. СПб.: Азбука, 2021. 352 с.

12. Лондон Д. Любовь к жизни: рассказы. СПб.: Азбука, 2022. 352 с.

13. Лондон Д. Рассказы; на англ. яз. Новосибирск: Норматика, 2020. 96 с.

14. Лондон Д. Сын Волка: рассказы. СПб.: Азбука, 2016. 384 с.

15. London J. Love of Life. М.: АСТ, 2024. 128 с.

16. London J. White Fang [Электронный ресурс] / The Project Gutenberg.

URL: <https://www.gutenberg.org/files/910/910-h/910-h.htm> (дата обращения: 01.03.2024).

ЛОКАЛИЗАЦИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

УДК [81'38:004.934.1]=811.161.1

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО МНОГОООБРАЗИЯ В РЕЧИ ГЕРОЕВ ВИДЕОИГРЫ “WOLFENSTEIN II: THE NEW COLOSSUS” И ЕГО ЛОКАЛИЗАЦИЯ

Банных И.С.

NATIONAL AND CULTURAL DIVERSITY IN SPEECH PARTIES OF THE CHARACTERS OF “WOLFENSTEIN II: THE NEW COLOSSUS” AND ITS LOCALIZATION

Ivan S. Bannykh

АННОТАЦИЯ. Данная статья рассматривает вопрос отражения национального и культурного разнообразия героев оригинале и локализованных версиях на материале видеоигры “Wolfenstein II: The New Colossus” в контексте современной локализации видеоигр. Метод исследования включает сопоставление оригинальной и локализованных версий игры с акцентом на речь персонажей с использованием элементов контекстуального анализа. Выявлены способы передачи культурно-специфических элементов в речи персонажей, а также вызовы, стоящие перед локализаторами при воспроизведении культурных контекстов видеоигры “Wolfenstein II: The New Colossus”.

Ключевые слова: локализация, видеоигры, культурное разнообразие, перевод, языковые особенности, “Wolfenstein II: The New Colossus”.

ABSTRACT. In the context of modern video game localization, this article examines the issue of reflecting the national and cultural diversity of characters in their speech based on the material of the video game “Wolfenstein II: The New Colossus”. The research method includes comparative analysis of the original and localized versions of the game as well as the elements of contextual analysis with an emphasis on the speech of the characters. The results highlight the ways in which culturally specific elements are conveyed through linguistic features and the challenges localizers face when considering the cultural contexts of the video game “Wolfenstein II: The New Colossus.”

Keywords: localization, video games, cultural diversity, translation, language features, “Wolfenstein II: The New Colossus”.

В современном мире видеоигры становятся все более популярными явлением среди разных возрастных групп, делая индустрию одной из самых прибыльных, но и важным культурным артефактом, отражающим множество аспектов общественной жизни, включая национальное и культурное разнообразие. В контексте локализации видеоигр особенно важным является передача этого разнообразия через языковые особенности и культурные контексты. Одной из наиболее эффективных форм передачи культурных элементов является речь персонажей, которая может содержать национальные стереотипы, идиомы, и специфические лексические единицы.

Цель настоящего исследования – определить способы отражения национального и культурного разнообразия героев в их речи в оригинале и переводе при локализации видеоигры “Wolfenstein II: The New Colossus” для русскоязычной аудитории. Данная статья стремится раскрыть стратегии и способы передачи культурно-специфических элементов

через языковые особенности речи персонажей и выявить проблемы, с которыми сталкиваются локализаторы при учете культурных контекстов. Основным методом анализа является сопоставление оригинальных и переводных текстовых фрагментов с использованием элементов контекстуального анализа и интерпретации содержащихся в них культурных особенностей.

Таким образом, данное исследование направлено на расширение наших знаний о процессе локализации видеоигр и его влиянии на передачу культурных значений и национального идентитета через языковые средства.

В широком смысле локализация – это многосторонний процесс адаптации продукта или контента к конкретному региональному рынку или языковой аудитории с учетом их культурных, социальных и языковых особенностей [4, р. 183]. При этом локализация видеоигр представляет собой комплексный феномен, включающий перевод текстов, адаптацию игровых элементов и интерфейса под специфику национального рынка и юридические стандарты заказчика. Данный процесс предполагает не только передачу содержания игры, но и адаптацию ее культурных, социальных и правовых аспектов к особенностям целевой аудитории. Однако, как отмечает А. Касталес, видеоигры по своей сути близки к такой форме искусства как кино [5, р. 296], поэтому процесс локализации видеоигр объединяет черты как аудиовизуального перевода, так и локализации программного обеспечения и требует междисциплинарного подхода, что подтверждается работой исследователей Мангирон и О’Хаган [6, р. 13].

По мнению авторов пособия «Культура и текст» Ю.А. Сорокина и М.Ю. Марковиной, «среди национально-специфических компонентов культуры язык занимает первое место» [1, с. 67]. Кроме того, в монографии Тимко подчеркивается, «речевая характеристика персонажа... составляет важную часть культурного содержания текста» и данный аспект может быть «выражен и лингвистически» [2, с. 89], поэтому особое внимание помимо перевода текстовых элементов, адаптации визуальных и звуковых компонентов игры, должно быть уделено отражению национальных и культурных особенностей, содержащихся в речи героев произведения.

“Wolfenstein II: The New Colossus” – компьютерная игра в жанре шутера от первого лица, разработанная компанией MachineGames и изданная Bethesda Softworks в 2017 году. Основные события сюжета игры начинаются через 5 месяцев после событий первой части серии “Wolfenstein: The New Order” 2014 года, в альтернативном 1961 году, где нацистская Германия победила во Второй мировой войне.

Главный герой, Уильям «Би-Джей» Бласковиц, продолжает свою борьбу против нацистского режима. Он присоединяется к сопротивлению, которое теперь пытается освободить Америку от нацистов. Сюжет “Wolfenstein II: The New Colossus” активно «играет» с историческими событиями и персонажами, переворачивая общепринятые представления о них. В игре часто встречаются саркастические диалоги, иронические ситуации и черный юмор, связанные с представителями разных национальных и социальных групп, что создает уникальную атмосферу и делает ее особенно привлекательной для фанатов данного жанра. Однако, воспроизведение этих элементов в других языках и культурах может представлять определенные трудности для локализаторов, поскольку они должны сохранить смысл и остроумие оригинала, адаптируя его к местным реалиям и культурным особенностям.

Говоря о видеоигре “Wolfenstein II: The New Colossus”, следует отметить, что в сюжете игры присутствуют персонажи с различным культурным, национальным и языковым «бэкграундом», что проявляется в их речи и диалогах. Этнические и культурные особенности персонажей играют важную роль в создании их характеров и отношений друг с другом, что делает процесс локализации еще более сложным. При переводе текстовой составляющей игры на другие языки необходимо учитывать не только лингвистические особенности и культурные нюансы целевой аудитории, но и сохранить оригинальный характер и индивидуальность каждого персонажа. Взаимодействие культур и национальное

разнообразие героев в игре “Wolfenstein II: The New Colossus” представляют собой сложную задачу, для решения которой нужны не только языковые навыки, но и глубокое понимание культурных и национальных особенностей персонажей для сохранения их аутентичности и атмосферы игры при локализации игры для русскоязычной аудитории.

Одним из интересных явлений в речи героев данной видеоигры является код-свитчинг – моменты, когда говорящий переключается между двумя или более языками внутри одного высказывания или диалога. Данное явление может происходить по разным причинам, таким как удобство, социальная идентификация или коммуникативные цели [8]. В “Wolfenstein II: The New Colossus” часто встречаются сцены, где персонажи смешивают английский язык с элементами других языков, таких как немецкий, финский или иврит.

Например, после того, как главному герою и его товарищам удается спастись из плена нацистского Генерала Энгель на их стороне оказывается ее дочь, Зингрут. В момент обсуждения плана действий, героиня при объяснении устройства летательного аппарата, в одной из реплик она использует предлог и союз из немецкого языка, что подчеркивает, как недостаточно свободный уровень владения разговорным английским языком ввиду отсутствия практики устной речи, так и волнение героини в сложившихся обстоятельствах:

*“The door there leads to the controller bay... **mit die** electromagnetic tractor arms” [13].*

«Эта дверь ведет к отсеку управления электромагнитными захватами» [12].

Как можно заметить, в локализованной версии игры данная особенность речи персонажа была полностью опущена при переводе, вследствие чего в совокупности с отсутствием изображения характерного немецкого акцента при дубляже на русский язык значительно упрощается речевой портрет героя.

Рассмотрим еще один пример. Во время нахождения на подводной лодке главный герой имеет возможность несколько раз встретиться с персонажем Ритва Туомиваара, в репликах которой можно заметить смешение английского и финского языков, при этом неоднократно встречается упоминание “sisu”:

*“Hey. **Sisu**, Captain. Find your strength. Many Nazis left to kill” [13].*

*«**Sisu**, капитан. Найди свою силу. Не всех нацистов перебили» [12].*

В начале игры Бласковиц находится в отчаянном положении, что подчеркивается во многих монологах героя. Фраза в данном примере не просто иллюстрирует эмоциональную поддержку со стороны одного из персонажей, но также содержит в себе уникальное для финской культуры понятие. Финское слово “Sisu” включает в себя: необыкновенную стойкость перед непреодолимыми препятствиями, сдержанность, расчет и достоинство [3]. Ввиду труднопереводимого характера данного концепта в локализованной на русский язык версии игры при переводе всех реплик Ритвы данное слово было оставлено без изменений.

Другим героем, в речи которого чаще всего встречаются случаи код-свитчинга является Сет Рот, немецкий учёный с еврейскими корнями, один из важных членов Круга Крайзау и товарищей Уильяма Бласковица. В ходе игры Сет, часто обращается к главному герою, используя родной язык, что подчеркивает близкие отношения персонажей:

*“The microwaves will turn you into a mush - you don’t want to be mush, **Shimshon**, do you?” [13].*

*«Микроволны превратят тебя в кашу, а ты ведь не хочешь стать кашей, да **Шимшон?**» [12].*

Данное обращение в речи героя, которое на русский язык было передано по правилам транслитерации, отсылает к ветхозаветному герою, Самсону, прославившемуся силой и подвигами [8].

Также Сет на протяжении игры неоднократно обращается к Бласковицу “yingele”, что можно перевести с иврита как «мальчик» или «сын» [11]:

“You want something for to sleep
yingele?” [13];

“You’re right, *yingele*” [13].

«Может дать тебе
снотворное, *ингеле*?» [12];

«Ты прав, *ингеле*» [12].

Кроме того, данная особенность речи Сета Рота зачастую служит средством создания комического эффекта в сюжете игры. Например, когда персонаж даёт задание главному герою, он произносит следующее:

“I was experimenting with an old
German... ah, drone for target practice
when suddenly this *verkakte machine*
went Adolf Hitler on me, started
running *meshugenhah* in there” [13].

«Эксперимента ради я сделал мишень
из старого немецкого беспилотника,
как вдруг эта *веркакте машине*
стала *мишугене* как Гитлер и
напала на меня!» [12].

В данном случае в локализованной версии игры при переводе на русский язык потребовалась полная грамматическая трансформация предложения с адаптацией выражений из иврита и немецкого языка для адекватной передачи эксцентричного характера речи героя и сохранения комического эффекта.

В ходе анализа была выявлено, что персонаж Сета Рота прибегает к использованию именно немецкого языка при обращении к немецким солдатам или их упоминании. Например, когда к Бласковицу и герою приближаются нацистские штурмовики и он активирует одну из ловушек, использующих микроволны, и в дальнейшем советует использовать их против неприятеля, имеют место следующие реплики:

“Auf Wiedersehen, you piece of *drek*.”
[13];

“Put them to use on the *verkakte*
faschisten.” [13].

«*Ауфвидерзейн*, вонючие куски
дерьма». [12];

«Используй их против *феркакте*
фашистен» [12].

Общеизвестное немецкое выражение из первого примера в локализованной версии игры было передано на русский язык при помощи транслитерации. При этом слово *drek*, используемое как ругательное в иврите [7], было переведено с помощью соответствующего выражения в русском языке.

В следующем примере в сцене защиты подводной лодки, один из товарищей главного героя, наместник Бомбате, произносит:

“*Skiet*, Max, *skiet*! Shoot! Shoot!” [13].

«*Шкум*, Макс, *шкум*! Огонь! Огонь!»
[12].

Глагол «*skiet*» с в переводе с бурского языка означает «стрелять» [3]. Несмотря на то, что в локализованной версии игры слово было передано по правилам транслитерации, для адаптации особенностей речи героя при переводе можно было подобрать стилистически соответствующий синоним в русской языке, например «шмаляй» или «пали». При этом в случае выбора глаголов «шмаляй» и «стреляй» также удалось бы передать созвучие слов “*skiet*” и “*shoot*” из оригинальной версии игры.

Другим колоритным персонажем игры является афроамериканка Грейс Уокер, предводитель американского революционного фронта. В ее речи часто встречаются культурно-маркированные выражения, характерные для ее персонажа. Например, когда главный герой пробирается в убежище американского сопротивления, чтобы объединиться с

союзниками, в момент встречи Грейс произносит:

*“Just who the fuck are you, **whiteboy**?”*
[13].

*«Какого хера пришел, **беложопый**?»*
[12].

Обращение “whiteboy” является характерным для афроамериканского населения США по отношению к белым мужчинам и может носить уничижительный оттенок [9], что отражено в переводе данной фразы локализованной версии игры. При этом следует отметить, что после объединения двух повстанческих движений, при переводе данного выражения стал использоваться более нейтральный вариант. Например, после того как члены американского сопротивления объединяются с командой главного героя на подлодке, при обращении к белому американцу Вайату, Грейс произносит:

*“Hey, **white boy**. I’m **gonna** need a new home for my people. Power outlets, radio room access and **a can**”* [13].

*«Эй, **белокожий**. Моим людям нужен новый дом. С розетками, радиорубкой и **тубзиком**»* [12].

В данном примере также следует отметить выбор соответствия для существительного “can”, которое в американском разговорном английском языке обозначает туалет [7], что не только компенсирует употребление неформальной формы выражения “going to”, но также отражает особенности речевого портрета персонажа.

В ходе работы также было выявлено, что Грейс часто использует в речи сленговое выражение “You dig?”, характерное для афроамериканского разговорного английского языка, начиная с первой встречи с персонажем, например:

*“Now you bring Super Spesh back in and you put him down right now or I will shove this grenade so far up your ass, I’ll be dancing and rejoicing as your entrails trickle down from the ceiling. **You dig man?**”* [13].

*«А ну поставь Суперчудилу на место, иначе я засуну тебе эту гранату в жопу так глубоко, что успею сплясать джигу, пока твои гребаные кишки будут медленно сползать с потолка. **Сечёшь?**»* [12].

При этом следует отметить, что, другие члены американского сопротивления, уподобляясь речи их лидера, также используют данное выражение. Например, белый американец с прозвищем Суперчудила отвечает главному герою следующим образом:

*“That’s my Faraday Cage, man. **You dig?**”* [13].

*«Это моя клетка Фарадея. **Сечёшь?**»* [12].

В данном случае единообразие при переводе позволяет добиться восприятия игроком отдельных фраз, как характерных для определенной группы персонажей. Однако данное единообразие перевода не было соблюдено в дальнейшем при смене игровой локации, когда на подводной лодке Грейс обращается к своей группе:

*“Alright, listen up people. White boy here’s gonna show you where to set up shop. After that I want you to look around, find a place to bunk. Get to know the boat folk. And hey, best behavior. **You dig?**”* [13].

*«Так народ, слушайте. Этот белокожий покажет вам, где будем работать. Потом каждый найдет себе койку. Познакомьтесь с народом. Вести себя смирно. **Ясно?**»* [12].

Таким образом, результат сопоставительного анализа оригинальной и локализованной на русский язык версий игры "Wolfenstein II: The New Colossus" свидетельствует о том, что

локализаторы стремились сохранить национальное и культурное многообразие персонажей путем применения различных средств локализации. Для передачи иностранных слов, использованных в оригинале, в большинстве случаев была применена транслитерация или полная грамматическая трансформация с сохранением элементов код-свитчинга. Тем не менее, некоторые случаи код-свитчинга были полностью опущены в результате локализации, что сказывается на формировании отличного от предусмотренного в оригинале речевого портрета героев. Для отражения культурно-маркированной лексики и особенностей речи персонажей были использованы соответствующие по стилистической окраске выражения или переводческая компенсация. Однако в ходе анализа также было выявлено, что не все переводческие решения можно назвать полностью адекватными, что, возможно, является результатом влияния ограничений аудиовизуального перевода при полном дублировании.

Список литературы

1. *Марковина М.Ю., Сорокин Ю.А.*, Культура и Текст. Введение в лакунологию. М.: ГЭОТАР-Медиа, 2010. 144 с.
2. *Тимко Н.В.*, Фактор «культура» в переводе. Курск: Курск. гос. ун-т, 2007. 154 с.
3. Collins Dictionary [Электронный ресурс] / Collins Dictionary Press, 2024. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 25.04.2024).
4. *Esselink B.* A Practical Guide to Localization. P.: John Benjamins Publishing Company, 2000. 475 p.
5. *Fernández-Costales A.* Exploring Translation Strategies in Video Game Localisation. O.: MonTi Monografías de Traducción e Interpretación, 2021. 408 p.
6. *Mangiron C., O'Hagan M.* Game Localisation: Unleashing Imagination with 'Restricted' Translation // The Journal of Specialised Translation. 2006. № 1. P. 10–21.
7. Merriam-Webster [Электронный ресурс] / Merriam-Webster Press, 2024. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 25.04.2024).
8. *McKenna A., Samson* [Электронный ресурс] // Article History. 2024. URL: <https://www.britannica.com/biography/Samson> (дата обращения: 24.04.2024).
9. Oxford University Dictionary [Электронный ресурс] / Oxford University Press, 2024. URL: <https://www.oed.com/> (дата обращения: 25.04.2024).
10. *Peter A.* Code-Switching in Converstaion. L.: Routledge, 1998. 355 p.
11. Urban Dictionary [Электронный ресурс] / Urban Dictionary, 2024. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 24.04.2024).

Источники иллюстративного материала

12. Прохождение «Wolfenstein II: The New Colossus Прохождение На Русском На 100% Без Комментариев» // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL7yESiiEohnLMJiLptwMzBo7p02g9Zin> (дата обращения: 24.04.2024).
13. Full Gameplay “Wolfenstein 2: The New Colossus Full Gameplay Walkthrough / No Commentary” // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SvbU423NR5k&list=LL&index=5> (дата обращения: 24.04.2024).

МЕДИАЛИНГВИСТИКА И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 801.8.81'42

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТА «МОДА» В РУССКОЯЗЫЧНОМ И АНГЛОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ

Асанова Ф.Б.

LINGUISTIC CHARACTERISTICS OF THE CONCEPT “FASHION” IN RUSSIAN- AND ENGLISH-LANGUAGE DISCOURSE

Feride B. Asanova

АННОТАЦИЯ. Проблемы лингвокультурологии привлекают лингвистов с начала XX века. В данной статье рассматриваются лингвистические особенности описания концепта «Мода» в английской и русской литературе на примере научных статей, художественной литературы, модных журналов, блогов и т.д. В ходе исследования, были проанализированы значения слов, которые входят в состав лексического поля концепта «мода». С помощью методов лексико-семантического и контекстуального анализа были выявлены общие черты в русском и английском языках, которые являются ключевыми признаками одного и того же концепта. Выявляются признаки различий и совпадений в лексико-семантическом наполнении лексем. Проведенный анализ словарных статей не является исчерпывающим, однако позволил сделать вывод о том, что лексико-семантическое поле концепта «мода» широко представлено в обеих лингвокультурах.

Ключевые слова: концепт «мода», лексема, сема, лексическая единица, семантический признак, этимология.

ABSTRACT. The problems of linguocultural studies have attracted linguists since the beginning of the XX century. This article considers the linguistic characteristics of the description of the concept “Fashion” in English and Russian literature on the example of articles from magazines. In the course of the study, the meanings of words that are part of the lexical field of the concept “fashion” were analysed. The methods of lexico-semantic and contextual analyses were used to identify common features in Russian and English that are key features of the same concept. The signs of differences and coincidences in the lexico-semantic filling of lexemes are revealed. The analysis of dictionary entries is not exhaustive, but it allowed us to conclude that the lexical-semantic field of the concept “fashion” is widely represented in both linguocultures.

Keywords: concept “fashion”, lexeme, sema, lexical unit, semantic feature, etymology.

Мода является одним из ключевых концептов, отражающих изменения в обществе и культуре. Изучение лингвистических особенностей описания данного концепта в различных литературных традициях позволяет нам получить глубокий анализ того, как мода и ее значение интерпретируются и передаются с помощью языка. Целью данного исследования является анализ лингвистических особенностей описания концепта «мода» в русскоязычной и англоязычной лингвокультуре с целью выявления сходств и различий. С целью достижения поставленной цели был проведен сопоставительный анализ текстов, посвященных теме моды, на русском и английском языках. При изучении концепта «мода» мы взяли за основу труды И.В. Арнольд, Е.С. Кубряковой, И.А. Стернина, Р. Барта, Ф. де Соссюра и других исследователей, занимающихся проблемами семиотики и культурной лингвистики.

В ходе исследования было определено, что концепт «мода» включает множество

лексических единиц, которые характеризуются семантической общностью и связаны между собой системными отношениями, что представляет лексико-семантическое поле. Иначе говоря, данный концепт является иерархической структурой, чьи элементы связаны между собой парадигматическими отношениями.

Ирина Владимировна Арнольд, известный российский лингвист, в своих исследованиях уделяла особое внимание анализу лексико-семантических полей различных концептов, включая концепт «мода» [1, с. 3-10]. В своих исследованиях Арнольд выделяла несколько ключевых аспектов:

1) Вся лексика одного языка образует сложную сеть связей, в которой каждое слово имеет свое место и взаимосвязь с другими словами.

2) Семантические связи между терминами могут быть различными: синонимия, антонимия, гиперонимия, гипонимия, меронимия и др. Например, понятия «классика» и «авангард» являются противоположными в контексте моды, они представляют разные стили и подходы к созданию образов.

3) Понятие контекстуальности – как важный аспект в понимании и интерпретации текста. Согласно мнению И.В. Арнольд, контекстуальность играет важную роль в интерпретации терминов моды. Она подчеркивает, что значение слов и выражений может меняться в зависимости от контекста, в котором они употребляются. Например, термин «винтаж» в модном контексте может обозначать стиль одежды, который вдохновлен модой прошлых десятилетий, в то время как в контексте дизайна или коллекционирования «винтаж» означает предметы старины, обладающие исторической ценностью.

Е. С. Кубрякова внесла вклад в изучение глагольных и прилагательных ЛСГ, раскрывая важность их роли в построении образа мира через язык. Особую роль в описании моды и стиля играет понимание лексики и выбор ЛСГ глаголов и прилагательных. При описании моды и стиля важно уметь точно передать внешний вид, особенности и характеристики предмета или образа. Глагольные ЛСГ придают описанию динамичность и живость, помогают передать движение, изменения и взаимосвязь элементов. ЛСГ прилагательных помогают создать определенную атмосферу, передать настроение и эмоции и усилить впечатление от описываемого объекта. Они также используются для описания текстуры, цвета, формы, структуры и других особенностей моды и стиля [3, с. 42–47]. И. А. Стернин подчеркивал не только семантическую связь слов, но и их функциональное и структурное взаимодействие в предложении и тексте, что важно для понимания контекста модного образа [4, с. 164].

Одним из значимых исследователей, занимавшихся концептом «мода» в лингвистике, является Ролан Барт. В своих работах он подчеркивает роль языка в формировании модных тенденций и построении модного образа [2, с. 158]. Автор выделяет основные лингвистические характеристики концепта «мода», такие как вариативность, субъективность, инновационность и рефлексивность [5, с. 10]. Лингвокультурная связь концепта «мода» проявляется в использовании специфической модной лексики, аффиксации, описании внешности и стиля одежды. Такие языковые средства, как метафоры, метонимии, аналогии, игра слов и каламбуры, помогают передать концепт «мода» в устной, письменной, рекламной и других языковых проявлениях. Р. Барт и Ф. де Соссюр обращали внимание на семиотические аспекты, анализируя знаковые системы и символы, заложенные в модное языковое выражение [4, с. 153]. Ф. Де Соссюр вводит в семиотику понятие о знаках и их значении в языковых выражениях. Каждый знак состоит из двух частей – обозначения (signifier) и обозначаемого (signified). Обозначение – это звук, слово, символ или другой элемент, который представляет собой знак, а обозначаемое это концепт или идея, которую этот знак представляет [6, с. 65]. Они подчеркивают, что знаки и их значения необходимо рассматривать в контексте культурной и социальной среды, в которой они употребляются. Языковые выражения, такие как модные лозунги, лейблы или символы, являются знаками, которые несут в себе определенные коннотации и значения, связанные с модой, стилем, статусом и т.д. [6, с. 10].

Для анализа лингвистических особенностей описания концепта «мода» в русскоязычной и англоязычной литературе был проведен комплексный анализ текстов различных жанров: научных статей, художественной литературы, модных журналов, блогов и т.д. Этапы анализа включали в себя выявление ключевых слов и фраз, связанных с понятием «мода», изучение контекста, в котором они употребляются, анализ семантических связей и ассоциаций. Анализируя модное языковое выражение через призму семиотики, можно раскрыть его символический потенциал и смысловую нагрузку. Это позволяет понять, какие идеи или ценности содержатся в этом выражении, как оно воспринимается и интерпретируется средой, и как оно влияет на формирование культурного образа и идентичности. Исследование лексико-семантического поля моды на основе трудов указанных ученых позволяет глубже проникнуть в мир моды через анализ специфической терминологии, выявляя связи между словами, составляющими это поле, и раскрывая его структуру и содержание.

В нашем исследовании мы уделили внимание таким парадигмам поля, как лексико-семантические группы, тематические ряды и синонимические ряды. Ключевым аспектом, раскрытым в рамках исследования, является анализ структуры лексико-семантического поля (ЛСП) «мода» с учетом глагольных, прилагательных и существительных лексических групп в русскоязычном и англоязычном дискурсе.

ЛСГ глаголов в сфере моды включает в себя глаголы, которые выражают различные аспекты моды, такие как создание, демонстрацию, оценку и приобретение одежды и аксессуаров. Условно можно разделить группу глаголов на 4 категории:

В английском языке:

- 1) Создание: “*design*”, “*create*”, “*make*”, “*sew*”, “*knit*”, “*tailor*”, “*craft*” (Harper's Bazaar, 25.02.2024).
- 2) Демонстрация: “*wear*”, “*model*”, “*show off*”, “*flaunt*” (Harper's Bazaar, 25.02.2024).
- 3) Оценка: “*like*”, “*love*”, “*hate*”, “*admire*”, “*criticize*” (Harper's Bazaar, 29.02.2023).
- 4) Приобретение: “*buy*”, “*purchase*”, “*shop*”, “*spend*” (Harper's Bazaar, 7.03.2024).

В русском языке:

- 1) Создание: «*создавать*», «*шить*», «*вязать*», «*кроить*» (Vogue Russia, 7.03.2022).
- 2) Демонстрация: «*носить*», «*показывать*», «*демонстрировать*», «*щеголять*», «*стилизовать*», «*моделировать*» (Vogue Russia, 3.02.2020).
- 3) Оценка: «*нравиться*», «*любить*», «*ненавидеть*», «*восхищаться*», «*критиковать*», «*оценивать*» (Vogue Russia, 7.03.2022).
- 4) Приобретение: «*покупать*», «*приобретать*», «*тратить*» (Vogue Russia, 3.08.2020).

В результате мы выявили некоторые сходства. Обе лингвокультуры обладают основными группами глаголов, выражающими различные аспекты моды. Глаголы в сфере моды могут выражать как объективные (например, создание одежды), так и субъективные (например, оценка одежды) значения. Различными являются объем и состав групп. В английском языке более развита группа глаголов, выражающих создание одежды. Семантические границы между группами глаголов в сфере моды в русском языке более размыты, и некоторые глаголы могут выражать несколько значений. Также группы глаголов отражают культурные особенности и ценности. Например, в русской лингвокультуре более развита группа глаголов, выражающих оценку одежды.

ЛСГ прилагательных в сфере моды включает в себя прилагательные, которые описывают различные аспекты моды, такие как стиль, материал, качество и назначение одежды и аксессуаров.

В английском языке:

- 1) Стиль: “*stylish*”, “*fashionable*”, “*trendy*”, “*classic*”, “*elegant*”, “*casual*”, “*sporty*”, “*bohemian*” (The Business of Fashion, 07.02.2024).

- 2) Материал: “cotton”, “silk”, “wool”, “leather”, “denim”, “linen”, “velvet”, “lace” (The Business of Fashion, 09.12.2020).
- 3) Качество: “high-quality”, “low-quality”, “durable”, “comfortable”, “soft”, “warm”, “waterproof” (The Business of Fashion, 07.02.2024).
- 4) Назначение: “formal”, “informal”, “everyday”, “evening”, “sportswear”, “swimwear” (The Business of Fashion, 10.03.2023).

В русском языке:

- 1) Стиль: «трендовый», «классический», «элегантный», «повседневный», «спортивный» (Vogue Russia, 28.06.2023).
- 2) Материал: «хлопок», «шелк», «шерсть», «кожа», «деним», «лен», «бархат», «кружево» (Vogue Russia, 04.12.2020).
- 3) Качество: «качественный», «некачественный», «прочный», «удобный», «мягкий», «теплый», «водонепроницаемый» (Vogue Russia, 15.09.2023).
- 4) Назначение: «формальный», «неформальный», «повседневный», «вечерний», «спортивный», «пляжный» (Vogue Russia, 07.03.2020).

Прилагательные в сфере моды могут выражать как объективные (например, цвет одежды), так и субъективные (например, стиль одежды) значения. Английский язык имеет более широкий спектр прилагательных, описывающих стиль одежды, чем русский. В английском языке множество прилагательных заимствовано из других языков, таких как французский и итальянский. Данные заимствования расширили состав английской лексики и позволили более точно описывать различные стили одежды. В русском языке также происходит заимствование прилагательных. Однако эти заимствования не всегда полностью соответствуют русским культурным нормам и ценностям. Это может привести к тому, что одно заимствованное прилагательное может иметь несколько значений в русском языке. Например, в русской лингвокультуре больше внимания уделяется качеству одежды [13].

ЛСГ существительных и номинативных словосочетаний в ЛСП «мода» представлены разнообразной терминологией и обозначениями для различных аспектов моды. Мы выделили несколько тематических групп, которые представляют собой ближнюю периферию ЛСП «мода» и акцентируют внимание на специфических аспектах модного мира. В рамках нашего исследования мы определили четыре тематических группы, входящих в периферию ЛСП «мода»: «Одежда», «Обувь», «Головные уборы», «Аксессуары». Каждая из этих групп играет важную роль в контексте моды и стиля, представляя различные элементы модного образа и дополняя основное понятие «мода».

Группа «Одежда» включает в себя разнообразные слова и выражения, относящиеся к предметам одежды, таким как “muslin dress”, “varnished tailcoat”, “pleated skirt”, “polo shirt” и другие [7]. Эти слова структурируют восприятие моды через основные элементы гардероба и визуальные аспекты одежды. Группа «Обувь» включает слова, относящиеся к обуви и обувным аксессуарам, такие как “velvet leather shoes”, “wicker slippers”, “sneakers”, “high heels” и другие [7]. Группа «Головные уборы» включает выражения, связанные с различными типами головных уборов, такими как “hat”, “cap” и другие [7].

Группа «Аксессуары» включает разнообразные элементы, которые дополняют модный образ и придают ему законченность, такие как “pearl bracelet”, “necklace”, “gloves”, “watch” и другие [7].

В русской литературе существительные «стиль», «тренд», «модель», а также словосочетания «коллекция одежды», «мировые дизайнеры» активно употребляются для обозначения различных компонентов модной индустрии [8]. В английском языке существительные, вроде “fashion”, “style”, “designer”, а также словосочетания “fashion collection”, “top designers” широко используются для обозначения различных аспектов мира моды [8]. Сравнение ЛСГ существительных в английской и русской лингвокультурах выявило как сходства, так и различия. Эти сходства и различия отражают культурные и социальные особенности каждой лингвокультуры. Общие черты свидетельствуют о том, что одежда является важной частью материальной и духовной культуры как англичан, так и

русских. Развитая терминологическая система и использование синонимов и антонимов позволяют точно и образно описывать различные аспекты одежды. Различия обусловлены историческими, климатическими и культурными факторами. Например, наличие отдельной группы верхней одежды в русском языке отражает суровые климатические условия России.

Анализ структуры ЛСП «мода» с использованием глагольных, прилагательных и существительных сочетаний позволяет более глубоко понять многообразие аспектов моды, ее влияние на культуру и общество, а также специфику языкового выражения и восприятия моды в различных языковых культурах.

Дополнительным аспектом, выявленным в рамках исследования, является терминообразование в лексико-семантическом поле «мода». Вербализация моды через специализированные термины проливает свет на специфику восприятия и интерпретации моды в различных культурных контекстах.

В русскоязычной литературе нередко используются термины, например, *«гардероб»*, *«модель»*, *«образ»*, *«кутюрье»*, которые дополняют и расширяют лексическое поле моды, отражая как визуальные, так и концептуальные аспекты модного явления [11]. Эти термины не только помогают анализировать и классифицировать модные тенденции, но и выступают ключевыми элементами в процессе коммуникации о моде. В англоязычном контексте также существуют специальные термины, такие как *“couture”*, *“street style”*, *“vintage”*, которые активно используются в литературе и публичных дискурсах. Эти термины, хотя и перекликаются с русскими аналогами, зачастую могут нести дополнительные смысловые нюансы и оттенки, что также отражает специфику культурно-языковых особенностей [9]. В английском языке ЛСГ существительных и номинативных словосочетаний более обширны и детализированы, чем в русском языке. Это связано с тем, что мода играет более важную роль в англоязычных культурах, и существует более широкий спектр стилей и тенденций. Семантические границы между ЛСГ в русском языке размыты, по сравнению с английским языком.

В ходе исследования был также проведен анализ синтаксического, морфологического и морфолого-синтаксического терминообразования в лексико-семантическом поле «мода». Синтаксическое терминообразование в русскоязычной литературе, связанное с модой, может выражаться через сочетания слов, фразы и конструкции, которые отражают связь между модными тенденциями, стилем, сезонными коллекциями и другими аспектами модного мира. Например, такие конструкции, как *«мода этого сезона»*, *«стиль в одежде»*, *«трендовые цвета»*, являются образцами синтаксического терминообразования в русском языке [11].

Морфологическое терминообразование в англоязычной литературе, может осуществляться путем образования новых слов с помощью приставок, суффиксов и других морфем. Например, слова *“fashionable”*, *“designer”*, *“trendsetter”*, являются примерами морфологического терминообразования, обогащающего лексикон модного языка [9]. Морфолого-синтаксическое терминообразование, в свою очередь, представляет собой сочетание морфологических и синтаксических средств для формирования специализированных терминов в лексико-семантическом поле моды. Такие конструкции как *«модный дизайнер»*, *«стиль моды»*, *«трендовая одежда»* являются примерами морфолого-синтаксического терминообразования, описывающего различные аспекты моды и стиля. Исследование синтаксического, морфологического и морфолого-синтаксического терминообразования в лексико-семантическом поле концепта «мода» позволяет более глубоко исследовать механизмы формирования терминологического аппарата в области моды, отражая специфику языкового выражения модных явлений и идей.

Лингвистические особенности описания концепта «мода» представляют собой сложный и многогранный аспект, который отражает не только лексическое и семантическое содержание, но и культурные значения моды. Изучение языка моды включает в себя анализ специфических лингвистических особенностей, таких как использование определенных терминов, окраски, создание образов и стилей через языковые средства. Семантика концепта «мода» отражает не только внешний вид и стиль, но и социокультурные

значения, связанные с определенными модными концепциями. Использование языковых средств, таких как метафоры и метонимии, помогает передать эмоциональную окраску модного описания и создать ассоциации с определенными социокультурными контекстами. Описание концепта «мода» также включает в себя создание образов и стилей через языковые средства, такие как аналогии, игра слов, каламбуры. Эти лингвистические приемы помогают усилить выразительность модного описания, делая его запоминающимся и уникальным.

Метафора является мощным инструментом, позволяющим устанавливать неожиданные ассоциации и переносить значения из одной сферы на другую. Например, выражение «стиль – это наша визитка» использует метафору, чтобы подчеркнуть значение индивидуальности и выразительности стиля в модном образе. Метонимия, в свою очередь, заменяет одно слово другим на основе причинно-следственной связи. Пример: «*Объемные плечи – новый тренд сезона*» [11]. Здесь использование фразы «объемные плечи» вместо общего понятия о модном тренде помогает уделять внимание именно этому специфическому элементу стиля.

Аналогия часто используется в языке моды для сравнения сходства между разными элементами или стилями. Пример: «*Пальто в стиле ковбой – пальто из страусиного пера*» [11]. Сравнение пальто с элементом ковбойского стиля и пальто с пером страуса создает аналогию между разными модными направлениями, обогащая интерпретацию и восприятие.

Игра слов и каламбуры помогают добавить юмора, остроты или неожиданности в передачу концепта моды. Использование каламбура или игры слов в заголовках модных журналов или рекламных слоганах может привлечь внимание к модному продукту и увеличить его запоминаемость. Пример: Слоган в рекламе модного бренда: «*Выходим из рамок, а не из моды*» [11]. Здесь игра слов с использованием слова «рамки» в двух значениях (как подтверждение смелости и как уникальное стилистическое решение) делает выражение ярким и запоминающимся. Языковые средства, такие как метафоры, метонимии, аналогии, игра слов и каламбуры, играют важную роль в передаче концепта «мода» через различные языковые проявления. Их использование обогащает коммуникацию в сфере моды, делает выражение модных идей более ярким и запоминающимся, что способствует формированию модных тенденций и стилистических предпочтений в обществе.

Результаты сопоставительного исследования лингвистических особенностей концепта «мода» в русскоязычном и англоязычном дискурсе показали, что понимание моды в английской и русской лингвокультуре имеет некоторые сходства и различия. Наличие общих черт свидетельствует о том, что мода играет значительную роль как в английской, так и в русской культуре. Данные сходства включают в себя широкий спектр лексических единиц, использование синонимов и антонимов, развитую терминологическую систему, использование метафор и сравнений, а также влияние социальных и культурных факторов. В свою очередь, различия в описании дискурса моды также возникли под влиянием культуры и социума. Данные различия проявляются в структуре лексико-семантических групп, терминологии и коннотациях отдельных слов и выражений. Культурные нюансы непременно влияют на дискурс «моды», затрагивая все его аспекты – от дизайнерских предпочтений до маркетинговых стратегий. Русский дискурс часто демонстрирует такие характеристики, как прямолинейность и чрезмерная оценочность. Эти особенности подчеркивают различия в подходе к терминологии моды и ее использованию в обоих языках. Мода не только выступает в роли общественного регулятора, но и обогащает русский язык множеством заимствованных терминов.

Влияние английского языка на русскоязычное модное пространство приводит к появлению новых модных терминов, но важно сохранить русский язык, его культурные ценности и национальную идентичность. Понимание лингвистических особенностей концепта «мода» в русскоязычном и англоязычном дискурсе имеет большое значение для специалистов в области моды, переводчиков и исследователей. Это позволяет точно и эффективно использовать и понимать терминологию в этой области, а также учитывать

культурные и социальные факторы, влияющие на восприятие и выражение концепта «мода» в разных языках.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста // Текст как объект комплексного анализа в ВУЗе. Л. : ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1984. 159 с.
2. Барт Р. Система моды. М.: Республика, 2003. 512 с.
3. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений. М.: Флинта, 1981. 199 с.
4. Стернин И.А. Общее языкознание. М.: АСТ: Восток - Запад, 2007. 408 с.
5. Barthes R. The Language of Fashion. New York: Bloomsbury Academic, 2006. 174 p.
6. De Saussure Ferdinand Course in General Linguistics. The Philosophical Library, Inc., 1959. 240 p.

Источники иллюстративного материала

7. Austen J. Pride and Prejudice [Электронный ресурс] – URL: <https://www.gutenberg.org/files/1342/old/pandp12p.pdf> (дата обращения: 10.04.24).
8. Fred Davis Fashion, Culture, and Identity [Электронный ресурс] – URL: <https://books.google.com/books?id=pKvoXTYtVoC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 21.03.24).
9. Harper's Bazaar [Электронный ресурс] – URL: <https://www.harpersbazaar.com> (дата обращения: 23.04.24).
10. The Business of Fashion [Электронный ресурс] – URL: <https://www.businessoffashion.com> (дата обращения: 25.04.24).
11. Vogue Russia [Электронный ресурс] – URL: <https://www.vogue.ru> (дата обращения: 23.04.24).

УДК 811.11-92'38'/'42(054) (410:[519.3+519.5])

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ ЛИДЕРОВ СЕВЕРНОЙ КОРЕИ И КНР В ИЗДАНИИ “THE GUARDIAN” В 2023-2024 гг.

Газина М.М.

LINGUISTIC AND STYLISTIC MEANS OF CREATING IMAGES OF LEADERS OF NORTH KOREA AND CHINA IN THE GUARDIAN IN 2023-2024

Maria M. Gazina

АННОТАЦИЯ. Статья рассматривает способы создания образов лидеров Северной Кореи и Китая в заголовках и статьях газеты “The Guardian” за 2023-2024 годы. Результаты исследования позволяют понять, каким образом выбор лингвостилистических средств в заголовках и текстах статей влияет на формирование общественного мнения о ключевых политических фигурах Северной Кореи и Китая и их внешней политике. В заголовках статей часто встречаются такие лингвостилистические средства, как метафоры, эпитеты и фразеологизмы, вызывающие стереотипные ассоциации, и задающие негативный эмоциональный фон восприятия дальнейшей информации.

Ключевые слова: заголовок, образ страны, образ лидера, Ким Чен Ын, Си Цзиньпин.

ABSTRACT. The article examines ways to create images of the leaders of North Korea and China in the headlines of The Guardian newspaper for 2023-2024. The results of the study allow us to understand how the choice of linguistic and stylistic means in articles and their headlines affects the formation of public opinion about leaders and international relations of North Korea and China. Such linguistic and stylistic means as metaphors, epithets and phraseological units are often found

in the headings of articles, which contribute to specific associations and emotional coloring of the information presented.

Keywords: the headline, the image of the country, the image of the leader, Kim Jong-un, Xi Jinping.

В современном мире СМИ являются ключевым инструментом конструирования образов государств и политиков [2; 4]. В этом контексте особенно интересно использование лингвостилистических средств в заголовках статей, которые могут оказывать значительное влияние на восприятие читателем событий и политических процессов, а также задают восприятие дальнейшего материала [3; 6]. Целью данной статьи является определение и характеристика лингвостилистических средств, используемых для создания образов лидеров Северной Кореи и Китая в заголовках издания “The Guardian” за период 2023-2024 годов. Методологическая база исследования основывается на анализе текстов и используемых в них метафор, эпитетов и других лингвостилистических средств, влияющих на конструирование определенного образа данных стран и их лидеров. На первом этапе для исследования был выбран массив заголовков за указанный период по поисковым запросам, включающим название страны и/или имя политического лидера. В дальнейшем отбирались заголовки, имеющие оценочный характер и признаки конструирования образа страны и лидера. Лингвостилистический комментарий давался на основе рассмотрения заголовка в контексте политической ситуации и полного текста статьи. Применяемая методология позволила выявить общие тенденции формирования образов Северной Кореи, Китая их лидеров.

В издании “The Guardian” за указанный период встречается 747 заголовков с упоминанием слов “Kim Jong-un”, “North Korean leader”, “North Korea”. Многие из статей затрагивают такие темы, как международные отношения между Северной Кореей и Россией, а также с другими странами, включая США и Китай. Ким Чен Ын и его политика вызывают интерес как внутри страны, так и за ее пределами. Эксперты и аналитики обсуждают возможное влияние действий Северной Кореи на международную безопасность, воздействие ее ядерной программы на региональную стабильность и перспективы развития ситуации на полуострове [5]. Рассмотрим отдельные примеры.

В статье под названием “Kim Jong-un ‘holds hands’ with Vladimir Putin as Russia-North Korea ties deepen” (12.06.2023) [12] обсуждается укрепление отношений между Северной Кореей и Россией. Также выдвигаются обвинения в адрес Пхеньяна за поставки оружия России и попытки Северной Кореи сблизиться с Кремлем в ответ на предполагаемые угрозы со стороны США и их союзников. Уже в самом заголовке метафора “holds hands” используется, чтобы подчеркнуть сближение отношений между Ким Чен Ыном и Владимиром Путиным. Она создает образ единства и солидарности лидеров двух стран. В тексте статьи такие лексемы, как “strategic cooperation”, “comprehensive bilateral relations” и “closer ties” подчеркивают официальный дипломатический характер отношений между Северной Кореей и Россией. Использование таких эпитетов, как “comprehensive” и “constructive” при описании взаимоотношений между Москвой и Пхеньяном, помогает подчеркнуть значимость взаимоотношений между Россией и Северной Кореей, а также, что страны сотрудничают продуктивно в различных сферах.

В статье “Kim Jong-un returns home after Russia trip underscoring ties with Putin” (17.09.2023) [8] рассказывается о завершении шестидневной поездки лидера Северной Кореи Ким Чен Ына, в Россию. Этот визит северокорейского лидера вызвал обеспокоенность по поводу заключенных сделок по передаче оружия между двумя странами. В статье также упоминается, что Путин и Ким Чен Ын побывали на российских ключевых военных и технологических объектах. Уточняющее определение “armoured” в предложении “Kim began his journey back onboard his armoured train from the Primorye region in Russia’s far east, after a farewell ceremony at the train station” [8] добавляет детали к характеристике поезда, на котором путешествует Ким Чен Ын, а также вызывает ассоциации с секретностью и

особенностью поездки лидера. Также большое количество эпитетов (преимущественно со стертой образностью) использовано при описании военно-технологических объектов и оружия: “*sophisticated Russian weapons technology*”, “*powerful fighter jets*”, “*strategic bombers*”, “*long-range bomber force*”, “*latest missiles*”, “*top military officials*”, “*powerful intercontinental ballistic missiles*”. Заголовок можно было бы считать нейтральным, имеющим информационный характер, если бы не содержание статьи и более широкий контекст всего издания, в котором российский президент изображается как крайне негативная фигура.

Статья “*Fears Russia using North Korea-supplied ballistic missiles to attack Ukraine*” (04.01.2024) [10] повествует о том, что Россия начала использовать северокорейские баллистические ракеты для ведения боевых действий на территории Украины. Аллюзия “*new axis of evil of the [21st] century*” напоминает читателю об обращении к Конгрессу Джорджа Буша в 2002 году. Термин «ось зла» использовался для описания режимов, спонсирующих, по мнению США, терроризм или разрабатывающих оружие массового поражения и способных передать его террористам. В речи Буша-старшего в качестве таких государств Буш упомянул Ирак, Иран и КНДР. Метафора в предложении “*Both Moscow and Kyiv are in a race to rearm after nearly two years of war, with Ukraine turning to western allies led by Washington...*” [10] подчеркивает соревновательный характер военных усилий обеих сторон. Москва и Киев, таким образом, изображаются как участники соревновательного процесса, где скорость и эффективность восстановления вооружений имеют решающее значение для дальнейшего противостояния. Коннотация данного заголовка отрицательная. Указание на возможное использование баллистических ракет, предоставленных Северной Кореей, для атак на Украину негативно оценивается как потенциальная угроза и нарушение международной безопасности.

В статье “*North Korea demolishes symbol of hope for reunification with South*” (23.01.2024) [13] повествуется о том, что лидер Северной Кореи Ким Чен Ын назвал невозможным воссоединение с Южной Кореей и призвал демонтировать арку, которая символизировала надежду на примирение. Эпитет “*provocative*” в предложении “*While purely symbolic, its reported removal will add to fears that North Korea has taken a more provocative course in its relations with the South and its allies, months before the US presidential elections*” [13] отражает возможный характер и последствия действий Северной Кореи, которые могут быть восприняты как вызов другим странам или как демонстрация позиции, направленной на то, чтобы подчеркнуть свою силу или непримиримость. Использование эпитета помогает привлечь внимание к действиям Северной Кореи и подчеркнуть их возможные негативные последствия в контексте сложившихся международных отношений. Этот эпитет в статье встречается не один раз: “*Asked if the provocative tone of recent North Korean announcements – including one in which it said it was ‘preparing for nuclear war...’*” [13]. Также в статье подчеркивается, что шанс на воссоединение Корей очень маленький. Это указывает на то, что у Северной и Южной Кореи разные цели и стратегии. Также в тексте использовано большое количество военных терминов: “*spy satellite*”, “*ballistic missile*”, “*hypersonic manoeuvrable warhead*”, “*cruise missiles*”, “*missile launches*”, “*military exercises*”, “*invasion*”, “*nuclear war*”, что может указывать на нарастающую напряженность в регионе и подчеркивать серьезность действий Северной Кореи, воспринимаемых как угроза или вызов. Коннотация данного заголовка скорее отрицательная. Упоминание разрушения символа надежды “*symbol of hope*” на объединение с Южной Кореей подразумевает негативный контекст и возможные печальные последствия этого действия.

“*Kim Jong-un’s bellicose stance could signal conflict, or his preference for a President Trump*” (30.01.2024) [11]. В данной статье издания “*The Guardian*” обсуждаются недавние действия Ким Чен Ына, связанные с испытаниями крылатых ракет и подводных ядерных аппаратов. Поднимается вопрос о возможном вооруженном конфликте из-за провокационных действий Северной Кореи и их влиянии на региональную безопасность. Автор статьи также анализирует возможные причины повышенной агрессивности со стороны Пхеньяна, а также различные точки зрения на сложившуюся ситуацию. Выражение

“*Kim Jong-un’s bellicose stance*” в самом заголовке подчеркивает агрессивную политику Ким Чен Ына. Слово “*bellicose*” имеет негативную коннотацию, что указывает на склонность к военной угрозе или конфликтному поведению. “*Could signal conflict*” указывает на возможность конфликта или столкновения. Этот аспект также несет отрицательную коннотацию. В данном заголовке можно выделить несколько стилистических фигур: во-первых, эпитет “*bellicose stance*”, который усиливает ассоциацию с агрессией и воинственностью; во-вторых, параллелизм “*could signal conflict, or his preference for a President Trump*” [11]. Эти стилистические фигуры помогают усилить эмоциональную и концептуальную заряженность заголовка, делая его более выразительным и запоминающимся.

В статье газеты “The Guardian” “*Kim Jong-un receives luxury car as gift from Vladimir Putin*” (20.02.2024) [16] рассматривается событие, в рамках которого Владимир Путин подарил Ким Чен Ыну роскошный российский лимузин. Предложение “*Kim sat beside Putin in the car at the Vostochny cosmodrome and appeared to enjoy it*” [17] дает понять читателю, что отношения между лидерами двух стран дружеские и подчеркивает положительное впечатление Ким Чен Ына от подарка. Эпитет “*close*” и повтор слова “*neighbour*” в цитате Дмитрия Пескова «“*North Korea is our neighbour, our close neighbour, and we intend, and will continue, to develop our relations with all neighbours, including North Korea.*”» [16] подчеркивают тесные взаимоотношения двух стран. Упоминание в заголовке того, что Ким Чен Ын получил роскошный автомобиль в подарок от Владимира Путина, подчеркивает статус и влияние обоих лидеров. Роскошный автомобиль как подарок может указывать на солидарность и поддержку. “*Kim Jong-un*” и “*Vladimir Putin*” – ключевые имена, которые немедленно привлекают внимание к статье и устанавливают конкретные связи между субъектами. Фраза “*luxury car as gift*” образно и точно передает суть события, подчеркивая значение и роскошь жеста со стороны Путина к Ким Чен Ыну. В целом, заголовок передает информацию о щедром жесте со стороны Путина в отношении Ким Чен Ына, что может быть интерпретировано как дипломатический шаг или проявление дружбы и солидарности между двумя странами и их лидерами.

В статье “The Guardian” “*First North Korea spy satellite is ‘alive’ and being controlled, experts say*” (29.02.2024) [15] рассказывается о первом шпионском спутнике Северной Кореи под названием “*Malligyong-1*”, который, как утверждают эксперты в области космоса по данным изменений в его орбите, находится в рабочем состоянии. Хотя возможности этого спутника пока остаются неизвестными. В заголовке данной статьи фраза “*First North Korea spy satellite*” подчеркивает, что это первый шпионский спутник Северной Кореи, что может усилить интерес у читателя и указывает на важность события. “*is ‘alive’ and being controlled*” – использование кавычек слова “*alive*” может намекать на необычное или специфическое значение этого слова в данном контексте. Фраза “*being controlled*” может указывать на активное управление спутником, что также может быть ключевой информацией в данной ситуации. “*experts say*” – указывает на авторитет мнения специалистов, что придает новости достоверность и важность.

В издании “The Guardian” за период 2022-2024 годов встречается 2100 заголовков с упоминанием китайского лидера. Статьи касаются важных событий и заявлений, связанных с его деятельностью. Темы таких статей могут включать в себя политические и экономические аспекты – как внутри страны, так и на мировой арене. Рассматриваются вопросы, связанные с политикой Китая на мировой арене, его отношениями с другими странами, ролью страны в глобальных процессах.

Статья “*Xi Jinping: from ‘counter-revolutionary’ to absolute power*” (22.10.2022) [17] рассказывает о Си Цзиньпине, о его пути к власти и о влиянии, которое оказали на него события в детстве и молодости, включая период Культурной революции в Китае. Также описывается, как Си Цзиньпин укрепил свою власть. В статье проводится аналогия между способом правления Си Цзиньпин и Мао, китайского коммунистического революционера: “*Xi Jinping appears to have drawn almost the opposite conclusion and reverted to Mao’s ruling*

style” [17]. Лексема “*red princeling*”, которая не раз встречается в тексте, используется в статье для обозначения детей элиты Коммунистической партии Китая, которые имеют привилегированный статус и доступ к ресурсам и власти благодаря своим родственным связям в партии. Этот термин помогает подчеркнуть особое положение и привилегии, которыми обладают потомки высокопоставленных чиновников в Китае [1]. Использование данной лексемы позволяет сделать упор на исторически сложившиеся социальные и политические отношения в китайском обществе и объяснить, как эти факторы могут повлиять на карьеру и успех в политике в стране. Такие слова и словосочетания, как: “*total control*”, “*Stalinist way of governance*”, “*dictatorship*”, “*love of control*”, “*tracking of citizens’ lives*” акцентируют внимание читателя на авторитарном стиле правления Си Цзиньпина. Заголовок “*Xi Jinping: from ‘counter-revolutionary’ to absolute power*” имеет отрицательную коннотацию, поскольку он указывает на эволюцию власти от категории «контрреволюционера» к абсолютной власти, что может вызывать негативные ассоциации у читателей. Повествовательная структура заголовка “*from... to...*” указывает на процесс и изменение во времени, что создает динамику и насыщенность заголовка.

“*‘He’s had a bad summer’: Xi faces calls to loosen grip as China’s crises mount*” (17.09.2023) [9]. Статья описывает трудности, с которыми столкнулся китайский лидер Си Цзиньпин в последние месяцы. Например, стихийные бедствия, экономические проблемы, общественное несогласие и международные конфликты. Несмотря на все эти проблемы, Си Цзиньпин продолжает удерживать власть в своих руках. В целом, статья представляет образ лидера, сталкивающегося с многочисленными проблемами и критикой из-за своей жесткой политики. Метафора в предложении “*But he sails on regardless, even as experts say it’s likely to get worse*” [9] помогает создать образ настойчивого и решительного лидера, игнорирующего трудности и продолжающего двигаться вперед независимо от критики со стороны. Коннотация заголовка преимущественно отрицательная. В нём отражается трудная ситуация для лидера Китая Си Цзиньпина, описывается негативное развитие событий и накопление проблем. Лексемы “*bad summer*”, и “*China’s crises mount*” подчеркивают сложность ситуации и создают общий негативный оттенок заголовка. Метафора “*calls to loosen grip*” прямо создает образ правителя, душащего свой народ.

Статья “*Xi Jinping is playing deadly games with Myanmar and North Korea*” (04.02.2024) [14] рассматривает последствия военного переворота в Мьянме с 2021 года, а также влияние Китая на северокорейского лидера Ким Чен Ына. Автор утверждает, что власти Китая ведут себя безответственно и подвергают риску многих людей: “*Instead of acting as a responsible superpower, China is putting millions of lives at risk in the region and beyond*” [16]. Эпитет “*terrible*” в предложении “*But in the bigger, global picture China is setting a terrible example*” используется для усиления и акцентирования негативного характера примера, который, по мнению автора, показывает Китай в неблагоприятном свете на мировой арене. Риторический вопрос “*Why then does Xi sit back and watch as Kim escalates his reckless campaign of nuclear weapons-related missile tests, the latest of which occurred last week?*” [14] в данном контексте используется для акцентирования внимания на несогласованности в действиях. Фраза “*Xi Jinping is playing*” в заголовке статьи может подразумевать, что действия Си Цзиньпина воздействуют на события в Мьянме и Северной Корее посредством игрового (политического или стратегического) подхода. Метафора “*play deadly games*” имеет отрицательную коннотацию, указывая на опасные или коварные маневры, которые могут привести к серьезным последствиям. Эта метафора придает заголовку драматизм и эмоциональность, делая его более выразительным.

В результате проведенного исследования лингвостилистических средств, использованных для формирования образов Северной Кореи, Китая и их лидеров в заголовках и текстах газеты “*The Guardian*”, было выявлено влияние СМИ на создание определенных представлений о данных странах. Анализ метафор, эпитетов и других лингвостилистических средств показал, что образы Северной Кореи и Китая в англоязычных медиа часто связаны с негативными коннотациями и стереотипами. Проведенное

исследование подчеркивает важность критического осмысления информации, поступающей из СМИ, и необходимость более объективного подхода к формированию образов других стран. Понимание воздействия средств массовой информации на общественность о государствах является важным шагом к укреплению диалога и взаимопонимания на международной арене.

Список литературы

1. *Индырчиев К. У.* Эволюция образа Китая в англоязычных СМИ // *Мировая наука*. 2020. №7 (40). С. 173–176.
2. *Крючков Н. Ю., Глебенко Л. Ю.* Лингвостилистические особенности новостных текстов // *Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема*. 2023. №4 (53). С. 128–132.
3. *Кузнецова В. Ю.* Метафора как инструмент формирования образа политического лидера (на материале американских СМИ // *Russian Linguistic Bulletin*. 2021. №3 (27). С. 132–148.
4. *Разоренов Д. А., Акимцева Ю. В.* Лингвостилистические особенности качественной и популярной прессы Великобритании // *Известия ТулГУ. Гуманитарные науки*. 2014. №2. С. 276–282.
5. *Черных С. А.* Образ Северной Кореи в мировых СМИ // *Корееведение в России: направление и развитие*. 2023. №3. С. 168–177.
6. *Швецова М. Г.* Роль СМИ в конструировании образа страны // *Проблемы истории, филологии, культуры*. 2012. №3 (37). С. 288–298.

Источники иллюстративного материала

7. The Guardian URL: <https://www.theguardian.com> (дата обращения: 27.04.2024).
8. *Associated Press in Seoul*. Kim Jong-un returns home after Russia trip underscoring ties with Putin // *The Guardian*. 17.09.2023. URL: <https://www.theguardian.com/world/2023/sep/17/kim-jong-un-returns-north-korea-russia-trip-putin-weapon-transfer-deals> (дата обращения: 29.04.2024).
9. *Helen Davidson*. ‘He’s had a bad summer’: Xi faces calls to loosen grip as China’s crises mount // *The Guardian*. 17.09.2023. URL: <https://www.theguardian.com/world/2023/sep/17/hes-had-a-bad-summer-xi-faces-calls-to-loosen-grip-as-chinas-crises-mount> (дата обращения: 29.04.2024).
10. *Julian Borger*. Fears Russia using North Korea-supplied ballistic missiles to attack Ukraine // *The Guardian*. 5.01.2024. URL: <https://www.theguardian.com/world/2024/jan/04/russia-attacked-ukraine-with-north-korea-supplied-ballistic-missiles#:~:text=Russia%20has%20started%20using%20ballistic,to%20sustain%20its%20war%20effort>. (дата обращения: 29.04.2024).
11. *Justin McCurry*. Kim Jong-un’s bellicose stance could signal conflict, or his preference for a President Trump // *The Guardian*. 30.01.2024. URL: <https://www.theguardian.com/world/2024/jan/30/kim-jong-un-north-korea-cruise-missile-tests-submarine> (дата обращения: 29.04.2024).
12. *Justin McCurry*. Kim Jong-un ‘holds hands’ with Vladimir Putin as Russia-North Korea ties deepen // *The Guardian*. 12.06.2023. URL: <https://www.theguardian.com/world/2023/jun/12/kim-jong-un-holds-hands-with-vladimir-putin-as-russia-north-korea-ties-deepen> (дата обращения: 29.04.2024).
13. *Justin McCurry*. North Korea demolishes symbol of hope for reunification with South – report // *The Guardian*. 24.01.2024. URL: <https://www.theguardian.com/world/2024/jan/24/north-korea-demolishes-the-arch-of-reunification-monument-south-korea-unity-hopes-kim-jong-un#:~:text=North%20Korea%20demolishes%20symbol%20of%20hope%20for%20reunification%20with%20South%20-%20report,-This%20article%20is&text=North%20Korea%20has%20demolished%20a,Koreas%20was%20no%20longer%20possible>. (дата обращения: 29.04.2024).
14. *Observer editorial*. The Observer view: Xi Jinping is playing deadly games with

Myanmar and North Korea // The Guardian. 04.02.2024
URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2024/feb/04/the-observer-view-xi-jinping-is-playing-deadly-games-with-myanmar-and-north-korea> (дата обращения: 29.04.2024).

15. Reuters. First North Korea spy satellite is 'alive' and being controlled, experts say // The Guardian. 29.02.2024. URL: <https://www.theguardian.com/world/2024/feb/29/north-korea-spy-satellite-malligyong-1-alive-running-in-use#:~:text=North%20Korea's%20first%20spy%20satellite,although%20its%20capabilities%20remain%20unknown.> (дата обращения: 29.04.2024).

16. Reuters in Seoul. Kim Jong-un receives luxury car as gift from Vladimir Putin // The Guardian. 20.02.2024. URL: <https://www.theguardian.com/world/2024/feb/20/kim-jong-un-receives-car-as-gift-from-vladimir-putin> (дата обращения: 29.04.2024).

17. Yu V., Graham-Harrison E. Xi Jinping: from 'counter-revolutionary' to absolute power // The Guardian. 22.10.2022. URL: <https://www.theguardian.com/world/2022/oct/22/xi-jinping-from-counter-revolutionary-to-absolute-power#:~:text=When%20Xi%20Jinping%20was,to%20join%20in%20the%20taunting> (дата обращения: 29.04.2024).

УДК [[811.111'373.46:159.9]:791]=161.1'255.4

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ КИНОТЕКСТАХ: ФУНКЦИИ И СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Гречко А.В.

PSYCHOLOGICAL TERMS IN ENGLISH-LANGUAGE FILM TEXTS: FUNCTIONS AND SPECIFICS OF TRANSLATION INTO RUSSIAN

Alyona V. Grechko

АННОТАЦИЯ. В представленной статье рассматривается использование психологических терминов в англоязычных кинотекстах и особенности их передачи при переводе на русский язык. Цель данного исследования – проследить причины, по которым частота употребления указанных терминов в английском языке значительно выше, чем в русском, а также какие сложности могут возникнуть у переводчика при отсутствии достаточного фоновой знания. Проследив современные культурные течения, мы можем утверждать, что психологизация окружающего информационного пространства возрастает. В связи с этим, появляется необходимость отследить данные феномены и определить их влияние на разговорную речь. Актуальность настоящего исследования состоит в важности фиксации новых явлений в современном русском языке, а также в наблюдении данных явлений в английском языке, в котором они закрепились как реалии. Для реализации вышеуказанных целей нам предстоит воспользоваться методами сопоставительного анализа, стилистического анализа, а также методом психоанализа. Проведя данную работу, мы сможем заключить, что переводчику при работе с англоязычными текстами, где встречается психологическая тематика, необходимо будет расширять спектр своих фоновых знаний, а также прибегать к использованию переводческих трансформаций, чтобы избежать семантических потерь при адаптации кинотекста на русский язык.

Ключевые слова: психологический термин, англоязычный кинотекст, функция, переводческие трансформации, контекстуальное наполнение, фоновое знание, эффект.

ABSTRACT. In the article presented we consider the use of psychological terms in English-language film texts and the peculiarities of their transmission when translated into Russian. The purpose of this study is to trace the reasons why the frequency of use of these terms in English

is significantly higher than in Russian, as well as what difficulties a translator may have in the absence of sufficient background knowledge. Having traced modern cultural trends, we can say that the psychologization of the surrounding information space is increasing. In this regard, it becomes necessary to track these phenomena and determine their impact on spoken language. The relevance of this study lies in the importance of fixing new phenomena in modern Russian, as well as in observing these phenomena in English, in which they have become entrenched as realities. To achieve the goals above, we will have to use the methods of comparative analysis, stylistic analysis, as well as the method of psychoanalysis. Having carried out this work, we can conclude that when working with English-language texts where psychological topics occur, the translator will need to expand the range of his background knowledge, as well as resort to the use of translation transformations in order to avoid semantic losses when adapting the film text into Russian.

Keywords: psychological term, English-language film text, function, translation transformations, contextual content, background knowledge, effect.

Особенности современного мира и его социокультурных явлений указывают на необходимость обмена информацией, представленной на разных языках, что, в свою очередь, повышает роль переводчика как соединяющего звена между языками оригинала и перевода. С ускорением темпа жизни скорость переложения текста становится ключевым фактором в процессе передачи этой самой информации на её пути к реципиенту. Таким образом, крайне важным аспектом является такое понятие как фоновое знание переводчика, а также способность идти в ногу с новыми течениями в массовой культуре, которые мгновенно оставляют свой отпечаток, в первую очередь, в разговорном сегменте языка. Здесь появляется необходимость прагматической адаптации лексических единиц, сформировавшихся для обозначения реалий в одной культурной среде, в новую информационную среду, где эти реалии могут отсутствовать. Сферой, где крайне важны будут развитые навыки переводчика в качественной реализации вышеуказанного процесса, становится перевод текстов кинофильмов и телесериалов. В особенности мы рассмотрим телепродукты с 1990-х до 2000-х годов американского происхождения, так как именно они во многом определили культурный горизонт наших современников, сформированный в том числе и переводчиками на телеканалах, оперативно переводивших кинотексты для трансляции. Рассмотрим следующий феномен, который в указанные годы мог быть не так широко известен массовому телезрителю, а также и переводчику, который мог бы соприкоснуться с данной темой лишь посредством специализированной литературы, но никак не обращаясь к своему фоновому знанию. Речь пойдёт об использовании психологической терминологии, а также лексики, ассоциированной с современной психологией.

Актуальность данной статьи обусловлена возрастающим интересом массового зрителя к таким жанрам, как телесериал и ситком, а также внедрением психологически-ориентированной лексики в разговорную речь. Целью настоящего текста является проследить функции и специфику перевода психологических терминов в речи героев телесериалов на русский язык. Данную работу возможно будет выполнить, применяя метод сопоставительного анализа, а также метод психоанализа и стилистического анализа.

В современном обществе при употреблении понятий «созависимый», «пассивно-агрессивный», «токсичный», «жертва» и подобных в разговорной речи, горизонт ожидания слушателей позволяет определить, что данный дискурс относится к сфере психологии, поведенческой или психологии взаимоотношений. Вероятность узнавания указанных лексических единиц телезрителями крайне мала, несмотря на то что они присутствуют в широкоизвестных американских сериалах, показываемых в прайм-тайм на телевидении, таких как: “Friends”, “Sex and the City”, “How I Met Your Mother” и других [13; 14; 15].

Следует заметить, что подобное восприятие обусловлено исторически: в постсоветских реалиях осведомлённость граждан в области такой науки как психология была

крайне низка, а в США психоанализ играл особую роль в восприятии нации, и это привело к формированию своеобразного интертекста жизни граждан, в котором с одной стороны теоретическое осознание психологических понятий, а с другой – сама жизнь, реальность, на которую можно эти понятия приложить и обозначить ими возникающие ситуации.

Далее мы рассмотрим ситуации употребления указанных лексических единиц в телесериалах, которые в разговорной речи ярко демонстрируют фоновое понимание и узнавание, на первый взгляд, специализированных терминов носителями языка оригинала, а также рассмотрим способы прагматической адаптации кинотекстов переводчиками и выбранные ими решения.

Материалом исследования послужат сериалы: “Sex and the City” Season 2 Episode 2, Season 3 Episode 16, Season 3 Episode 18 и его перевод на русский язык от студии «НТВ»; “Friends” Season 2 Episode 10 и его перевод от студии «СТС»; “How I Met Your Mother” Season 1 Episode 8 и его переводы от студий «Кураж-Бамбей» и “Paramount Comedy” [13; 14; 15].

Прежде, чем мы перейдём к рассмотрению примеров, следует указать, что *термин* – это «слово или словосочетание – название определённого понятия какой-нибудь специальной области науки, техники, искусства» [6]. Отсюда сделаем вывод, что психологический термин – название определённого понятия или явления в области психологии. Наша задача – рассмотреть употребление терминологии данного спектра в кинотекстах. В диссертации М. А. Ефремовой указано следующее: *кинотекст* – это «особый вид текста, который представляет собой связное, цельное и завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков» [4, с. 7].

Как известно, термин выполняет в тексте номинативную функцию, попадая же в кинематографический контекст, данные понятия приобретают другую условность, пробуждают в зрителе погружение в атмосферу ситуации, отражают культурный колорит обстановки, в которой находится герой, а также передают его речевую характеристику. В таком случае, термин выполняет уже эмоционально экспрессивную функцию [2, с. 246]. Данные функции могут меняться от одной ситуативной модели к другой. В зависимости от этого будет меняться выбор переводчиком трансформации при переложении текста: описательный перевод, калькирование, выбор эквивалента или функционального аналога [3, с. 91].

Часто, русскоязычный переводчик, не понимая термина прибегает к контекстуальному наполнению, которое зависит не только от лексического окружения указанного термина, а также от визуального ряда, которым сопровождается кинотекст [1, с. 110].

Наглядно подобная ситуация продемонстрирована в сериале “Sex and the City”, где Кэрри Брэдшоу даёт ироничную характеристику собаке своей подруги Шарлотт:

*“He was inconsistent... Selfishly stubborn, and hopelessly **codependent**”* [15]. – «Он был ленив... Упрям и безнадёжно **глуп**» [12].

Если в случае перевода слова *inconsistent* контекстуальная замена оправдана визуальным рядом – изображением собаки, которая не хочет бежать за мячиком, то в случае с понятием *codependent* мы можем сделать вывод, что переводчику был неизвестен этот термин, и он прибег к использованию смыслового наполнения в данном контексте нейтральным эпитетом «глуп».

Толковый словарь Merriam-Webster даёт следующее описание термину “codependent”: – “psychology: participating in or exhibiting codependency. The concept of “codependency” originally arose in describing the dynamics in relationships affected by addictions. The codependent individual was analogous to the “enabler” who takes responsibility for, minimizes the effects of, and overlooks the repercussions of the behavior of people who are in active addiction” [8].

Для перевода на русский язык обратимся к специализированному изданию – «Энциклопедический словарь по психологии и педагогике»: созависимость – «чрезмерная,

иррациональная и неосознаваемая привязанность к проблемной личности (маргинальной социальной группе), тенденция во всём идти у неё на поводу и склонность выполнять неадекватные её требования вместо того, чтобы действовать в соответствии с собственными потребностями и требованиями реальности, что обычно только ухудшает положение объекта созависимого отношения» [7]. Здесь мы снова вернёмся к формированию фонового знания переводчика и отсутствию или меньшему распространению реалий в языке перевода.

Следующий пример иллюстрирует подобную ситуацию при переводе, но, на наш взгляд, переводчик вышел из ситуации более удачно. В сериале “Friends” героиня Моника в разговоре со своим молодым человеком слышит такую фразу:

*“I think you may have a drinking problem. <...> Look, I am just not strong enough to be in a **codependent relationship** right now”* [13]. – «Мне кажется, ты слишком много пьёшь. <...> А главное, я пока не готов вступать в **серьёзные отношения**» [9].

Из оригинального дискурса мы понимаем, что психологический феномен связан с предполагаемой зависимостью, которая является одним из компонентов *созависимых отношений*, в эпизоде комический эффект достигается за счёт несоответствия действительности, так как молодой человек сам страдает от алкоголизма и все факты вынесены зрителю на сопоставление. Ситуативная ирония реализована блестяще. Русскоязычный же переводчик находит выход в том, чтобы передать *codependent relationship* как «серьёзные отношения», что в сути меняет ситуацию, семантически некорректно и лишает сцену юмора, тем не менее, это является примером неизбежной потери при переводе реалии, незнакомой российскому зрителю, на которую в визуальном сопровождении отведено мало времени.

В вышеупомянутой серии “Sex and the City” складывается следующий диалог:

*“I thought you were leaving him! – I am, but if he calls, I want to be there to tell him I don't want to talk to him. – That's really **passive-aggressive**. You should only speak to him if you have something specific to say”* [15]. – Разве ты не ушла от него? – Ушла, но, если он позвонит, я хочу сказать, что нам не о чем разговаривать. – **Какая глупость, вступай с ним в переговоры только если тебе есть, что сказать**» [12].

Героиня Шарлотт даёт психологическое определение разворачивающейся и озвученной ситуации, тем не менее русскоязычному зрителю 1990-х-2000-х будет вряд ли понятна формулировка «пассивно-агрессивный», которая представлена в словаре Merriam-Webster: *Passive-aggressive* – “being, marked by, or displaying behavior characterized by the expression of negative feelings, resentment, and aggression in an unassertive passive way (as through procrastination and stubbornness)” [8].

Для перевода мы обратимся к специализированному словарю «Энциклопедический словарь по психологии и педагогике»: пассивно-агрессивный – «характеризующийся нарушением поведения в виде скрытой, не прямой, косвенной агрессивности, обычно скрываемой демонстрацией доброжелательности, согласия или покорности» [7].

Переводчики «НТВ» снова прибегают к контекстуальной замене и ситуативному наполнению аудиодорожки [12].

В сериале “How I Met Your Mother” данный термин так же не переводится дословно несмотря на то, что русскоязычный зритель видит телесериал спустя 10 лет после предыдущего примера. Здесь представлены два перевода: студии «Кураж-Бамбей» и “Paramount Comedy” соответственно.

*“You guys never talk about anything. He'll just let it fester under the surface until he does something big and **passive-aggressive**”* [14]. – «Вы, ребята, никогда ни о чем не говорите. Он лучше будет мучиться, ходить, пока все это не выльется во что-нибудь **очень агрессивное**» [10].

Вариант перевода второй студии:

«Он будет держать все в себе, пока не сорвётся и не выкинет что-нибудь в знак протеста» [11].

В обоих случаях переводчики студий используют такую трансформацию как

смысловое развитие и во втором случае соответствие оригиналу передано более точно семантически.

Следующий пример будет охарактеризован амбивалентностью употребления лексической единицы.

В сериале “Sex and the City” героиня Миранда произносит следующую фразу:

“Every time you get near him, you turn into this pathetic, needy, insecure **victim**” [15]. – «Как только он появляется на горизонте, ты превращаешься в жалкое, беспомощное существо» [12].

В словаре Merriam-Webster даны следующие определения слова *victim*:

- 1) one that is acted on and usually adversely affected by a force or agent;
- 2) one that is injured, destroyed, or sacrificed under any of various conditions;
- 3) one that is subjected to oppression, hardship, or mistreatment;
- 4) one that is tricked or duped [8].

Третий вариант наиболее близок к описываемой ситуации, тем не менее из контекста зритель понимает, что речь идёт не о метафорическом значении слова, а его психологической соотнесённости. Обратимся к Словарю психологических терминов. В психологии выделяют такое понятие, как «синдром жертвы» – это «приобретенная личностная черта, когда человек винит в своих неудачах других людей и обстоятельства, чувствует беспомощность и перекладывает ответственность на окружающих» [7].

Данная информация не может быть пояснена в рамках сериала переводчиком или компенсирована иным образом. Поэтому телеканалом «НТВ» был выбран описательный перевод.

Проанализировав предложенные примеры, мы приходим к заключению, что отсутствие узкоспециализированных реалий в языке перевода и их присутствие в языке оригинала на уровне разговорного дискурса является потенциальной трудностью для переводчика в процессе прагматической адаптации кинотекста. Также, мы рассмотрели функции психологических терминов в канве телесериалов предложенного временного отрезка и определили, каким образом указанные термины воссоздаются в языке перевода с помощью таких трансформаций, как смысловое развитие, описательный перевод, опущение, контекстуальная замена или нейтрализация, которая зачастую приводит к переводческим потерям на уровне реализации комического или экспрессивного, но в общем представлении о сериале не играет ключевую роль.

Список литературы

1. Аносова Н.Э., Ванюшкина Н.А. Трудности передачи культурно-маркированных единиц в аудиовизуальном переводе // Язык. Культура. Коммуникация. 2021. № 23. С. 105–114.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
3. Влахов С., Флорин С. Непере译димое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
4. Ефремова М.А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Волгоград, 2004. 19 с.
5. Маленова Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2 (12). С. 32–46.
6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] // Толковый словарь Ожегова онлайн. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=31666/> (дата обращения: 27.04.2024).
7. Энциклопедический словарь по психологии и педагогике [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на академике. URL: https://communication_psychology.academic.ru/918/ (дата обращения: 27.04.2024).
8. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс] / Merriam-Webster Incorporated,

2024. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 27.04.2024).

Источники иллюстративного материала

9. Сериал «Друзья». Сезон 2, пер. с англ. Студия «СТС» // FRIENDS-SERIAL. URL: <https://friends-serial.ru/218-druzja-10-sezon-1-serija-28.html> (дата обращения: 27.04.2024).

10. Сериал «Как я встретил вашу маму». Сезон 1, пер. с англ. Студия «Кураж-Бамбей» // MET-MOM. URL: <https://met-mom.online/1-sezon-8-seriya/> (дата обращения: 27.04.2024).

11. Сериал «Как я встретил вашу маму». Сезон 1, пер. с англ. Студия “Paramount Comedy” // LORDSERIAL. URL: <https://lordserial31.top/zarubezhnye/52-kak-ja-vstretil-vashu-mamu-v5.html> (дата обращения: 27.04.2024).

12. Сериал «Секс в большом городе». Сезон 2-3, пер. с англ. Студия «НТВ» // ОККО. URL: <https://okko.tv/serial/sex-and-the-city-58559> (дата обращения: 27.04.2024).

13. TV series “Friends” season 2, оригинальная озвучка //CINEB. URL: <https://cineb.rs/tv/watch-friends-free-39473> (дата обращения: 27.04.2024).

14. TV series “How I Met Your Mother” season 1, оригинальная озвучка // CINEB. URL: <https://cineb.rs/tv/watch-how-i-met-your-mother-free-39439> (дата обращения: 27.04.2024).

15. TV series “Sex and the City” season 2, 3, оригинальная озвучка // CINEB. URL: <https://cineb.rs/tv/watch-sex-and-the-city-free-39219> (дата обращения: 27.04.2024).

УДК 81'37-13:[82-84:2](47+44)

**ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С РЕЛИГИОЗНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ
В РУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ**

Елфимова А.С.

**PAREMIOLOGICAL UNITS WITH A RELIGIOUS COMPONENT IN THE RUSSIAN
AND FRENCH LANGUAGES**

Alina S. Yelfimova

АННОТАЦИЯ. Проблемы лингвокультурологии привлекают внимание лингвистов с XIX века. В рамках данной науки сегодня особую актуальность обретает описание влияния религии на языковую картину мира определённого народа. Целью данного исследования является сопоставительный анализ лингвокультурных особенностей русских и французских пословиц с религиозной составляющей. Методологической основой исследования служат аналитико-описательный метод, сопоставительный метод, метод лингвостилистического анализа, этимологический анализ, анализ словарных дефиниций, метод сплошной выборки. В результате исследования было выявлено, что французская и русская лингвокультуры схожи во многих аспектах религиозной картины мира: для обеих национальностей Бог является суверенным, однако не отрицается важность самостоятельности человека. Доминирующее восприятие Бога и дьявола совпадает, однако соотношение паремических единиц в каждом языке неодинаково, что объясняется особенностями исторического и социально-культурного развития каждого народа, спецификой менталитета и культур.

Ключевые слова: языковая картина мира, паремиология, пословица, христианство, Бог, человек, дьявол.

ABSTRACT. The problems of cultural linguistics have attracted the attention of linguists since the XIXth century. Within the framework of this science, the description of the influence of religion on the language picture of the world of a certain nation is becoming especially relevant today. The purpose of this study is a comparative analysis of the linguistic and cultural features of Russian and French proverbs with a religious component. The methodological basis of the research

is the analytical and descriptive method, the comparative method, the method of linguostylistic analysis, etymological analysis, analysis of dictionary definitions, and the continuous sampling method. The study revealed that the French and Russian linguistic cultures are similar in many aspects of the religious picture of the world: for both nationalities God is sovereign, but the importance of human independence is not denied. The dominant perception of God and the devil coincides, but the ratio of paremic units in each language is not the same, which is explained by the peculiarities of the historical and socio-cultural development of each nation, the specifics of mentality and cultures.

Keywords: language picture of the world, paremiology, proverb, Christianity, God, person, devil.

Активное изучение связи между культурой и языком началось в 90-х годах прошлого столетия. В это же время наблюдается становление такой науки, как лингвокультурология. Большая заслуга в изучении данной науки принадлежит таким отечественным учёным, как В.В. Воробьёв [1], В.В. Красных [2], Е.И. Зиновьева [4], Е.Е. Юрков [4] и другим. В рамках лингвокультурологии предполагается, что система ценностей каждого народа заложена в его языке. В данном исследовании представляется необходимым выявить лингвокультурные особенности русского и французского языков путём анализа паремиологических фондов данных языков.

Ввиду вышесказанного, целью данного исследования является выявление особенностей русской и французской лингвокультур с помощью анализа русских и французских пословиц с религиозной составляющей. Объектом исследования являются пословицы русского и французского языков с религиозной составляющей. Предмет исследования – лингвокультурные особенности пословиц русского и французского языков с религиозной составляющей. В качестве материала было использовано 50 русских и 50 французских пословиц, включающих в себя религиозный элемент.

В качестве методологической базы для исследования паремиологических единиц были использованы труды таких российских паремиологов, как Г.Л. Пермяков [5], М.А. Черкасский [7] и М.А. Кулькова [3]. По мнению Г.Л. Пермякова, паремия определяется как «знаки определённых ситуаций или определённых отношений между вещами» [5, с. 26]. М.А. Черкасский считает, что паремия – это «минимальная единица надязыкового семиотического яруса, обладающая свойствами клишированности, афористичности и сентенциозности» [7, с. 36]. М.А. Кулькова же определяет паремии как «автономные устойчивые высказывания неопределённо-референтного типа, являющиеся продуктом многовековой народной рефлексии и направленные на моделирование человеческого поведения» [3, с. 14].

В паремиологических фондах различных языков чаще всего наиболее распространённым классом являются пословицы. Данные лексические единства довольно разнообразны в плане своей формы. Они могут группироваться по следующим отличительным признакам: количество слов, грамматическая полнота изречения, морфологический тип словосочетаний, стиль и тип предложений, коммуникативная задача, характер «актуального членения», то есть распределение логических акцентов, а также по ряду иных признаков.

Единственной особенностью, которая объединяет все пословицы несмотря на их разнородность и разнообразие, является постоянство их формы. Это и объединяет данные лингвистические единицы в одну языковую категорию. Все пословицы представляют собой устойчивые сочетания слов, или, выражаясь иначе, являются клише. Таким образом, в устной и письменной речи они обычно фигурируют в неизменном виде, сохраняя свою лексическую и грамматическую структуру независимо от контекста.

В ходе анализа трудов учёных-паремиологов нами было сформулировано определение понятия «пословица»: это краткие изречения, выражающие какую-либо поучительную мысль и характеризующие строй народных мыслей о жизни и мире.

На протяжении веков данные паремиологические единицы постепенно вбирают в себя опыт, религиозные обычаи и верования народа, которому они принадлежат. Следовательно, пословицы любого языка отражают не только уникальную языковую картину мира конкретного народа, но и его религиозную картину мира. В связи с данным фактом переводчики часто сталкиваются с проблемой перевода пословичных единиц с религиозной составляющей с одного языка на другой, жертвуя либо отражением национальных особенностей определённого народа, либо сутью высказывания.

Что касается религиозной картины мира, то она является совокупностью мировоззренческих взглядов, накопленных вследствие рассмотрения мира сквозь призму религиозных убеждений. Религия оказывает значительное влияние как на культуру, так и на множество других аспектов жизни человека. Она влияет на быт, социальные связи, общественно-политическую жизнь, психологическое состояние и культурные предпочтения.

Религиозная картина мира, вербализуясь с помощью языковых средств, находит своё отражение в языковой картине мира определённого народа и вследствие этого становится его культурным наследием. Таким образом, анализ того, как религия влияет на самосознание народа и его языковую картину мира, становится особенно актуальным в современных лингвистических исследованиях.

Для более плодотворного анализа выбранные пословицы с религиозной составляющей были разделены на следующие тематические группы: «Бог и человек» и «Бог и дьявол».

При анализе пословиц из тематической группы «Бог и человек» было выявлено, что в русском и французском паремиологических фондах одинаково прослеживается мысль о том, что обстоятельства могут не быть следствием человеческих поступков. Также и не всё, что люди планируют, сбывается. В таком случае непредсказуемые события приписываются вмешательству Бога, Его суверенной власти: *«Человек предполагает, а Бог располагает»*, *«Бог не захочет, и пузырь не вскочит»*, *«Не по нашему хотенью, а по Божью изволенью»* – *“L’homme s’agite mais Dieu le mène”*, *“L’homme propose et Dieu dispose”*.

Однако сами люди должны стараться и прилагать усилия, чтобы достичь успеха. С таким посылом говорятся и следующие пословицы, поощряющие трудолюбие и смелость: *«Кто рано встает, тому Бог подает»*, *«К удалому и Бог пристает»*, *«Бог труды любит»*, *«Смелым Бог владеет»* – *“A qui se lève matin, Dieu aide et prête la main”*, *“Dieu est toujours pour les gros bataillons”*, *“A toile ourdie Dieu envoie le fil”*, *“Aux audacieux Dieu prête la main”*.

Кроме того, в сравниваемых паремиологических фондах одинаково обнаруживаются пословицы, иронизирующие (представляющие в смешном виде) над теми ситуациями, когда человек полностью возлагает надежду на Бога, не прилагая никаких усилий для успешного исхода ситуации: *«На Бога надейся, а сам не плошай»*, *«Богу молись, а к берегу гребись»*, *«Богу молись, а в делах не плошись»*, *«Береженого Бог бережет»* – *“Aide-toi, le ciel t’aidera”*. Как видно из соотношения количества пословиц, высмеивающих бездействие в трудностях, в русской языковой культуре более часто наблюдаются ситуации, когда человек надеется на случай, удачу, забывая о том, что исход событий во многом зависит от него самого. В русском языке также имеется пласт пословиц, содержащих частицу «авось». Данные высказывания представляют в смешном виде надежду русского человека на ничем не обоснованное удачное стечение обстоятельств, что редко приводит к успеху. Одним из примеров таких ироничных высказываний является пословица *«Русак на авось и взрос»*.

Во французском языке существует ряд пословиц, смысл которых в том, что Бог посылает как испытания, так и силы их перенести: *“Dieu donne la gale, mais il donne aussi des ongles pour se gratter”* (букв. Бог даёт чесотку, но ещё даёт ногти, чтобы чесаться), *“Quand Dieu donne du pain dur, il donne aussi des dents dures”* (букв. Когда Бог даёт черствый хлеб, Он даёт крепкие зубы), *“Dieu qui donne la plaie donne le remède”* (букв. Бог, который даёт рану, даёт и лекарство). В синтаксическом строе данных пословиц наблюдается чётко

выраженная антитеза: Бог представляется и как посланник испытаний, и как даятель всех благ. В русском языке имеется лишь одна поговорка со схожим смыслом: *«После стрижки Господь на овец теплом пахнёт»*.

Следующий ряд паремий отражает идею того, что трудности посылаются свыше, однако соответствуют нашим силам с ними справиться: *“A brebis tondue Dieu mesure le vent”* (букв. Стриженной овце Бог отмеряет ветер), *“Dieu donne le froid selon le drap”* (букв. Бог посылает холод соответственно размеру одеяла), *“Dieu donne le froid selon la robe”* (букв. Бог посылает холод соответственно платью), *“Le Bon Dieu donne des cornes à brique comme elle peut les porter”* (букв. Бог даёт козочке такие рога, которые она сможет носить). Смысл данных изречений наиболее обобщённо выражает следующая паремия: *“Dieu ne veut pas plus qu'on ne peut”* (букв. Бог не хочет больше, чем мы можем). В русском паремиологическом фонде обнаруживаются две пословицы с подобным смыслом: *«По платью Господь наделяет стужей»* и более обобщённая *«Бог по силе крест налагает»*.

Исходя из соотношения количества русских и французских пословиц об испытаниях, посылаемых Богом в соответствии с силами человека, можно сделать вывод о том, что во французской языковой картине мира акцент на справедливости и помощи от Бога делается больше, чем в русской языковой картине мира.

Исходя из сравнения вышеперечисленных пословиц русского и французского языков тематической группы «Бог и человек», можно сделать вывод о том, что языковые картины мира соответствующих национальностей схожи во многих аспектах восприятия Бога, в отношении к Нему, к причинам происходящих событий и реакции на них.

Далее был проведён анализ пословиц из тематической группы «Бог и дьявол». Как известно, в христианском вероучении данные личности находятся на разных полюсах: Бог является источником добра, любви и справедливости, дьявол – виновником всех бед, проблем и конфликтов. Противопоставление сущности Бога и сущности дьявола нашло своё отражение и в народном творчестве русских и французов.

В пословичном фонде французского языка обнаруживаются изречения, иллюстрирующие принципиальное отличие действий Бога и дьявола. Данные изречения представлены в виде предложений противительного характера, то есть, где одна часть создает оппозицию другой: *“Là où Dieu a son église, le diable a sa chapelle”* (букв. Где у Бога церковь, там у дьявола есть своя часовня), *“Quand Dieu envoie la farine, le diable enlève le sac”* (букв. Когда Бог посылает муку, дьявол забирает мешок), *“Celui à qui Dieu ne donne pas d'enfants, le diable lui donne des neveux”* (букв. Кому Бог не даёт детей, тому дьявол посылает племянников). С помощью стилистического приёма (антитезы) ярко прослеживается полярная противоположность сущностей Бога и дьявола.

В пословицах русского народа также запечатлена вера людей в то, что Бог помогает, а дьявол путает, толкает ко греху. Эквивалентами вышеприведённых пословиц являются высказывания, которые таким же образом представлены в виде сложносочинённых предложений противительного характера, однако в русском языке их насчитывается меньше: *«Бог даёт путь, а дьявол крют»*, *«Где Господь пшеницу сеет, там чёрт плевелы»*.

Во многих русских и французских пословицах дьявол выступает как олицетворение чего-то недоброго или неестественного. В пример приведём следующие пары эквивалентных пословиц: *«В тихом омуте черти водятся»*. – *“Il y a des abîmes sous l'eau qui dort”* (букв. Под спокойной водой бездна). *«И чёрт под старость в монахи пошел»*. – *“Quand le diable devient vieux, il se fait ermite”*.

В пословичных фондах обоих языков одинаково выносятся предостережение об опасности одновременного служения Богу и дьяволу: *“l'on ne peut servir ensemble et Dieu et diable”* (букв. Нельзя служить и Богу, и дьяволу) и *«Не ходи ворожиться, ходи Богу молиться»*. Первая пословица имеет библейское происхождение, однако в библейском тексте вместо «дьявол» используется слово «маммона», то есть «богатство». Таким образом, библейское предостережение об опасности сребролюбия приобрело во французском языке более обобщённый вид, в то время как в русском языке упомянутая пословица конкретно

призывает людей не ходить «ворожиться», то есть не обращаться к вызыванию духов, что в корне противоречит христианскому учению. Стоит упомянуть, что данное предостережение указывает на особенности христианизации Руси: после распространения христианства русский народ ещё долго придерживался языческих обычаев. Как пишет известный лингвист Н.И. Толстой, язык фольклора, как важная часть русской культуры, не только впитал в себя многое из христианства, но и сохранил множество языческих воззрений и образов, «наделяя ими христианские праздники и христианских святых» [6, с. 428]. Например, день Рождества Иоанна Предтечи стали называть Днём Ивана Купалы, Илью Пророка наделили чертами Перуна, а переход от зимы к весне стали именовать Масленицей и так далее.

Наряду с тем, что для обеих национальностей дьявол является негативной личностью, и в русских, и во французских пословицах подчёркивается идея о том, что часто люди ведут двойную жизнь, угождая и Богу, и дьяволу. Данное явление можно обнаружить во французской пословице *“Il donne une chandelle à Dieu et à diable”* (букв. Он ставит свечку и Богу, и дьяволу). Эквивалентами данной пословицы в русском языке являются следующие паремии: *«Бога зови, а чёрта не гневи»*. *«Богу угождай, а чёрту не перечь»*.

Люди издавна замечали, что хорошим событиям или явлениям иногда сопутствует что-то недоброе. Это подтверждается следующими эквивалентными пословицами: *“Où il y a église à Dieu, le diable bâtit une chapelle”* (букв. Где есть церковь, там дьявол строит часовню). – *«Близко церковь, да далеко от Бога»*.

Более того, можно описать характер человека, используя при этом сравнения с образами Бога или чёрта: *“Ange à l’église et diable à la maison”*. – *«На людях ангел, дома чёрт»*.

В контексте анализа пословиц из тематической группы «Бог и дьявол» стоит говорить о номинации ключевых личностей христианского учения – Бога и дьявола.

В русском пословичном фонде встречаются следующие номинации Бога: «Бог» – *«Бог накажет, никто не укажет»*; «Господь» – *«Всяк про себя, а Господь про всех»*; «ангел» – *«Ангел помогает, а бес подстрекает»*; «небо» – *«Кто надеется на небо, тот сидит без хлеба»*.

Во французском языке обнаруживаются лишь две номинации Бога: *“Dieu”* – *“Aux audacieux Dieu prête la main”* (букв. Смелым Бог протягивает руку); *“ciel”* (небо) – *“Aide-toi, le ciel t’aidera”* (букв. Помоги себе, и тебе поможет небо).

В русских пословицах нечистая сила именуется не только «дьявол», но и «чёрт», «черти», «бес», «сатана»: *«Послал Бог работу, да отнял чёрт охоту»*, *«Не было печали, черти накачали»*, *«Бес не пьет и не ест, а пакости деет»*, *«Муж и жена – одна сатана»*. Причина разнообразия номинаций нечистых сил в русском народном творчестве заключается в том, что, кроме христианского вероучения, на русскую языковую картину мира долгое время оказывала влияние славянская мифология, где главным персонажем, олицетворяющим зло, выступал чёрт. Понятие «бес», будучи упоминаемым в Библии, всё же восходит к «народному христианству», в котором обнаруживается смешение истинно христианских и языческих верований.

Между тем, во французских пословицах существует только одна лексема, обозначающая злой дух – *“le diable”*, что свидетельствует о том, что во французской языковой картине мира христианство заняло доминирующее положение по сравнению с древними языческими религиями, хоть их влияние на французскую лингвокультуру в своё время было достаточно сильным.

Итак, в результате исследования было выявлено, что во французском и русском паремиологических фондах наблюдается схожее отношение к Богу: как у русских, так и у французов обнаруживается признание верховной силы Бога, Его власти над всеми обстоятельствами. В то же время, в обеих лингвокультурах неоднократно подчёркивается важность действий самого человека, поощряется не только надежда на высшие силы, но и решимость, смелость и трудолюбие. Сопоставительный анализ показал, что во французской

языковой картине мира акцент на справедливость и помощь от Бога делается больше, чем в русской языковой картине мира.

Что касается восприятия Бога и дьявола, проанализированные пословицы выявляют одинаковое отношение французов и русских к данным личностям: идеальные качества Бога используются для позитивных характеристик, в отличие от образа дьявола или чёрта, который, как правило, служит для создания экспрессивно-негативной оценки вещей или людей. Эквиваленты пословиц на данную тему существуют одинаково как в русском, так и во французском языках. Диаметрально разный характер действий Бога и дьявола прослеживается не только на лексическом, но и на синтаксическом уровне.

Список литературы

1. Воробьёв В.В. Лингвокультурология. М.: РУДН, 2008. 336 с.
2. Красных В.В. Словарь и грамматика лингвокультуры. М.: Гнозис, 2016. 496 с.
3. Кулькова М.А. Когнитивно-смысловое пространство народной приметы: автореф. дис. д-ра филол. наук. Казань, 2011. 52 с.
4. Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е. Лингвокультурология: теория и практика. М.: МИРС, 2009. 291 с.
5. Пермяков Г.Л. Избранные пословицы и поговорки народов Востока. М.: Наука, 1968. 376 с.
6. Толстой Н. И. Избранные труды. Т. 2: Славянская литературно-языковая ситуация. М.: Языки русской культуры, 1998. 544 с.
7. Черкасский М.А. Опыт построения функциональной модели одной частной семиотической системы (пословицы и афоризмы) // Паремиологический сборник: Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст) / сост. Г.Л. Пермяков. М.: Наука, 1978. С. 35–52.

Источники иллюстративного материала

8. Бесперстых А. П. Мудрость наших предков: о Боге и о черте, о душе и о грехах и о прочем: словарь русских пословиц и поговорок. Новополюк: ПГУ, 2011. 251 с.
9. Даль В. И. Пословицы и поговорки русского народа. М.: Художественная литература, 1989. 434 с.
10. Littré E. Dictionnaire de la langue française. Paris: Hachette, 1874. 1408 p.

УДК 82-92'42'253

ПРОБЛЕМЫ УСТНОГО ПЕРЕВОДА В УСЛОВИЯХ УСЛОЖНЕННОЙ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Карагяур С.Ю.

CHALLENGES OF ORAL INTERPRETATION IN THE CONTEXT OF COMPLICATED INTERCULTURAL COMMUNICATION

Sofya Yu. Karagyaour

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается проблема перевода в межкультурной коммуникации. Были проанализированы различные варианты передачи выразительных средств в текстах политического дискурса, а также определены сложности, с которыми может столкнуться переводчик. Как результат были определены факторы, оказывающие влияние на успех межкультурной коммуникации. Мы рассмотрели ситуации, в которых переводчик оказал влияние непосредственно на процесс политического диалога.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация; политический дискурс; переводчик; перевод; политическое выступление; международное общение.

ABSTRACT. In this article we discuss the issue of translation in intercultural communication. We analyze different variants of expressive means transferring in the texts of political discourse and some challenges, that a translator might face, have been identified. Additionally, factors, that influence the success of intercultural exchange, have been identified. In the article we considered situations, in which a translator influenced directly the political dialogue process.

Keywords: intercultural communication; political discourse; translator; translation; political speech; international communication.

Актуальность данной работы заключается в необходимости понимания влияния перевода на эффективность межкультурной коммуникации в политическом дискурсе. В условиях постоянных изменений в политическом мире и мире межкультурной коммуникации, исследование роли перевода и переводчика становится все более значимым. Исходя из этого факта, переводчику важно понимать, как правильно интерпретировать речь политиков. А исследование методов и принципов перевода политических текстов способствует улучшению международного взаимодействия и межкультурного понимания. Принимая во внимание эти факты, мы считаем данную работу актуальной для современного политического и международного сообществ.

Современная межкультурная коммуникация характеризуется как многомерное и динамичное явление. В условиях «цифровизации» общества и распространения СМИ, происходит трансформация жизни социума и международных отношений, что влияет на политическую коммуникацию. В условиях современной политической коммуникации, нельзя не обратить внимание на важность использования различных каналов связи, включая блоги, социальные сети, мессенджеры и другие цифровые платформы. Это инструменты, которые позволяют политическим деятелям быстро и эффективно взаимодействовать с аудиториями, формировать общественное мнение и влиять на политические процессы. Важно отметить, что цифровые технологии также создают новые вызовы, связанные с фейковыми новостями, цифровым манипулированием и защитой персональных данных. В условиях международных отношений и дипломатических переговоров все чаще используются новые технологии для общения и воздействия на политическом уровне, при этом, важно учитывать культурные особенности представителей различных стран [1].

В рамках исследования был использован метод сравнительного анализа политических текстов и их переводов. Путем изучения ситуаций межкультурной коммуникации, мы определили успешные и неудачные стратегии коммуникации через перевод политических текстов. Для исследования мы выбрали два текста из политического дискурса. В качестве первого текста было выбрано вступление посла США Линды Томас-Гринфилд, посвященное гуманитарным последствиям выхода России из Черноморской зерновой инициативы. Выступление можно охарактеризовать как официальное, предназначенное для широкой аудитории, доклад читается на международном уровне. В качестве второго текста мы выбрали выступление Владимира Путина на 75-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН. Данное выступление можно охарактеризовать как официально-деловое, в нем присутствует большое количество стилистически маркированных фраз и выражений, которые придают выступлению научный стиль. Оно так же адресовано широкой аудитории и посвящено обсуждению важных социально-экономических вопросов.

Целью нашего исследования является анализ влияния перевода на эффективность межкультурной коммуникации в текстах политического дискурса. Для достижения данной цели мы опираемся на методологическую базу, представленную в работах ученых в области лингвистики, культурологии и политической коммуникации, а именно Л.С. Выготского и А.П. Чудинова.

Таким образом, данное исследование направлено на раскрытие роли перевода и переводчика в межкультурной коммуникации в рамках политического дискурса, а также на определение факторов, которые влияют на эффективность воздействия политических текстов на их адресатов.

Межкультурная коммуникация подразумевает взаимодействие носителей разных культур, процесс обмена информацией между людьми, говорящими на разных языках, это речевое взаимодействие между субъектами, которые пользуются разными языками и принадлежат к разным национальным культурам. На ее успешность оказывают влияние следующие факторы: наличие посредника, владеющего обоими языками, знание обоими коммуникантами кода общения собеседника [4, с. 163–165].

Несмотря на постоянное расширение аудитории, владеющей иностранными языками, перевод играет важную роль в осуществлении межкультурной коммуникации, особенно в политической сфере, предоставляя возможность понимания политических текстов максимально широкому кругу получателей.

На примере выступления посла США Линды Томас-Гринфилд от 21 июля 2023 года, посвященного гуманитарным последствиям выхода России из Черноморской зерновой инициативы, мы проследили ее отношение к аудитории и, в целом, ее поведение в условиях межкультурного общения. В выступлении Линда Томас-Гринфилд демонстрирует субъективное отношение к данной ситуации.

В представленном ниже примере, читается негодование и обеспокоенность ситуацией, которое проявляется через использование агрессивной и обвинительной риторики в адрес России, что не способствует качественному межкультурному диалогу, так как результат успешного межкультурного взаимодействия зависит от умения адекватно интерпретировать оценочную информацию по отношению к партнерам по коммуникации, важно учитывать как вербальные, так и невербальные коммуникативные средства для полноценного взаимопонимания.:

“Russia stoops to a new low” – «Россия опускается всё ниже и ниже» [12].

А. П. Чудинов считает, что изучение политического текста – это исследование степени воздействия на данный текст и на его восприятие адресатом, разнообразных языковых, культурологических, социальных, экономических, политических и других факторов [7, с. 40–45]. Эффективное воздействие на адресата в политических текстах зависит от умения автора использовать разнообразные методы и техники коммуникации. Мы можем сделать вывод, что применение таких стилистических приемов как повторы, параллелизм, а также использование убедительных аргументов и фактов, которые могут влиять на мнение и убеждения адресата повышают эффект воздействия.

Посол США – Линда Томас-Гринфилд – в своем выступлении пытается максимально убедить аудиторию в том, что против действий России нужно принимать меры. Но несмотря на то, что она использует неаргументированную информацию, ее речь наполнена экспрессивными выражениями и приемами риторики, которые позволяют усилить воздействие на аудиторию. Линда Томас-Гринфилд сообщила, что Россия установила дополнительные мины в Черноморском пространстве, при этом она повторяет фразу *“60,000 tons of grain”*, что еще больше усиливает экспрессивность и заставляет аудиторию верить:

“Russia laid additional sea mines”, “killing and wounding civilians, and destroying 60,000 tons of grain – 60,000 tons of grain” [12].

На наш взгляд, недопустимо, чтобы в результате ознакомления с некачественно выполненным переводом у реципиентов сложилось мнение о неумении политиком выражать мысли. Имидж политиков как общественных деятелей имеет важное значение для их восприятия аудиторией, а неадекватный перевод речи политика может существенно исказить его авторитет и репутацию. Также, не менее важным в данном контексте является влияние на политический процесс: неправильно интерпретированная переводчиком информация может оказать влияние на отношения в международной сфере и вызвать конфликты на

международном уровне. Далее представим примеры работы переводчика в ситуациях межкультурной коммуникации в рамках политического дискурса.

В следующих примерах переводчик смягчает агрессивную позицию Линды Томас-Гринфилд, используя перифраз, смысл предложения сохраняется, но меняется эмоциональная окраска. Используя перифраз переводчик смягчает эмоционально окрашенное слово “numb” – *онемевший, оцепеневший*, [8] “to become numb” – «затекает»; «коченеть»; «онеметь» [9]:

“it’s easy to become numb – numb to Russia’s campaign of cruelty. But we cannot become numb... But we cannot become numb” – «легко привыкнуть к российской кампании жестокости... Но мы не можем привыкнуть к ней» [12].

Такой же вывод можно сделать о работе переводчика из следующего примера для придания высказыванию более резкого и убедительного характера переводчик заменил повторение слова “zero” на «абсолютно никаких», что придало высказыванию более нейтральный характер:

“Russia has zero – zero – legitimate reason to suspend its participation in this arrangement” – «у россиян нет абсолютно никаких законных оснований приостанавливать свое участие в этом механизме» [12]

Переводчик старается смягчить «острые углы», но это получается сделать не во всех случаях, как например, в следующем примере присутствует метафора, которая помогает создать образную яркость и эмоциональную нагрузку, поэтому переводчик решил ее сохранить, чтобы передать аналогичные образы и эмоциональное воздействие на аудиторию:

“It’s holding humanity hostage” – «Россия держит человечество в заложниках» [12].

Мы можем привести примеры из выступления Владимира Путина на 75-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН, посвященного пандемии COVID-19. На протяжении всего выступления мы прослеживаем использование президентом РФ экспрессивно окрашенных фраз и выражений, благодаря которым речь воспринимается как серьезная, а обсуждаемые проблемы воспринимаются аудиторией как важные: «невозможно переоценить значимость» – *“the importance...cannot be overemphasized”*, «колоссальный потенциал» – *“enormous potential”*, «низость и преступление» – *“vile and offending”*, «печальный» – *“infamous”*, и т. д. [10; 11].

Бывают ситуации межкультурной коммуникации, в которых один из участников или оба участника в определенной степени владеют языками друг друга или третьим общим языком, в таком случае они могут отказаться от языкового посредничества. Но наиболее характерной чертой межкультурной коммуникации является обмен информацией между двумя или более участниками коммуникации, в условиях, где ни один из них не говорит на языке другого [3].

На порождение и восприятие речи может также влиять фактор коммуникации через переводчика. Адресант обычно воспринимает переводной текст как точную копию оригинального высказывания, и не всегда адресат учитывает тот факт, что текст первоначально будет восприниматься и обрабатываться посредником-переводчиком. Поэтому переводчику очень важно учитывать, будет ли его перевод адресован узкому кругу специалистов или большому числу слушателей.

Речь Владимира Путина на 75-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН, обращена к мировому сообществу, т.е. к широкому кругу реципиентов, говорящих на разных языках, соответственно в данной коммуникативной ситуации невозможно не прибегнуть к помощи посредника, который качественно и правильно передаст сообщение получателю. В данном выступлении президент РФ призывает мировое сообщество объединиться для борьбы с пандемией. Можно сделать вывод, что переводчик качественно передает смысл и посыл сообщения при помощи использования переводческих приемов и стилистических средств, мы проследили это в следующих примерах: во фразе «...когда деградирует система контроля над вооружениями...» – *“...the arms control system breaking down...”* [10; 11], присутствует метафора, которая передает смысл ухудшения состояния системы контроля,

она не передана переводчиком дословно, но благодаря использованию фразового глагола “break down”, обозначающего поломку, предложение уравнивается и имеет тот же смысл без потери экспрессивности выражения. Для более правильной постановки темы-ремы переводчик часто прибегает к перестановкам, что также способствует качественной передаче смысла оригинала: *«из-за последствий пандемии также переживают не лучшие времена»* – “that are also going through tough times due to the pandemic impact”, *«Важно услышать, ... опасения людей – насколько в новую эпоху будут защищены их права: права на частную жизнь, собственность, безопасность»* – “It is important to hear ... the concerns of people over the protection of their rights, such as the right to privacy, property and security, in the new era” [10; 11].

Таким образом, мы рассмотрели выступления двух политических лидеров и можем сделать вывод, что межкультурная коммуникация подразумевает взаимодействие носителей разных культур, обмен информацией между людьми, говорящими на разных языках, это речевое взаимодействие между субъектами, которые пользуются разными языками и принадлежат к разным национальным культурам. На примере анализа политических текстов и сопоставительного анализа переводов можно проследить оценку ситуации политиком и его отношение к ней. Мы обнаружили ошибки, которые не должен допускать переводчик, работая с политическими текстами. Результаты сопоставительного анализа показывают, что переводчикам в большинстве примеров удалось передать смысл оригинального текста качественно, при этом используя различные приемы смягчения резких высказываний и «острых углов» и в то же время, привлекая внимание аудитории к политическим вопросам.

Список литературы

1. Белозёров В. К. Международная политическая коммуникация в условиях цифровизации мирового развития // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2020. Т. 13. № 2. С. 177–194.
2. Выготский Л. С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1996. 414 с.
3. Дрофа С. Ю. Сущность межъязыковой коммуникации [Электронный ресурс] // КиберЛенинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-mezhyazykovoy-kommunikatsii/viewer> (дата обращения: 28.04.2024).
4. Культурология: Учебник / Под ред. Ю.Н. Солониной, М. С. Кагана. М.: Высшее образование, 2005. 566 с.
5. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
6. Чудинов А. П. Политическая лингвистика : учеб. пособие . М. : Флинта : Наука, 2006. 256 с.
7. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс] / Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 28.04.2024).
8. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс] / Cambridge University Press, 2020. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 28.04.2024).
9. WoordHunt [Электронный ресурс] / URL: https://woordhunt.ru/dic/content/en_ru (дата обращения: 28.04.2024).

Источники иллюстративного материала

10. Выступление Путина на 75-й сессии ГА ООН. // ТАСС URL: <https://tass.ru/politika/9522139> (дата обращения: 29.04.2024).
11. 75th session of the UN General Assembly // President of Russia URL: <http://en.kremlin.ru/events/president/news/64074> (дата обращения: 29.04.2024).
12. Remarks by Ambassador Linda Thomas-Greenfield at a UN Security Council Briefing on Russia’s Withdrawal from the Black Sea Grain Initiative // U.S. Embassy&Consulates in Russia. URL: <https://ru.usembassy.gov/remarks-by-ambassador-linda-thomas-greenfield-at-a-un-security-council-briefing-on-russias-withdrawal-from-the-black-sea-grain-initiative/> (дата обращения: 29.04.2024).

УДК [811.111=161.1'255.4:659.123.3]-115

АДАПТАЦИЯ РЕКЛАМНЫХ СЛОГАНОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Саенко И.И.

ADAPTATION OF COMMERCIAL SLOGANS IN TRANSLATION

Irina I. Sayenko

АННОТАЦИЯ. Сегодня особую актуальность приобретает проблема адаптации рекламных слоганов. Международных компаний становится все больше, но у каждой страны есть свои культурно-исторические особенности, свой менталитет. Для успешного маркетинга требуется адаптация рекламы, в частности рекламных слоганов. Цель исследования состоит в выявлении проблем, связанных с адаптацией англоязычных слоганов для российского рынка. С помощью метода сопоставительного анализа оригинала и перевода было проанализировано 60 рекламных слоганов. В результате исследования мы выяснили, что для успешной реализации коммуникативного потенциала слогана переводчики чаще всего используют метод адаптации вследствие различий в языковом строе, культурных ценностях и менталитете стран. Адаптация текста слогана может изменить его оригинальное содержание, но главная цель – сохранить прагматический потенциал с учетом лингвокультурной среды.

Ключевые слова: лингвокультурная адаптация, рекламный слоган, адаптивное транскодирование, виды адаптации, функции слогана.

ABSTRACT. Nowadays, the problem of adaptation of advertising slogans is especially relevant due to the growing number of international companies. Each country has its own cultural and historical differences, its own mentality. Successful marketing requires an adaptation of advertising, and in particular advertising slogans. The purpose of the research is to identify the main characteristics of adapting English slogans to the Russian market. The comparative analysis of 60 advertising slogans shows that in order to render successfully the communicative potential of the slogan, translators mostly use the method of adaptation due to the differences in the linguistic structure, cultural values and mentality of the countries. Adaptation of the slogan can change its original content, but the main goal is to preserve the pragmatic potential taking into account the linguocultural context.

Key words: linguocultural adaptation, advertising slogan, adaptive transcoding, types of adaptation, slogan functions.

В современном мире реклама стала явлением, переходящим через культурные границы. С каждым днем появляется все больше международных рекламных материалов в СМИ, что требует адаптации рекламных кампаний международных брендов. Особое внимание уделяется исследованию рекламных слоганов, которые несут ключевую информацию о продукте и создают запоминающийся образ. При переводе рекламных слоганов возникают сложности вследствие различий в языках и культурах. Игнорирование лингвокультурного фактора может привести к неудаче всей рекламной кампании. Также переводчики сталкиваются с проблемой передачи экспрессивных средств при переводе, так как многие средства художественной выразительности невозможно сохранить при адаптации.

Актуальность данного исследования заключается в необходимости систематизировать особенности и способы адаптации рекламных слоганов, в частности передачи экспрессивных средств, для сохранения прагматического потенциала слогана, а, следовательно, успешного их функционирования в принимающей лингвокультурной среде.

Цель исследования состоит в выявлении специфических характеристик рекламных слоганов, особенностей и проблем, связанных с их адаптацией на русский язык.

Методологической базой исследования послужили работы И. И. Морозовой, И. Р. Гальперина, Д. Э. Розенталя, В. Н. Комиссарова.

В рамках исследования с помощью метода сопоставительного анализа было проанализировано 60 англоязычных рекламных слоганов, а также их адаптации для российского рынка.

Для начала необходимо рассмотреть понятие «слоган». Говоря о современном понятии слогана, И. И. Морозова в своей книге «Слагая слоганы» дает следующее определение: «Слоган – это рекламная фраза, в сжатом виде излагающая основное рекламное предложение и входящая во все сообщения в рамках рекламной кампании» [7]. С точки зрения Дж. Рассела, «Слоган – лаконичная, легко запоминающаяся фраза, выражающая суть рекламного сообщения» [9].

При создании рекламного слогана необходимо решить ряд важных задач: выделить основное преимущество продукта, вызвать у потребителя положительные эмоции и стимулировать его к покупке. Особое внимание следует уделить влиянию слогана на потенциального потребителя. Слоган должен быть максимально понятным и близким той аудитории, на которую направлен.

Среди основных функций рекламного слогана исследователи выделяют аттрактивность и информативность [6]. Аттрактивность – это способность привлечения внимания и меморизации (запоминания) информации. Слоган должен быть информативным, поддерживать резюме компании, отражать ее специфику, но в то же время быть лаконичным.

На лингвистическом уровне информативная функция реализуется с помощью преобладающего большинства существительных, которые и несут в себе большую, по сравнению с остальными частями речи, информативность.

Главная цель слогана – привлечь внимание к рекламируемому объекту. Для реализации аттрактивной функции используется различный набор средств выразительности: тропы и стилистические фигуры. Наиболее часто встречаются следующие средства художественной выразительности: метафора, эпитет, повтор, аллитерация и т.д. Передача выразительных средств и стилистических приемов – это одна из проблем для переводчиков при адаптации рекламного слогана на другой язык.

При передаче рекламных слоганов в другую культурно-национальную среду переводчики чаще всего используют метод адаптации. Адаптация рекламных слоганов является необходимой, поскольку у различных языков разный строй и структура. Это означает, что буквальный перевод слогана с одного языка на другой может не передать того же эмоционального и смыслового оттенка, который был задуман в оригинале. Кроме того, культурные особенности и нюансы также играют важную роль в адаптации рекламных слоганов. То, что может быть понятно и привлекательно для одной культурной группы, может быть совершенно непонятным или даже оскорбительным для другой.

Наиболее широко тема адаптации раскрыта в трудах В. Н. Комиссарова. Комиссаров определяет перевод как «вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный оригинал», «иноязычную форму существования сообщения, содержащегося в оригинале» [5, с. 43]. Он также отмечает, что: «в качестве языкового посредника переводчик может осуществлять не только перевод, но и различные виды так называемого «адаптивного транскодирования», при котором происходит не только транскодирование (перенос) информации с одного языка на другой (что имеет место и при переводе), но и ее преобразование (адаптация) с целью изложить ее в иной форме, определяемой не организацией этой информации в оригинале, а особой задачей межъязыковой коммуникации». Специфика адаптивного транскодирования определяется ориентацией языкового посредничества на конкретную группу рецепторов перевода или на заданную форму преобразования информации, содержащейся в оригинале» [5, с. 48].

Е. В. Гарусова рассматривает адаптацию, во-первых, как «переводческий прием, заключающийся в замене неизвестной рецептору информации известной» [3, с. 70]. Использование такого приема при переводе обусловлено частными, ситуативными расхождениями в структурах и уровнях ИЯ и ПЯ. Во-вторых, адаптация понимается Е. В. Гарусовой как «стратегия ориентации переводчика на культуру носителей языка перевода: переводчик, являясь субъектом коммуникативного акта, предпринимает «перестройки синтаксиса, национально-маркированной лексики и стилистических характеристик» текста, ассимилируя последний по социокультурному признаку» [3, с. 96].

Существует множество подходов классификации стратегий адаптации, рассмотрим некоторые из них.

К. Смит выделяет три основные стратегии при адаптации рекламного текста [10].

- 1) Перенос (transference), то есть рекламный слоган остается на языке оригинала;
- 2) Максимальная ориентация на исходный язык (broadly source-language orientation): сохраняется ключевое содержание исходного текста в языке перевода;
- 3) Максимальная ориентации на язык перевода (broadly target-language orientation) – создание нового слогана на языке перевода.

Изучением роли адаптации в переводе посвящена работа В. В. Демецкой «Теория адаптации: кросс-культурные и переводоведческие проблемы» [4].

Автор выделяет следующие виды адаптации:

- 1) адаптация на гипертекстовом уровне (структурно-композиционная);
- 2) адаптация на текстовом уровне (стилистическая);
- 3) адаптация на гипотекстовом уровне (лексико-семантическая, грамматическая).

Для достижения наиболее яркого коммуникативного эффекта рекламы переводчику необходимо уметь применять особые средства для передачи смысловых и стилистических составляющих оригинала, а также уделять особое внимание реципиенту, на которого направлен продукт (пол, возраст, страна проживания и т.д.).

В данном контексте речь идет о лингвокультурной адаптации, под которой понимается процесс «приспособления текста при помощи определенных процедур к предельно адекватному, соответствующему, совпадающему, тождественному его восприятию читателем иной культуры» [8].

Процесс лингвокультурной адаптации характеризуется отсутствием определенных стратегий и правил при переводе рекламных слоганов. Однако успех достижения цели при передаче рекламного сообщения в контекст другой лингвокультуры не может быть гарантирован только при использовании трансформаций, требуется умение разумно сочетать понимание смысла и гибкость мышления, креативность, владение стилистическими приемами языков оригинала и перевода.

Рассмотрим несколько примеров рекламных слоганов, при работе с которыми лингвокультурная адаптация была обязательной.

Слоган шоколадного батончика Bounty – “*A taste of paradise*”. В оригинале слогана использован лексический прием – метафора. Данный прием способствует созданию образности и особого эмоционального фона слогана. При адаптации слогана на русский язык («*Райское наслаждение*») для актуализации контекстуального значения и синхронизации с визуальным рядом происходит замена существительного ‘paradise’ на прилагательное «райское». Закон экспрессивно-стилистического согласования требует также замены нейтрального слова «вкус» как прямого соответствия для английского ‘taste’ более выразительным и стилистически окрашенным словом «наслаждение». Таким образом, переводчик реализует прагматический потенциал слогана с учетом норм принимающего языка.

Слоганом бренда Coca Cola в 1958 был “*The cold, crisp taste of Coke*”. На русском языке он звучит так – «*Прохладный, живительный вкус Coca-Cola*». В оригинале слогана использован художественно-стилистический прием – эпитет ‘crisp taste’. Эпитеты наполняют

слоган образностью, дают покупателю представление о товаре перед его покупкой, а также позволяют приукрасить свойства товара или услуги, делая их более привлекательными.

При адаптации слогана на русский язык переводчик выбрал слово «живительный». Выбор контекстуального соответствия «живительный» позволяет оставаться в рамках привычной сочетаемости русского языка при сохранении экспрессивности и образности оригинала.

В 2006 году у компании Coca Cola был слоган – *“The Coke Side of Life”*. Оригинал слогана содержит аллюзию к известной американской песне ‘Keep on the Sunny Side of Life’, прослушивание которой вызывает положительные эмоции. Автор слогана ассоциирует в подсознании реципиента позитивный жизненный настрой с напитком Coca-Cola. В русской адаптации появился следующий слоган – *«Все будет Кока-Кола»*. В русскоязычной адаптации переводчик компенсировал эту аллюзию, используя отсылку к устойчивому обиходному выражению «Все будет хорошо». В русскоязычной версии создается такая же ассоциация (Coca-Cola – хорошо), что обеспечивает достижение желаемого коммуникативного эффекта.

Рекламный слоган жевательных конфет Skittles в оригинале звучит так: *“Skittles...taste the rainbow Skittles!”* В оригинале слогана использован стилистический прием – лексический повтор. Использование данного приема способствует лучшему запоминанию рекламного слогана. При адаптации на русский язык данный рекламный слоган подвергся значительной трансформации – *«Не кисни, на радуге зависни!»*. В нем нет названия бренда, но присутствует рифма «не кисни – зависни», что делает слоган ярким и запоминающимся. Мы можем сделать вывод: в самом рекламном слогане важно не конкретное средство художественной выразительности, а то, какой эффект производит слоган на целевую аудиторию, благодаря использованию того или иного приема. Также при адаптации данного слогана под русскоязычную культуру удачно использованы сленговые слова «не кисни», «зависни», так как целевая аудитория данного продукта – это дети и подростки, и эта лексика им близка.

Оригинальный слоган чипсов Pringles звучит так: *“Once you pop you can’t stop”*. В оригинале использован прием аллитерации. Аллитерация помогает подчеркнуть какую-либо особенность рекламируемого объекта. В данном слогане повторяются звуки [s], [t] и [p], чтобы подчеркнуть хруст. В русской адаптации аллитерация не используется – *«Попробовав раз, ем и сейчас»*. Фонетический прием компенсируется использованием рифмы «раз – сейчас».

Слоган компании McDonald’s – *“Two all beef patties, special sauce, lettuce, cheese, pickles, onions – on a sesame seed bun”*. Он сочетает в себе максимальную информативность (перечислен состав товара) и динамичность, которая достигается при помощи асиндетона. Русский вариант слогана звучит так: *«Две мясных котлеты гриль, специальный соус сыр, огурцы, салат и лук все на булочке с кунжутом. Только так! И это биг-маг»*. В русской адаптации для усиления экспрессивности и облегчения запоминания (в силу большей длины слов в русском языке слоган становится длиннее, теряется его динамичность) добавлены рифмованные фразы: *Только так! И это биг-маг*. Таким образом, получается реализовать и информативную, и аттрактивную функцию слогана.

Один из рекламных слоганов компании Coca-Cola – *“Share Coke with John”* (буквально: «Поделись Колой с Джоном»). Посыл оригинального слогана был в том, чтобы человек, купив баночку с газированным напитком, смог поделиться ей с другом. В данном слогане использовано имя ‘John’, так как в англоязычной культуре это довольно популярное имя среди представителей мужского пола, а также глагол ‘share’ в повелительном наклонении, что обозначает призыв к действию. Адаптация слогана на русский язык выглядит так: *«Это твоя Coca-Cola»*. Имя Джон не популярно в России, соответственно при адаптации его следовало изменить. Однако русификация тоже неуместна. Переводчики пришли к решению использовать притяжательное местоимение «твоя», которое будто сближает покупателя с данным товаром.

Еще одним примером удачной адаптации можно считать слоган косметической линии Maybelline. В исходном тексте использован прием игры слов – *“Maybe she’s born with it, Maybe it’s Maybelline”* (Возможно, она такой родилась; возможно, – это «Мэйбеллин»). Также в оригинале рекламного слогана упор делался на то, что косметика подчеркивает лишь природную красоту женщины, так как в лингвокультурной среде оригинальна именно естественность делает женщину красивой. В русском же варианте этого слогана мы видим то, что смысл и содержание рекламы несколько изменены – *«Все в восторге от тебя, а ты – от «Мэйбеллин»»*.

Сохранить игру слов при адаптации не удалось, так как акцент рекламного слогана сместился из-за менталитета страны языка перевода. В русскоязычном слогане подчеркиваются предпочтения и особенности вкусов россиянок.

Оригинальный рекламный слоган марки шоколадных батончиков Snickers звучит так: *“Hungry? Grab a Snickers”* (дословно: «Голоден? Хватай Сникерс»). В оригинале использован глагол ‘grab’ в повелительном наклонении, что обозначает призыв к действию. В русском варианте слоган получил такое оформление: *«Проголодался? Сникерсни!»* При адаптации под русскоязычную культуру переводчик усиливает выразительность значения фразы неологизмом «сникерсни», связанным с эффектом, получаемым от употребления шоколада. И хотя значение данного слова не совсем ясно, оно воспринимается как антоним к слову «проголодался», в связи с чем у потребителя возникает впечатление того, что после употребления данного продукта голод пропадет и появится много сил и энергии. Еще одна вариация данного слогана в русскоязычной культуре – *«Не тормози – сникерсни!»* В данном варианте используется рифма, а также призыв к действию, что делает рекламный слоган запоминающимся.

Таким образом мы выяснили, что под адаптацией понимается переводческий прием, в процессе которого происходит лингвокультурная модификация исходного текста с учетом целевой аудитории. Исследование показало, что адаптация требуется для успешной реализации коммуникативного потенциала слогана. Также адаптация необходима для того, чтобы обеспечить эффективное воздействие слогана на целевую аудиторию, вызывая у нее нужные эмоции и ассоциации. Переводчики отдают предпочтение данному подходу, так как он позволяет учесть культурные особенности и языковые нюансы целевой аудитории. Разные страны имеют различные культурные ценности, менталитет, поэтому важно, чтобы рекламный слоган соответствовал этим особенностям. Адаптация рекламного слогана позволяет учесть особенности рынка и конкурентную среду. Каждый рынок имеет свою специфику и требования, поэтому важно, чтобы рекламный слоган отражал уникальные преимущества продукта или услуги на данном рынке. Еще одним преимуществом данного подхода является возможность учета психологических особенностей целевой аудитории, для того чтобы посредством использования различных средств художественной выразительности вызвать нужные эмоции. Хороший рекламный слоган должен быть запоминающимся, вызывать положительные эмоции и привлекать внимание потенциальных потребителей. Адаптация слогана позволяет подобрать такие слова и фразы, которые будут максимально эффективными для целевой аудитории.

Адаптации подвергается, прежде всего слоганы, которые содержат игру слов, каламбуры, рифмы или другие средства художественной выразительности, которые могут быть сложными для передачи на другой язык. Например, слоганы, основанные на звучании или ассоциациях с определенными культурными контекстами, могут потребовать творческого подхода к адаптации, чтобы сохранить их эффективность и запоминаемость. Также рекламные слоганы, которые содержат метафоры, могут быть сложными для передачи на другой язык без потери смысла или эмоциональной нагрузки. Поэтому при адаптации таких слоганов важно учитывать культурные особенности и контекст целевой аудитории, чтобы реализовать информативную и аттрактивную функцию.

В результате адаптации текст слогана может отличаться от оригинального. Для передачи средств художественной выразительности, которые используются в рекламном

слогане, переводчики применяют различные грамматические, лексические и стилистические трансформации, а также могут заменять один художественный прием другим. Главная задача адаптации – сохранить прагматический потенциал с учетом особенностей лингвокультурной среды.

Список литературы

1. *Белл Т.* Переводим слоганы [Электронный ресурс] // Профессиональный перевод и управление информацией. Февраль 2011. URL: http://www.logrus.ru/UserFiles/Image/Knowledges/articles/Slogan_translation.pdf (дата обращения: 25.04.2024).
2. *Гальперин И. Р.* Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
3. *Гарусова Е. В.* Интерпретативные позиции переводчика как причина вариативности перевода: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2007. 173 с.
4. *Демецкая В. В.* Теория адаптации: кросс-культурные и переводоведческие проблемы: Монография. Херсон: Норд, 2006. 378 с.
5. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
6. *Кривоносов А. Д.* Жанры PR-текста в системе публичных коммуникаций. 2-е изд. доп. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2002. 288 с.
7. *Морозова И. И.* Слагая слоганы. М.: РИП-Холдинг, 2003. 172 с.
8. *Никонов В. М.* Социо- и лингвокультурологические проблемы адаптации коннотативных единиц языка в тексте. Проблемы культурной адаптации в тексте: материалы междунар. науч. конференции. Воронеж : Русская словесность, 1999. С. 78–79.
9. *Russell J., Cohn R.* Advertising slogan. Издательство: Книга по требованию, 2013. 138 с.
10. *Smith K.* Rhetorical figures and the translation of advertising headlines // Language and Literature. 2006. Т. 15, №. 2. Р. 159–182.

Источники иллюстративного материала

10. База слоганов Textart.ru – рекламные слоганы, девизы, лозунги [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.textart.ru/baza/slogan/list.html> (дата обращения: 25.04.2024).
11. Slogan list – A Collection of Advertising Slogans and Company Slogans [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sloganlist.com/> (дата обращения: 25.04.2024).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Асанова Фериде Багиевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: feride.bekirova.98@mail.ru.

Банных Иван Сергеевич

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: bannyh.ivs@gmail.com.

Бармина Евгения Александровна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: mar.indigo@mail.ru.

Билишев Александр Валерьевич

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: revolt2001alex@gmail.com.

Большакова Мария Геннадьевна

Научный руководитель, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: MGBolshakova@sevsu.ru.

Газина Мария Михайловна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: gazina_mari@mail.ru.

Гречко Алёна Владимировна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: 2204alyona@gmail.com.

Денисова Ольга Александровна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: olyaden2404@yandex.ru.

Елфимова Алина Сергеевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: atolchina200@gmail.com.

Карагяур Софья Юрьевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: keigrayo@yandex.ru.

Лобков Александр Евгеньевич

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: alexev1975@yandex.ru (aelobkov@sevsu.ru).

Маковская Виктория Андреевна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: Makovskayaaaa@yandex.ru.

Мельник Ксения Владимировна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: melnikks15@gmail.com.

Михайлова Евгения Владимировна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: lastochkina1969@mail.ru.

Москаленко Ольга Александровна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: kerulen@bk.ru.

Новосёлова Анна Олеговна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: anna.stsc.102@gmail.com.

Руденко Наталья Сергеевна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: NSRudenko@sevsu.ru.

Саенко Ирина Игоревна

Студент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: sayenko-ira@yandex.ru.

Скидан Ольга Геннадьевна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: skidan_ua@mail.ru.

Чалая Юлия Петровна

Научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент, кафедра «Теория и практика перевода», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия, e-mail: upchalaya@mail.sevsu.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Asanova Feride B.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: feride.bekirova.98@mail.ru.

Bannykh Ivan S.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: bannyh.ivs@gmail.com.

Barmina Evgenia A.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: mar.indigo@mail.ru.

Bilyashevich Aleksandr V.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: revolt2001alex@gmail.com.

Bolshakova Maria G.

Scientific advisor, PhD in Pedagogy, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: MGBolshakova@sevsu.ru.

Chalaya Yuliya P.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: upchalaya@mail.sevsu.ru.

Denisova Olga A.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: olyaden2404@yandex.ru.

Gazina Maria M.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: gazina_mari@mail.ru.

Grechko Alyona V.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: 2204alyona@gmail.com.

Karagyaury Sofya Yu.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: keigrayo@yandex.ru.

Lobkov Alexander Ye.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: alexev1975@yandex.ru (aelobkov@sevsu.ru).

Makovskaya Victoria A.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: Makovskayaaa@yandex.ru.

Melnik Ksenia V.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: melnikks15@gmail.com.

Mikhailova Evgenia V.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: lastochkina1969@mail.ru.

Moskalenko Olga A.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: kerulen@bk.ru.

Novoselova Anna O.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: anna.stsc.102@gmail.com.

Rudenko Natalia S.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: NSRudenko@sevsu.ru.

Sayenko Irina I.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: sayenko-ira@yandex.ru.

Skidan Olga G.

Scientific advisor, PhD in Philology, Associate Professor, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: skidan_ua@mail.ru.

Yelfimova Alina S.

Student, the Department of Theory and Practice of Translation, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Russia, e-mail: atolchina200@gmail.com.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

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

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК 9

Учредитель: Севастопольский государственный университет

Главный редактор Комуцци Л. В., научный редактор Иванцова Ю. А.,
Редакционная коллегия: Баранова А. В., Кабанкова Е. Н., Лобков А. Е. и др.

Компьютерная верстка – Терещенко Ю. А.

ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»
Институт общественных наук и международных отношений
Кафедра «Иностранные языки»
Кафедра «Теория и практика перевода»

299053, г. Севастополь, ул. Университетская, 33.
тел. кафедры: +7 (8692) 435 195
e-mail: dictum.factum.red@gmail.com

ООО Издательско-полиграфический центр
«ПОЛИТЕРРА»

г. Белгород, ул. Студенческая, 16, офис 19.
Тел. 8 (910) 360 14 99
e-mail: polyterra@mail.ru
www.polyterra.ru