

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
(МИНПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИИ)

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова»



АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

**Сборник статей
Выпуск 2(11)**

Горловка
2025

УДК 81'42(04)
ББК 81.055я43
А43

*Рекомендовано к изданию на заседании Учёного совета
ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет
им. В. Шаталова»
(протокол № 6 от 29.12.2025 г.)*

Редакционная коллегия:

канд. филол. наук, доц. Решетарова И. В. (главный редактор),
канд. филол. наук Ясинецкая Н. А. (выпускающий редактор), д-р филол. наук,
проф. Кочетова С. А., д-р филол. наук, проф. Герасименко И. А., д-р филол.
наук, проф. Дербенёва Л. В., д-р пед. наук, проф. Байбородова Л. В., д-р филол.
наук, проф. Иванов Н. В., д-р пед. наук, проф. Красношлыкова О. Г.,
канд. филол. наук Волосевич С. П., канд. филол. наук, доц. Вострецова В. А.,
канд. филол. наук Жуков Ю. Ю., канд. филол. наук, доц. Ивахненко М. Н.,
канд. филол. наук Минина Е. В., канд. филол. наук, доц. Полубоярова М. В.,
канд. филол. наук, проф. Степанов С. А., канд. филол. наук, доц. Фефелова В. В.,
канд. филол. наук, доц. Филатова В. А.

Сборник «Актуальные проблемы переводоведения и межкультурной коммуникации» включён
в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ): лицензионный договор № 990-10/2020К
от 29.10.2020. Основан в 2016 году. Периодичность: 2 раза в год.

**Актуальные проблемы переводоведения и межкультурной
А43 коммуникации : сб. статей / ФГБОУ ВО «Донецкий государственный
педагогический университет им. В. Шаталова» / Редкол. : И. В. Решетарова
и др. – Горловка : Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова», 2025. –
Вып. 2(11). – 152 с.**

ISSN 3033-6910

Сборник посвящён исследованию актуальных проблем переводоведения и межкультурной
коммуникации и адресован профессорско-преподавательскому составу высших
образовательных учреждений, научным работникам, докторантам, аспирантам, магистрантам,
слушателям системы повышения квалификации работников образования, а также лицам,
интересующимся актуальными вопросами лингвистической науки и межкультурной
коммуникации.

**УДК 81'42(04)
ББК 81.055я43**

ISSN 3033-6910

© Оформление. Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова», 2025

Башкирова Ю. Р.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Минина Е. В.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'373.2

**РЕАЛИЗАЦИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ФУНКЦИИ АНТРОПОЭТОНИМОВ
В СЕРИИ РОМАНОВ ДЖ. Р. Р. МАРТИНА
«ПЕСНЬ ЛЬДА И ПЛАМЕНИ»**

Аннотация. В статье рассматривается социальная функция антропоэтонимов на материале серии романов Дж. Р. Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени». Исследование показывает, как система поэтонимов в произведении служит инструментом построения сложной социальной иерархии вымышленного мира. Особое внимание уделяется маркировке антропоэтонимами родовой принадлежности, социального статуса и культурной идентичности персонажей, формируя целостную поэтонимосферу.

Ключевые слова: поэтоним, антропоэтоним, социальная функция, поэтонимосфера.

**REALIZATION OF THE SOCIAL FUNCTION OF ANTROPOETONYMS
IN J. R. R. MARTIN'S SERIES OF NOVELS
A SONG OF ICE AND FIRE**

Abstract. The article examines how antropoetonyms perform their social function in J. R. R. Martin's series of novels *A Song of Ice and Fire*. The study shows how the system of poetonyms in the work serves as a tool for building a complex social hierarchy of the fictional world. Special attention is paid to how antropoetonyms mark kinship, social status and cultural identity of the characters, forming an integral poetonymosphere.

Keywords: poetonym, antropoetonym, social function, poetonymosphere.

В художественной литературе писатель намеренно подбирает поэтонимы, превращая их в важный инструмент социальной характеристики. Ключевую роль в реализации этой функции играют антропопоэтонимы – имена, отчества, фамилии, прозвища и др. вымышленных персонажей. Каждый такой антропопоэтоним в рамках художественного текста представляет исследовательский интерес благодаря своему коннотативному потенциалу, он обозначает персонажа и несёт в себе социально значимую информацию. В поэтонимосферу серии романов «Песнь Льда и Пламени» Джорджа Р. Р. Мартина, заложена сложная система имён и названий, обеспечивающая функционирование вымышленного мира как социальной структуры. Данная серия привлекает читателей сложным сюжетом, яркими персонажами и тщательно разработанным вымышленным миром. Антропоэтонимы в произведениях Дж. Р. Р. Мартина связаны с родовой памятью, символикой и системой социальных отношений, что позволяет им

выступать знаками принадлежности к роду и маркерами социального статуса, функционируя как один из важных элементов поэтонимосферы и обеспечивая социально-культурный контекст.

В художественном тексте антропоэтонимы могут нести выразительную национально-культурную семантику, поскольку их значение основывается на истории и культуре народа-носителя. «Выполняя ряд социальных функций, имя живёт и развивается по законам языка, хотя причины, стимулирующие развитие антропонимикона по своему происхождению социальны, т. е. лежат вне сферы лингвистики, определяются «социальным заказом» в социуме, так как реализуются в социально-речевой ситуации» [1, с. 761]. Отмечается, что антропоэтонимы способны выполнять номинативную, идеологическую, эстетическую и символическую функции, создавая эмоциональную и стилистическую окраску текста. В контексте фэнтезийной литературы исследователи подчёркивают, что антропоэтонимы в вымышленном мире служат важным элементом построения мира, способствуя погружению читателя в альтернативную социальную реальность. Специфика именования у Дж. Р. Р. Мартина заключается в том, что автор часто заимствует антропоэтонимы из реального ономастического, видоизменяя реальных исторических личностей и создавая ощущение исторической глубины и социальной правдоподобности.

Посредством антропоэтонимов в художественном тексте реализуется функция социального кодирования, имя персонажа может отражать его родовую традицию, политическую линию, идеологическую позицию и даже судьбу. Повторяемость имён внутри рода или династии указывает на преемственность и долг, как например, имя *Брандон Старк* используется многократно, символизируя память рода и связь поколений. Такая практика именования укрепляет внутритекстовую социальную систему. Помимо этого, антропоэтонимы выступают инструментом социальной навигации в тексте, они позволяют читателю ориентироваться в системе домов, их внутренних взаимоотношений, иерархии власти и конфликтах. Поскольку число персонажей велико, имена служат опознавательными маркерами, поддерживающими читательское восприятие социальной карты мира. Длинная цепь персонажей остаётся читаемой благодаря устойчивым обозначениям и структурам.

Каждый дом определяется тремя основными поэтонимами: именем рода (*Stark, Lannister, Targaryen*), географическим центром (*Winterfell, Casterly Rock, Dragonstone*) и тотемным животным, выступающим гербом (*direwolf, lion, dragon*). Эта триада не случайна, так как именно она задаёт социальную формулу, по которой можно мгновенно определить происхождение, ценности, статус и даже судьбу персонажа. Например, имя *Stark* (от англ. *stark* «жесткий, суровый, непреклонный») указывает на характер северян, подчёркивает их практичность и верность клятве. Замок *Winterfell* (буквально «падение зимы») звучит как пророчество и одновременно как описание жизненного цикла Севера: зима неизбежна, и задача правителя – продержаться до её конца.

Лютотовк (direwolf) – герб и символ первобытной связи с землёй, природой, древними богами. В момент, когда щенки волков находят детей Старков, это не просто сюжетный ход – это интеграция человека в природную и социальную иерархию Севера.

Социальная функция антропоэтонимов проявляется в жёсткой системе именования незаконнорождённых. У Дж. Р. Р. Мартина для бастардов введены географически мотивированные прозвища: *на Севере – Snow*, *в Долине – Stone*, *в Речных землях – Rivers*, *на Просторах – Flowers*, *в Дорне – Sand* и так далее. Это точный инструмент социальной маркировки персонажа. Прозвище сразу указывает не только на статус, но и на территорию происхождения. В итоге имя определяет шансы на карьеру, брак, наследство. Так, *Джон Сноу* – «не законный сын», а северный бастард, что даёт ему доступ к воспитанию в Винтерфелле, обучению у мастеров, братства Ночного Дозора – но одновременно закрывает путь к наследованию и политическому признанию.

Социальная маркированность антропоэтонима может проявляться либо через прямое семантическое значение имени, либо через особенности антропоэтонимной формулы – принятого в произведении способа именования. Исторически модели именования эволюционировали под влиянием общественных процессов. В средневековый период доминировала простейшая однокомпонентная система имён. Однако с приходом норманнов в языковую практику вошли прозвища и фамилии, что породило двухкомпонентные антропоэтонимные конструкции. Эта трансформация отразила и углубила социальное расслоение: для представителей низших сословий типичными оставались однокомпонентные имена или комбинации типа «имя и прозвище» – *Hot Pie*, *Old Nan*, *Gendry*, *Hodor*. В то же время высшие слои общества использовали двухкомпонентную формулу «имя и фамилия», что подчёркивало их привилегированный статус и родовитость – *Lord Eddard Stark*, *Lady Catelyn Stark*, *Ser Jaime Lannister*. Таким образом, структура антропоэтонима в художественном тексте становится не только средством идентификации персонажа, но и тонким индикатором его социального положения, позволяя автору лаконично и выразительно передать иерархию общества.

Прозвища – ключевой инструмент реализации социальной функции. Они могут быть даны за подвиги (*Aegon the Conqueror*), за пороки (*Aerys the Mad*), за происхождение (*Bran the Broken*, *Jon Snow*) или за роль в обществе (*Jaime the Kingslayer* – социальный ярлык, меняющий восприятие персонажа). Примечательно, что прозвища не являются формальными титулами, но в контексте повествования часто перевешивают их по силе воздействия, например, *Sandor Clegane* формально лорд и рыцарь, но в сознании персонажей и читателей он – *The Hound (Пёс)*. Особое значение имеет ситуативное использование имени. Например, одни называют Джона Сноу *bastard*, другие – *Snow*, третьи – *Lord Commander of the Night's Watch*, также как и антропоэтоним *Тирион Ланнистер* имеет варианты именования: *the Imp*, *Halfman* или *Tyrian Lannister*.

В смене статуса и имени отражена история завоеваний, идеологических достижений и союзов, а в момент смены статуса, как правило, антропоним подвергается трансформации. Ярчайшим примером является *Дейнерис Таргариен*, чьё изначальное имя *Daenerys*, в котором сочетание *ae* читается как [ei] (приём, характерный для латинизированных имён типа *Aegon*, *Aerys*), но по мере обретения власти имя дополняется титулами, каждый из которых фиксирует новый социальный статус: *Khaleesi*, *Mother of Dragons*, *Breaker of Chains*, *Queen of Meereen*, *Queen of the Andals and the First Men*. При этом каждый новый титул – это не просто дополнение, а переопределение легитимности: сначала она опирается на кровное право, потом – на силу драконов, затем – на освобождение рабов, и постепенно её имя превращается в политический манифест.

Следует отметить, что поэтонимы являются маркерами культурного расслоения. Дж. Мартин сознательно использует разные лингвистические пластины для разных групп: северяне получают имена с элементами древнеанглийского, шотландского и валлийского (*Robb*, *Jon*, *Rickon*); дотракийцы – двухсложные имена на -o/-i (*Drogo*, *Irri*, *Jhiqui*), имитирующие тюркские или монгольские языки; жители Вольных городов – латинизированные или греко-романские формы (*Illyrio*, *Varys*, *Mirri Maz Duur*).

Подводя итог, можно констатировать, что антропонимы в серии романов «Песнь Льда и Пламени» выполняют социальную функцию как значимые элементы художественного мира: они маркируют родовую и социальную принадлежность, формируют культурную и этническую идентичность персонажей, поддерживают читательское восприятие социальной структуры, а также усиливают художественную правдоподобность через языковое оформление имён, благодаря чему поэтонимосфера Дж. Р. Р. Мартина приобретает социально-функциональное измерение, делая имена персонажей неотъемлемой частью повествовательной и культурной ткани произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буркова Т. А. Функциональный потенциал имен собственных / Вестник Башкирского университета. 2016. Т. 21. № 3. С. 760–762.
2. Калинин В. М. Знакомьтесь: поэтонимология: 1 / Вестник Тамбовского ун-та. 2016. Сер. : Филологические науки и культурология. Т. 2. № 4 (8). С. 18–27.
3. Мартин Дж. Р. Р. Игра Престолов / Д. Р. Р. Мартин : пер. с англ. Ю. Р. Соколова. М. : АСТ, 2019. 768 с.
4. Martin G. R. R. A Game of Thrones. NY : Bantam Books, 2011. 835 p.

Богданец С. Ю., Егоров Е. Д.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Кузнецова В. Ю.,
(г. Москва, Россия)

УДК 81'22

ОСОБЕННОСТИ УСТНОГО ПЕРЕВОДА НА МЕЖДУНАРОДНЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности устного перевода экономических выступлений на крупных международных форумах на примере Восточного экономического форума (ВЭФ-2025). Выявляются ключевые трудности, связанные с переводом узкоспециальной терминологии, отсутствием прямых эквивалентов и необходимостью мгновенной передачи сложных данных. Результаты исследования имеют практическую значимость для подготовки переводчиков, работающих в сфере экономики и международных отношений.

Ключевые слова: перевод, терминология, переводческие приёмы, фоновые знания.

PECULIARITIES OF INTERPRETING AT INTERNATIONAL EVENTS

Abstract. This article examines the specifics of interpreting economic speeches at major international forums, using the Eastern Economic Forum (EEF 2025) as an example. It identifies key challenges associated with translating highly specialized terminology, the lack of direct equivalents, and the need to instantly convey complex data. The research findings have practical implications for the training of interpreters working in economics and international relations.

Keywords: translation, terminology, translation techniques, background knowledge.

Современные международные экономические форумы, такие как Петербургский международный экономический форум (ПМЭФ), Восточный экономический форум (ВЭФ), становятся важнейшими площадками для развития бизнес-коммуникации, обмена идеями и опытом. Качественный перевод экономических выступлений является необходимым условием успешного взаимодействия участников из разных лингвокультур. Переводчик в рамках таких мероприятий является не просто посредником, а координатором идей и смыслов. Именно от переводчика зависит точность передачи информации, её прагматическая нагрузка и восприятие аудиторией. Подтверждение данной мысли можно найти в трудах таких учёных как П. А. Рыкова [2], В. В. Орлова [1], А. А. Хабаров [3].

Цель данной статьи – выявить и проанализировать ключевые проблемы, приёмы и специфику перевода экономических выступлений на ВЭФ-2025, а также предложить рекомендации по их преодолению.

Задачи данного исследования сводятся к следующим:

1) систематизировать основные трудности перевода экономических выступлений;

2) рассмотреть типичные переводческие ошибки и причины их возникновения;

3) описать специфику экономического дискурса и функцию переводчика на международных форумах;

4) проанализировать переводческие приёмы для эффективной передачи экономических понятий;

5) сформулировать практические рекомендации для переводчиков экономической тематики.

Актуальность данного исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, на сегодняшний день не так много специализированных исследований, посвящённых именно устному переводу в контексте крупных международных экономических форумов России, в то время как их значимость в свете поворота экономической активности на Восток непрерывно растёт. Во-вторых, динамично развивающаяся экономическая реальность порождает новый пласт терминологии и устойчивых выражений, требующих осмысления и выработки адекватных переводческих решений. **Материалом исследования** выступили речи участников ВЭФ-2025. В качестве основных **методов исследования** были выбраны метод сплошной выборки и метод лексико-семантического анализа.

Экономический дискурс насыщен специализированной терминологией. Многие термины и реалии могут не иметь прямых аналогов в языке перевода. Новейшие экономические концепции, нормативные акты, локальные особенности регулируются уникальным понятийным аппаратом, что создаёт серьёзные вызовы для переводчика. В рамках исследования будут рассмотрены выступления ректора Института иностранных языков при Университете Дананга Нгуен Ван Лонг и ректора Национального института управления развитием Типпавана Лорсуваннарата в рамках работы секции «Образовательные экосистемы будущего: как экономики АТЭС могут сохранить конкурентное преимущество?».

Отметим, что перевод их выступлений связан с рядом лексических трудностей. Рассмотрим некоторые из них подробнее.

Пример 1

Оригинал	Перевод
<i>We set up a committee on good governance.</i>	<i>Мы создали комитет по надлежащему управлению.</i>

В данной фразе вопросы могут возникнуть с точностью перевода фразы *good governance*. Данная фраза является устоявшимся термином в политологическом и экономическом дискурсах. Её дословный перевод (*хорошее управление*) не является семантически точным, поэтому в современном русскоязычном профессиональном дискурсе прижились два основных варианта перевода: *надлежащее управление* или *добросовестное*

управление. Первый вариант является самым частотным в корпоративной и государственной среде. Он передаёт идею соответствия стандартам, правилам и лучшим практикам.

Тем не менее, важно отметить, что существует разница в понимании и, что важнее, в практике работы комитетов по надлежащему управлению между Россией и Европой. Это связано с особенностями корпоративной культуры, права и философии ведения бизнеса. В Европе комитет по надлежащему управлению, в первую очередь, – надзорный орган для защиты интересов акционеров и контроля над исполнительным руководством (менеджментом). В России же, это, в первую очередь, совещательный и вспомогательный орган при единоличном исполнительном органе (Генеральном директоре) для выработки стратегических решений. При переводе необходимо учитывать все эти нюансы, т. к. это может повлиять на дальнейший перевод.

Пример 2

Оригинал	Перевод
<i>The Institution decided to establish a custodian bank to manage investor assets more effectively</i>	Университет решил создать банк-кастодиан для более эффективного управления активами инвесторов.

В данном примере следует выделить словосочетание *custodian bank*. Оно может вызвать ряд сложностей в процессе перевода. Важно отметить, что в контексте банковской деятельности данная фраза означает финансовый институт, который управляет чужими капиталами. В российской экономической системе данный вид деятельности не выделялся как отдельный специализированный сервис на момент формирования русской экономической терминологии. Переводчик может использовать приём транскрипции, если не знаком с данным понятием, или описательный перевод / развёрнутое объяснение функции, чтобы адекватно передать смысл.

Пример 1 и пример 2 показывают, что переводчик должен не только знать вариант перевода узконаправленных терминологических единиц, но и понимать разницу в смыслах в разных лингвокультурах, т. к. это может повлиять на качество перевода в целом. Важно отметить, что выступления спикеров на ВЭФ, как правило, крайне насыщены фактами, цифрами, аналитическими выкладками, а устный перевод требует мгновенной реакции. Здесь велика вероятность пропуска или искажения важных подробностей при недостаточной подготовке или низкой стрессоустойчивости переводчика.

Пример 3

Оригинал	Перевод
<i>According to the latest GDP figures, the economy expanded by 3.2% year-over-year, driven primarily by increased consumer spending, manufacturing exports, and infrastructure investment, though unemployment remains stable at 5.1%</i>	Согласно последним данным о ВВП , экономика расширилась на 3,2% в годовом исчислении, движимая главным образом ростом потребительских расходов, экспорта промышленных товаров и инвестиций в инфраструктуру, хотя безработица остаётся стабильной на уровне 5,1%.

В одном предложении укладывается множество терминов и показателей: *GDP* (валовой внутренний продукт), *expanded by 3.2% year-over-year* (расширилась на 3,2% в годовом исчислении), *consumer spending* (потребительские расходы), *manufacturing exports* (экспорт промышленных товаров), *unemployment remains stable* (безработица остаётся стабильной). При устном переводе переводчик должен мгновенно передать все эти показатели, не потеряв ни одной цифры или ключевого термина. Важно заранее подготовиться, имея глоссарий с экономическими терминами и аббревиатурами. Пропуск хотя бы одного показателя может привести к искажению смысла выступления и неправильной оценке экономической ситуации аудиторией. Практической мерой подготовки к переводу выступлений на ВЭФ является создание индивидуального или коллективного глоссария по тематике мероприятия (см. табл. 1). Постоянное взаимодействие с профильными экспертами и заказчиками, а также командная проверка переводов – дополнительный залог качества и точности перевода.

Таблица 1. Пример структуры глоссария

Английский термин	Русский эквивалент	Примечание и контекст
<i>committee on good governance</i>	<i>Комитет по надлежащему управлению</i>	В Европе: надзорный орган для защиты интересов акционеров и контроля над исполнительным руководством (менеджментом). В России: совещательный и вспомогательный орган при единоличном исполнительном органе (Генеральном директоре) для выработки стратегических решений.
<i>custodian</i>	<i>банк-кастодиан/финансовый институт-кастодиан</i>	Управляет активами других инвесторов
<i>GDP figures</i>	<i>данные о валовом внутреннем продукте</i>	Статистические показатели, отражающие рыночную стоимость всех конечных товаров и услуг, произведенных в стране за определённый период.

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Перевод экономических выступлений на крупных международных форумах, таких как ВЭФ, требует не только блестящего владения языками, но и глубоких знаний в области экономики и межкультурной коммуникации. Ключевые проблемы связаны с терминологической неоднозначностью, отсутствием эквивалентов, стилистическими и культурными различиями, а также высокими требованиями к скорости и точности передачи информации.

2. Основные эффективные переводческие приёмы: описательный перевод, калькирование с пояснениями, развитие специализированных глоссариев, адаптация под целевую аудиторию с учётом её экономического контекста.

3. Для минимизации ошибок и повышения качества перевода необходим углублённый анализ оригинальных текстов, регулярное совершенствование экономической компетенции переводчиков, а также командная работа с экспертами в предметных областях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Орлова В. В. Когнитивно-динамическая модель последовательного перевода // Современная наука: актуальные проблемы науки и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2025. № 5–2. С. 186–192.

2. Рыкова П. А. Функционирование когнитивных механизмов межкультурной коммуникации в синхронном переводе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. № 10. С. 3375–3381.

3. Хабаров А. А. Семиозис перевода в дискурсивной динамике российско-китайского кросскультурного диалога // Переводческий опыт в преподавании перевода: творческое осмысление : коллективная монография / отв. ред. К. И. Таунсенд. М. : ФЛИНТА, 2025. С. 231–248.

Богданец С. Ю., Лазарев А. К.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Кузнецова В. Ю.,

(г. Москва, Россия)

УДК 81'25

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АВИАЦИОННО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Аннотация. В статье исследуются особенности перевода авиационно-технических терминов на материале англоязычных текстов, посвящённых БПЛА. Целью работы является выявление и систематизация наиболее эффективных переводческих стратегий и трансформаций, обеспечивающих адекватность и эквивалентность. Результаты исследования подтверждают, что успешный перевод требует от специалиста глубоких предметных знаний и владения всем арсеналом переводческих трансформаций.

Ключевые слова: перевод, терминология, калькирование, БПЛА, адекватность, эквивалентность.

TRANSLATION FEATURES OF AVIATION TECHNICAL TERMS (BASED ON THE MATERIAL OF ENGLISH LANGUAGE)

Abstract. This article examines the translation of aviation technical terms based on English-language texts about UAVs. The aim of the study is to identify and systematize the most effective translation strategies and transformations that ensure adequacy and equivalence. The results of the study confirm that successful translation requires an in-depth subject knowledge and mastery of the full range of translation transformations.

Keywords: translation, terminology, tracing, UAVs, adequacy, equivalence.

Стремительное развитие авиационных технологий, особенно в области беспилотных летательных аппаратов (БПЛА), стало одной из определяющих черт современной научно-технической революции. БПЛА находят всё более широкое применение не только в военной сфере для разведки и поражения целей, но и в гражданских отраслях: от мониторинга и картографии до доставки грузов. Будущие специалисты в области перевода должны не только владеть иноязычной терминологией, но и глубоко понимать предметную область, а также уметь применять комплекс переводческих трансформаций для достижения эквивалентности.

Объектом данного исследования выступают англоязычные авиационные тексты. **Предметом** исследования являются лексико-грамматические особенности и переводческие стратегии, использованные для передачи авиационно-технической терминологии и специфических реалий в рамках выбранного дискурса. **Цель** работы – выявить и систематизировать основные особенности и наиболее эффективные приёмы перевода авиационно-технических терминов. Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть теоретические основы изучения авиационной терминологии и классификации терминов;
- 2) проанализировать ключевые лексические особенности текстов авиационной тематики;
- 3) изучить основные синтаксические особенности и переводческие трансформации на материале выбранных текстов.

Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью беспилотной авиации в современном мире, включая её критически важное значение в оборонной сфере и бурное развитие гражданских применений. Развитие отечественных авиационных технологий, стимулируемое в том числе текущими геополитическими вызовами, повышает потребность в качественном переводе технической документации, аналитических материалов и научно-популярной литературы для обеспечения технологического суверенитета и обмена знаниями.

Новизна работы заключается в детальном сопоставительном анализе современной англо-русской терминологии в узкой и динамично развивающейся области БПЛА, что позволяет зафиксировать и обобщить современные переводческие практики. **Теоретическая значимость** заключается в систематизации подходов к переводу авиационной терминологии в рамках научно-популярного жанра, что вносит вклад в развитие отраслевой переводоведения (авиалингвистики). **Практическая ценность** состоит в том, что результаты исследования, включая примеры переводческих решений и сформированный терминологический пласт, могут быть использованы в учебном процессе при подготовке переводчиков технического профиля, а также в практической работе переводчиков, специализирующихся на авиационной и военной тематике.

Авиация является глобальной высокотехнологичной отраслью, где безопасность и эффективность напрямую зависят от точности и однозначности коммуникации. Возникла специфическая область знания – авиалингвистика, изучающая язык для специальных целей (LSP) в авиационной сфере. Её ключевые аспекты, согласно исследованиям (например, работе А. П. Боровской [4]), включают следующие:

1) **специализированный язык:** авиационный английский (Aviation English) – это строго регламентированный язык с уникальной терминологией, фразеологией и синтаксисом, стандартизированный Международной организацией гражданской авиации (ИКАО);

2) **межкультурная коммуникация:** перевод в авиации предполагает не только лингвистическую трансформацию, но и культурную адаптацию, минимизацию двусмысленностей, обусловленных национальными особенностями восприятия;

3) **технический перевод:** высокая ответственность за точность перевода технической документации (руководств, спецификаций), требующая от переводчика глубоких предметных знаний;

4) **стандартизация:** ключевая роль переводчика – обеспечение единообразного понимания международных стандартов на национальном уровне.

В России разработкой и унификацией авиационной терминологии занимается Федеральное агентство воздушного транспорта (Росавиация), что подчеркивает важность терминологической работы для национальной отрасли.

Следует отметить, что авиационный язык характеризуется:

– **высокой терминированностью:** лексика насыщена узкоспециальными терминами (*ruddervator* – *руддерватоп* «синхронное отклонение управляющих поверхностей»);

– **регламентированностью и интерактивностью:** коммуникация (особенно радиосвязь) строится по жёстким протоколам с использованием кодов и стандартных фраз;

– **формальностью и стилистической нейтральностью:** исключаются эмоциональность, сленг и двусмысленности для минимизации рисков.

Термин, по определению А. А. Реформатского, – это слово, стремящееся к однозначности в рамках своей терминосистемы [3, с. 76]. Авиационные термины классифицируют согласно различным аспектам (В. М. Лейчик, С. В. Гринев-Гриневич): по содержанию (общенаучные, межотраслевые, узкоспециальные), по структуре (однословные, многокомпонентные), по происхождению, по сфере употребления и др.

Особую сложность при переводе представляют многокомпонентные термины и аббревиатуры. Для их передачи используются различные переводческие трансформации:

1) **калькирование:** *payload capacity* – *полезная/боевая нагрузка*, *stealth technology* – *технология «стелс»*;

2) **транскрипция/транслитерация:** *laser* – *лазер*, *RAPTOR* – «*Рэптор*»;

3) **подбор функционального аналога:** *flying boat* – гидросамолёт, гидроплан;

4) **экспликация (описательный перевод):** *laser designator* – устройство лазерного подсвета цели;

5) **приём опущения/добавления:** используется для адаптации текста к нормам языка перевода;

6) **сочетание приёмов:** *camera-carrying drone* – беспилотник с бортовой камерой (транскрипция + описательный элемент).

Проведённый анализ показал, что для перевода аббревиатур и акронимов переводчики используют гибкий подход в зависимости от узуса. Например:

1) **транскрипция устоявшихся названий:** *RAPTOR* – «Рэптор»;

2) **перевод развёрнутой формы с созданием или использованием русской аббревиатуры:** *UAV (Unmanned Aerial Vehicle)* – БПЛА (беспилотный летательный аппарат);

3) **заимствование латинской аббревиатуры с пояснением:** *GPS (Global Positioning System)* часто остаётся как *GPS* с контекстуальным пояснением или расшифровкой при первом упоминании.

Отметим, что для названий фигур пилотажа (например, *Immelmann turn*, *Cobra maneuver*) чаще всего применяется транскрипция/транслитерация с обязательным описательным комментарием или использованием уже известного в русской авиационной литературе названия (*петля Иммельмана*, *манёвр «кобра»*).

Проведённое исследование подтвердило, что перевод авиационно-технических текстов представляет собой сложную задачу, требующую от специалиста не только высокого уровня языковой компетенции, но и глубоких фоновых знаний в предметной области. Анализ англоязычной авиационно-технической литературы позволил выявить, что ключевой стратегией перевода терминов является калькирование, что обеспечивает терминологическую точность и прозрачность. Однако для достижения адекватности и естественности текста на языке перевода она комбинируется с другими приёмами: подбором функциональных аналогов (для устоявшихся понятий) и экспликацией (для новейших или сложных реалий). Особого внимания требует перевод аббревиатур, где решение зависит от степени их узуальности в принимающей лингвокультуре.

Таким образом, успешный перевод текстов по авиационной тематике возможен лишь при условии интеграции трех ключевых компонентов: владения специальной терминологией, понимания технической сущности описываемых явлений и умелого применения всего арсенала переводческих трансформаций с учётом жанровых особенностей текста. Полученные выводы и собранный материал могут служить практическим пособием для переводчиков, сталкивающихся с задачами перевода современных текстов о беспилотной авиации и высоких технологиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гринев-Гриневиц С. В., Сорокина Э. А. Опыт описания формальной структуры термина (на материале английской терминологии лексикологии) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2020. № 5. С. 74–85.
2. Лейчик В. М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. 6-е изд. М. : URSS, 2022. 248 с.
3. Реформаторский А. А. Введение в языковедение. 5-е изд., испр. М. : Аспект Пресс, 2023. 536 с.
4. Borowska A. P. Avialinguistics: The Study of Language for Aviation Purposes. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2017. 332 p.

Вострецова В. А.
(г. Горловка, Россия)

УДК 378.147:81

ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ У БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Аннотация. В статье рассматриваются социокультурные ценности, необходимые для подготовки педагогов. Автор даёт примеры возможных заданий, направленных на формирование социокультурных ценностей на занятиях по иностранному языку в педагогическом вузе, акцентирует внимание на создании специально организованных ситуаций, в которых студенты осознают культурные различия и учатся воспринимать их с уважением.

Ключевые слова: социокультурные ценности, педагог, педагогический вуз, иностранный язык.

DEVELOPMENT OF SOCIOCULTURAL VALUES IN FUTURE TEACHERS DURING FOREIGN LANGUAGE CLASSES

Abstract. The article deals with the sociocultural values necessary for training teachers. The author provides examples of possible tasks aimed at developing these values during foreign language classes, in which students become aware of cultural differences and learn to respect them.

Keywords: sociocultural values, teacher, pedagogical university, foreign language.

Статья подготовлена в рамках выполнения Государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации (№1024122500033-9-5.3.1;6.2.1) по теме «Аксиологические основания формирования профессиональных ориентаций и ценностей студентов педагогических вузов новых регионов России».

Современное образование находится на этапе глубоких трансформаций, связанных с общественными процессами и явлениями, такими как

глобализация и цифровизация общества, а также изменение образа жизни современного человека. «Формирование информационной цивилизации или цивилизации знания выводит на одно из первых мест науку и образование. Образование, как и наука, в современную эпоху становится непосредственной производительной инновационной сферой общества и этим системно связано с социумом. Оно оказывает системообразующее влияние на социальную структуру общества, на качество человеческого капитала, на образ жизни современного человека» [2, с. 82]. В этих условиях особенно важно идти в ногу со временем и формировать у будущих педагогов не только профессиональные навыки, но и устойчивую систему социокультурных ценностей, без которых невозможно полноценное воспитание и обучение подрастающего поколения.

Такой подход должен применяться в рамках всех дисциплин, входящих в программу подготовки педагога. В данной статье мы остановимся на занятиях по иностранному языку (как для языковых, так и для неязыковых педагогических специальностей), поскольку они предоставляют уникальную возможность с помощью иностранного языка формировать у студентов ценности, закреплённые Указом Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [1]. Социокультурные ценности охватывают весь спектр жизненных ориентаций человека – социально-экономических, политических, культурных, духовно-религиозных и морально-этических. Несмотря на то, что существуют разные классификации рассматриваемых ценностей, все они перекликаются между собой и содержат такие базовые ценности, как жизненные (жизнь, здоровье, безопасность), социальные (семья, трудолюбие, патриотизм), политические (гражданские свободы, законность, конституция), моральные (добро, порядочность, уважение к старшим), религиозные (Бог, вера), эстетические (красота, гармония) [3, с. 115], т. е. все те ценности, с которыми человек сталкивается в современном обществе.

Иностранный язык – это не просто средство коммуникации, но и носитель культуры, истории и мировоззрения народа. Осваивая его, студент осваивает также культурные нормы, обычаи, этические принципы, стереотипы и ценности не только другой страны, но и своей страны, формируя тем самым собственную мировоззренческую позицию. Формирование социокультурных ценностей происходит наиболее эффективно, когда процесс обучения интегрирует лингвистический и культурный компоненты. Это требует от преподавателя создания специально организованных ситуаций, в которых студенты осознают культурные различия и учатся воспринимать их с уважением. Приведём примеры возможных заданий, направленных на формирование социокультурных ценностей.

Для сравнительного анализа культурных норм поведения студентам предлагается сравнить нормы вежливости, приветствия, обращения и выражения благодарности в странах изучаемого языка и в своей культуре. Целью такого задания ставим осознание культурных различий, развитие

уважительного отношения к иным моделям поведения, и в то же время осознание уникальности норм своей страны. Пример формулировки задания: *Compare the ways people greet each other and express politeness in English-speaking countries and in Russia or your culture. What do these differences tell us about values in each society?*

Для выявления универсальных и уникальных ценностей разных культур можно предложить студентам изучить и сопоставить пословицы и поговорки на иностранном и родном языке. Преподаватель для данного задания подбирает пословицы и поговорки, отражающие, например, отношение к труду, семье, дружбе, образованию, моральным качествам человека (*The early bird catches the worm* – *Без труда не вытащишь и рыбку из пруда*; *A friend in need is a friend indeed* – *Друзья познаются в беде*; *Many hands make light work* – *Дружно – не грузно, а врозь – хоть брось*). После сопоставления поговорок и пословиц студентам предлагается обсудить, как каждая культура выражает, например, идею трудолюбия и инициативности.

Ролевые игры, например, «Этикет в межкультурном общении», способствуют развитию коммуникативной гибкости, эмпатии и умения учитывать культурный контекст. Преподаватель может предложить студентам инсценировать ситуации, в которых взаимодействуют представители разных культур (например, участие в международной конференции, деловая встреча, визит в гости, интервью, путешествие в другую страну и т. д.). При выполнении задания один студент играет роль иностранного гостя, а другой – принимающего хозяина. После ролевой игры проводится обсуждение ошибок, связанных с нарушением норм этикета.

Отдельно необходимо выделить культурологические проекты, посвящённые различным сферам современного человека. Преподаватель задаёт темы (например, «Литературные герои английской литературы» (сравнительный анализ образов персонажей писателей или поэтов), «Музыкальные направления Англии» (исследование музыкальной сцены Великобритании XX века, выявление ключевых исполнителей и стилей), «Современная молодёжная субкультура Британии (изучение социальных групп молодежи, формирование собственных взглядов и предпочтений), «Популярная французская эстрада» (исследование творчества популярных французских певцов и артистов.), «Карнавалы Бразилии» (исследование традиционного бразильского карнавала, особенностей организации мероприятий и участия в них туристов), «Этнические группы Германии» (представление особенностей проживания этнических сообществ внутри Германии, понимание их вклада в культуру страны), «Национальные праздники и традиции Германии» (знакомство с Октоберфестом, Рождеством, Пасхой и региональными фестивалями), «Молодёжная культура Франции» (тенденции в моде, музыке, кино и соцсетях среди молодых французов)) и предлагает студентам подготовить проект в форме презентации, доклада или мультимедийного проекта, театральной постановки-миниатюры, дискуссии и других формах.

Такое задание не только развивает исследовательские умения и навыки сотрудничества, но формирует уважение к культурным традициям.

Работа с аутентичными материалами в дополнение к развитию навыков владения иностранным языком способствует развитию критического мышления и межкультурной эмпатии. В качестве примера может быть просмотр отрывков из художественного фильма или чтение произведения, отражающего повседневную жизнь и ценности носителей языка, с последующим обсуждением персонажей, их поведения и поступков (Пример вопросов для обсуждения: *What cultural values are reflected in the characters' behavior? How would people in your culture act in a similar situation?*).

Для формирования аргументированного высказывания, уважения к чужой позиции, развития навыков критического мышления можно использовать дискуссии и дебаты на культурно-этические темы, вызывающие разные точки зрения («Роль семьи в современном обществе», «Как меняется культура под влиянием глобализации?», «Что важнее: традиция или инновации в искусстве и культуре?», «Социальные сети и культура самовыражения» и др.). Для развития личной рефлексии и осознания культурных установок после изучения темы или проекта можно предложить студентам написать короткое эссе, отвечая на вопросы (Что нового я узнал(а) о другой культуре; какие ценности мне оказались близки или чужды и почему; как этот опыт помогает мне понять собственную культуру?).

Формированию навыков реального межкультурного общения и цифровой компетентности могли бы способствовать межкультурные онлайн-проекты (установить связь с учащимися из другого региона (например, через электронную переписку, видеоконференции или социальные платформы) или интервью с представителями других культур (провести интервью с иностранным студентом или преподавателем об их культурных традициях, ценностях и особенностях общения). Однако указанные задания сложно выполнить сегодня в условиях недружественных отношений со многими странами, языки которых традиционно изучают в нашей стране, при этом можно привлекать представителей других культур в пределах России или из стран, с которыми возможен культурный обмен. Проведение таких интервью развивает эмпатию, интерес к людям другой культуры, умение задавать вопросы и вести диалог в межкультурном контексте.

Проектирование виртуального тура по странам и регионам, изучение достопримечательностей, знакомство с местной кухней и культурой способствуют, в дополнение к расширению кругозора и знаний о культуре другой страны, формированию позитивного образа другого государства, формированию чувства уважения, развитию эмпатии и гуманизма, укреплению чувства патриотизма и гордости за свою родину. Такие проекты создают условия для активного усвоения вышеуказанных ценностей, формируя устойчивый фундамент личностного роста и воспитания будущих поколений.

Студенты погружаются в изучение традиций, обычаев и культурного наследия других стран, что формирует уважение к различным народам и

повышает осведомленность о мировых культурных процессах. Работа над проектом учит ценить и уважать чужую культуру, формировать позицию принятия и понимания культурных различий, что важно для построения гармоничных межнациональных отношений. Осознавая ценность культурного опыта других народов, студенты развивают способность сопереживать и понимать разные точки зрения, укрепляя чувство сострадания и солидарности. Подготовительная работа стимулирует личную ответственность за качество выполненного задания, осознание важности знаний о культуре и желание активно приобретать новые компетенции. Одновременно, сравнивая собственные национальные традиции с чужими, студенты начинают больше ценить собственную культуру, её богатое наследие и уникальный вклад в мировую цивилизацию.

Предложенные выше задания не только развивают языковую компетенцию, но и создают условия для осознанного формирования личностных и социокультурных ценностей, становления будущего педагога как личности, готовой к воспитанию учеников в духе гуманизма, толерантности и международного взаимопонимания. В результате студенты учатся воспринимать культуру как живое явление, основанное на взаимном уважении, диалоге и открытости. Преподаватель при этом выступает не просто как носитель знаний, а как посредник между культурами, направляющий процесс личностного роста студентов, помогая им осознать собственное место в многонациональном и многокультурном мире. Необходимо при этом помнить, что социокультурные ценности могут изменяться в зависимости от этапа развития общества, при этом ценности, существовавшие долгое время, могут перестать отображать современную ситуацию и создавать противоречия между ценным и действительным положением дел.

Таким образом, обучение иностранному языку в педагогическом вузе становится эффективным инструментом формирования социокультурных ценностей, развивая у будущих учителей не только профессиональные, но и личностные качества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 17.10.2025).

2. Бадалянц О. В. Трансформации в обществе и образовании: противоречия и тенденции [Электронный ресурс] // Философия и общество. 2020. № 2(95). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsii-v-obschestve-i-obrazovanii-protivorechiya-i-tendentsii> (дата обращения: 10.12.2025).

3. Ерасов Б. С. Социальная культурология : учеб. для студентов высших учебных заведений. 3-е изд., доп. и перераб. М. : Аспект Пресс, 2000. 591 с.

Гуйдо А. А.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'322.4

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА АББРЕВИАТУР

Аннотация. В статье исследуются структурно-семантические особенности аббревиатур и их роль в современной коммуникации. Рассматриваются основные способы перевода аббревиатур с английского языка на русский, включая транслитерацию, калькирование и экспликацию.

Ключевые слова: аббревиатуры, перевод, транслитерация, калькирование, семантика, языковые особенности.

ABBREVIATIONS: STRUCTURAL-SEMANTIC FEATURES AND TRANSLATION

Abstract. The article explores the structural and-semantic features of abbreviations and their role in modern communication. It analyzes the main methods of translating abbreviations from English into Russian, including transliteration, tracing, and descriptive translation.

Keywords: abbreviations, translation, transliteration, tracing, semantics, linguistic features.

В современном мире объём межъязыковой коммуникации в профессиональной, научной и медийной сферах стремительно увеличивается. Характерные для этих сфер терминологические словосочетания нередко заменяются соответствующими аббревиатурами, которые уже стали неотъемлемой частью научного, технического и медийного дискурсов. Актуальность темы данной статьи обусловлена тем, что точность и адекватность перевода аббревиатур играет критически важную роль в обеспечении взаимопонимания между специалистами из разных лингвокультурных сообществ.

Интенсивное развитие технологий, а также цифровизация общества приводят к постоянному возникновению новых аббревиатур и акронимов. По данным Оксфордского словаря английского языка, ежегодно в английский язык добавляется более 1000 новых сокращений, многие из которых быстро проникают в другие языки через профессиональные сообщества и медиaprостранство. Это создаёт постоянную потребность в разработке и систематизации подходов к их переводу.

Новизна работы заключается в комплексном анализе структурно-семантических особенностей аббревиатур и систематизации методов их перевода. Особое внимание уделяется аббревиатурам, которые имеют культурно-специфические значения и требуют адаптации для русскоязычной аудитории. Целью статьи является изучение структурно-семантических

особенностей аббревиатур и определение оптимальных стратегий их перевода на русский язык.

Под термином «аббревиация» в современной отечественной лингвистике имеется в виду процесс, способ создания номинаций для тех понятий и реалий, которые были первоначально обозначены описательно, с помощью атрибутивных словосочетаний, а аббревиатура – результат этого процесса [1, с. 107]. К основным типам относятся инициальные аббревиатуры (образуемые из начальных букв – *NASA*, *UNESCO*), акронимы (читаемые как единое слово – *LASER* – *Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation*), усечения (сокращение части слова – *info* – *information*) и смешанные типы (*CD-ROM* – *Compact Disc Read-Only Memory*). Семантика аббревиатур часто бывает непрозрачной и требует от переводчика не только языковой компетенции, но и глубоких фоновых знаний в конкретной предметной области.

Аббревиатура всегда моделируется за счёт техники сокращения и сложения, но как только она введена в текст (дискурс), она приобретает новое значение или новую окраску – приращённое значение, поэтому семантику каждой из них следует изучать по отдельности [3, с. 30]. Перевод аббревиатур требует гибкого подхода и понимания контекста. В зависимости от типа аббревиатуры, её укоренённости в языке и особенностей целевой аудитории применяются различные стратегии: транслитерация, калькирование, описательный перевод, подбор аналога или сохранение оригинала.

При переводе международных организаций и широко известных понятий часто используется транслитерация: *UNESCO* – *ЮНЕСКО*, *NASA* – *НАСА*, *FIFA* – *ФИФА*, *NATO* – *НАТО*, *VPN* – *ВПН*. Иногда может потребоваться дополнительное пояснение: *ASAT* – *АСАТ* (антиспутниковое оружие).

Калькирование (перевод полной формы с последующим сокращением) применяется для следующих терминов: *IMF* (International Monetary Fund) – *МВФ* (Международный валютный фонд), *CIA* (Central Intelligence Agency) – *ЦРУ* (Центральное разведывательное управление), *FBI* (Federal Bureau of Investigation) – *ФБР* (Федеральное бюро расследований), *APEC* – *АТЭС* (Азиатско-Тихоокеанское экономическое сотрудничество), *LAN* (Local Area Network) – *ЛВС* (локальная вычислительная сеть), *WAN* (Wide Area Network) – *ГВС* (глобальная вычислительная сеть), *CPU* (Central Processing Unit) – *ЦП* (центральный процессор), *AI* (Artificial Intelligence) – *ИИ* (искусственный интеллект). В случае с *IT* (Information Technology) – *ИТ* (информационные технологии) результаты транслитерация и калькирования совпадают.

Для аббревиатур, не имеющих устоявшегося эквивалента-аббревиатуры, используется описательный перевод: *ROI* (Return on Investment) – *окупаемость инвестиций*, *ETA* (Estimated Time of Arrival) – *расчётное время прибытия*, *DOA* (Dead On Arrival) – *доставлен без признаков жизни* (термин, которым обозначается лицо, скончавшееся до прибытия в больницу или в место, где ему могла бы быть оказана профессиональная медицинская помощь), *FYI* (For Your Information) – *к вашему сведению*, *ASAP* (As Soon As Possible) – *как можно скорее*, *P.S.* (Post Scriptum) – *послесловие*. В случае с *FAQ* (Frequently Asked

Questions) – *часто задаваемые вопросы* (раздел сайта, содержащий ответы на часто задаваемые вопросы посетителей) (*ЧЗВ*) возможны как описательный перевод, так и калькирование, в зависимости от контекста.

В сфере бизнеса и финансов в английском языке распространены аббревиатуры, которые передаются при помощи терминологических словосочетаний в русском языке: *CEO* (Chief Executive Officer) – *генеральный директор*, *CFO* (Chief Financial Officer) – *финансовый директор*, *B2C* (Business-to-Consumer) – *бизнес для потребителя*.

Технические и ИТ-аббревиатуры часто сохраняют оригинальную форму и написание латиницей: *HTML* (HyperText Markup Language) – *HTML*, *PDF* (Portable Document Format) – *PDF*, *URL* (Uniform Resource Locator) – *URL*, *IP* (Internet Protocol) – *IP*, *Wi-Fi* (Wireless Fidelity) – *Wi-Fi*, *GPS* (Global Positioning System) – *GPS*, *HDMI* (High-Definition Multimedia Interface) – *HDMI*.

При переводе названий стран на русский язык аббревиатуры либо калькируются, либо заменяются полным названием страны: *US/USA* – *США*, *Соединенные Штаты Америки*; *GB/GBR* (Great Britain) – *Великобритания*; *DE/DEU* (Deutschland) – *Германия*; *JP/JPN* (Japan) – *Япония*; *CH/CHE* (Confoederatio Helvetica) – *Швейцария*. Особый интерес представляют случаи, когда английская аббревиатура не совпадает с существующей в русском языке из-за разных названий страны в разное время. Например: *HU/HUN* (Hungary) – *Венгрия* (аббревиатура *ВНР* исторически обозначала Венгерскую Народную Республику (социалистическое государство, союзника СССР, существовавшее с 20 августа 1949 по 23 октября 1989 год на территории современной Венгрии).

Аббревиатуры валют, как правило, сохраняют свою оригинальную форму в международном контексте, но иногда получают кириллические аналоги в локальных документах: *USD* (United States Dollar) – *доллар США* или *USD*; *EUR* (Euro) – *евро* или *EUR*; *GBP* (Great Britain Pound) – *фунт стерлингов* или *GBP*; *JPY* (Japanese Yen) – *японская иена* или *JPY*; *CNY* (Chinese Yuan) – *китайский юань* или *CNY*; *RUB* (Russian Ruble) – *российский рубль*.

При переводе российских реалий, организаций и терминов также применяются вышеперечисленные способы перевода.

Транслитерация используется для названий организаций и уникальных понятий: *КГБ* – *KGB*, *ГАЗ* – *GAZ*, *ГИБДД* – *GIBDD*, *ГОСТ* – *GOST*. Применяется также транслитерация в сочетании с экспликацией: *ЖКХ* – *ZHKKh* (*Housing and Communal Services*), *ЗАО* – *ZAO* (*Closed Joint-Stock Company*), *ЧИЛС* – *SNILS* (*Insurance Number of Individual Ledger Account*).

Калькирование применяется в случае названий международных организаций (*СНГ* – *CIS* (*Commonwealth of Independent States*)), а также распространённых терминов, которые имеют аналоги в другой лингвокультуре: *НДС* (налог на добавленную стоимость) – *VAT* (*value added tax*), *ИНН* (идентификационный номер налогоплательщика) – *TIN* (*Taxpayer Identification Number*), *ДНК* (дезоксирибонуклеиновая кислота) – *DNA* (*deoxyribonucleic acid*). Для перевода терминов, называющих явления, характерные только для дной лингвокультуры, требуется дополнительная экспликация: *ЕГЭ* (единый

государственный экзамен) – *USE (Unified State Exam)*, ОГРН (основной государственный регистрационный номер) – *PSRN (Primary State Registration Number)*.

Описательный перевод необходим для аббревиатур, незнакомых международной аудитории: ДК (Дворец культуры) – *culture palace*, завхоз (заведующий хозяйством) – *supply manager*, сберкнижка (сберегательная книжка) – *savings passbook*, ГСМ (горюче-смазочные материалы) – *fuels and lubricants*, ОМС (обязательное медицинское страхование) – *compulsory health insurance*, ОБИР (Отдел виз и регистраций) – *Visa and Registration Department*.

Подводя итог, отметим, что в современной языковой ситуации аббревиатуры встречаются в научной литературе, различных справочниках, в медиадискурсе, в виде названий государств, политических партий, учреждений, фирм, ассоциаций и т. п. Они также постоянно вторгаются в бытовую речь отдельных социальных групп людей, регистрируются словарями сокращений, в том числе и электронными источниками сети Интернет, которые позволяют наблюдать не только ход развития аббревиатурного словообразования, но и анализировать языкотворческую деятельность носителей языка.

Перевод аббревиатур является сложной и многогранной задачей, выходящей за рамки простой лингвистической подстановки. Успешный перевод требует от специалиста комплексного подхода, учитывающего структурный тип аббревиатуры, её семантику, степень интернациональности, контекст употребления и особенности целевой аудитории. Наиболее эффективная стратегия выбирается после тщательного анализа этих факторов. Доминирующими методами остаются транслитерация для известных международных акронимов, калькирование для точных терминов и описательный перевод для культурно-специфических и малоизвестных сокращений. В условиях интенсивного развития всех сфер человеческой деятельности и постоянного появления новых аббревиатур развитие компетенций в области их перевода становится необходимым условием для обеспечения точной и эффективной межкультурной и профессиональной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Д. И. Сокращенные слова в русском языке. Саратов : СГУ, 1979. 328 с.
2. Алексеев Д. И., Гозман И. Г., Сахаров Г. В. Словарь сокращений русского языка. 3-е изд., с прил. новых сокращений. М. : Русский язык, 1983. 487 с.
3. Дюжикова Е. А. Моделирование как когнитивная основа формирования инференции английских аббревиатур // *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2015. №2 (18). С. 29–36.
4. Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Ч. 1. М. : Изд-во литературы на иностранных языках. 1960. 175 с.
5. Филиппова Л. С. Современный русский язык. Морфемика. Словообразование : учеб. пособие. 3-е изд. М. : Флинта. 2019. 247 с.

Гуйдо А. А.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Вострецова В. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'221.24

СУБТИТРИРОВАНИЕ ДЛЯ ГЛУХИХ И СЛАБОСЛЫШАЩИХ: КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СПЕЦИАЛЬНОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ДИСКУРСА

Аннотация. Статья посвящена исследованию субтитрирования для глухих и слабослышащих (SDH) как особого вида аудиовизуального перевода, формирующего специальный дискурс. Рассматриваются когнитивные особенности целевой аудитории, влияющие на восприятие текста, и прагматические аспекты адаптации вербального и невербального контента.

Ключевые слова: субтитрирование для глухих и слабослышащих (SDH), аудиовизуальный перевод, специальный дискурс, когнитивные особенности, прагматика перевода, инклюзивность, русский жестовый язык (РЖЯ).

SUBTITLING FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING: A COGNITIVE-PRAGMATIC ANALYSIS OF SPECIALISED AUDIOVISUAL DISCOURSE

Abstract. The article focuses on subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH) as a specific type of audiovisual translation that forms a special discourse. It examines the cognitive characteristics of the target audience that influence text perception and the pragmatic aspects of adapting verbal and non-verbal content.

Keywords: subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH), audiovisual translation, special discourse, cognitive characteristics, translation pragmatics, inclusivity, Russian Sign Language (RSL).

Актуальность темы данной статьи обусловлена стремительным ростом объемов аудиовизуальной продукции в медиапространстве и одновременным повышением требований к её доступности для людей с ограниченными возможностями здоровья. В рамках государственных программ, таких как «Доступная среда», и общемирового тренда на инклюзию создание качественных субтитров для глухих и слабослышащих (SDH) из вспомогательной услуги превращается в социально значимую и научно-практическую задачу.

Данное исследование заключается в рассмотрении ДН-субтитрирования через призму когнитивно-прагматического подхода, что позволяет выявить глубинные механизмы взаимодействия между особенностями восприятия реципиента, дискурсивными характеристиками создаваемого текста и прагматическими стратегиями переводчика. Целью статьи является выявление и анализ когнитивных и прагматических аспектов, определяющих специфику специального аудиовизуального дискурса, формируемого в процессе субтитрирования для глухих и слабослышащих.

Субтитрирование для глухих и слабослышащих представляет собой сложный вид медиативного посредничества, выходящий далеко за рамки простого транскрибирования или межъязыкового перевода. Как справедливо отмечает Е. Л. Мороз, «помимо улучшения понимания содержания в рамках одного языка и межъязыкового перевода субтитрирование используется и для межсемиотического перевода, или трансмутации» [3, с.125], при которой вербальные знаки применяются для выражения невербальной информации. Такой подход формирует особый специальный дискурс, подчиняющийся собственным законам и правилам, детерминированным, в первую очередь, когнитивными особенностями целевой аудитории.

Когнитивный аспект создания ДН-субтитров является фундаментальным. Восприятие текста глухими и слабослышащими зрителями имеет существенные отличия, обусловленные психофизиологическими факторами. Как указывается в исследовании И. С. Борщевского, «в связи с потерей слуховых ощущений и восприятий у глухих особую роль приобретают зрительные ощущения и восприятия. Зрительный анализатор глухого ребёнка становится ведущим <...>, что приводит к развитию в нём охранительного торможения. Оно распространяется по коре головного мозга, и снижает концентрацию внимания, особенно при восприятии текста» [1, с. 3]. Повышенная когнитивная нагрузка диктует необходимость строгого соблюдения технических параметров субтитров: сниженной скорости (в российском стандарте 235 слов/мин для взрослых против 140-180 слов в стандарте British Broadcasting Corporation (BBC)), увеличенного времени экспозиции и ограничения количества знаков в строке (34-38 против 42 в стандартных субтитрах).

Повышенная когнитивная нагрузка проявляется в нескольких аспектах, рассмотренных ниже.

1. Мультимодальное восприятие и когнитивная перегрузка. Зритель с нарушением слуха одновременно обрабатывает несколько информационных потоков: визуальный ряд (мимика, жесты, действие), графическое оформление субтитров и собственно текстовую информацию. Как отмечает А. В. Козуляев, «зрителю необходимо одновременно видеть картинку, слышать аудио и читать текст. Кроме того, зрители не могут как-либо повлиять на скорость поступления к ним информации, и они вынуждены обрабатывать её в навязанном им извне темпе» [2, с. 376–377]. В случае SDH эта проблема усугубляется необходимостью воспринимать дополнительные текстовые описания звукового ряда.

2. Лингвистические особенности обработки информации. Существуют фундаментальные различия в обработке лингвистической информации между слышащими и глухими зрителями. Люди с врожденной глухотой, для которых русский жестовый язык (РЖЯ) является первым, мыслят образами, а не словами. «Одна из особенностей мышления состоит в том, что глухие дети длительное время продолжают оставаться на ступени наглядно-образного мышления, т.е. мыслят не словами, а образами, картинками» [1, с. 4], – подчёркивает И. С. Борщевский.

3. Нейрокогнитивные аспекты чтения. Исследования в области нейролингвистики показывают, что у глухих читателей задействуются иные нейронные сети при обработке письменной речи. Поскольку фонологический компонент (озвучивание текста «в уме») часто отсутствует или развит иначе, происходит большая опора на зрительные и семантические стратегии обработки. Это объясняет, почему стандарты скорости чтения в SDH существенно отличаются – российский ГОСТ устанавливает больше слов в минуту, чем британский стандарт BBC.

4. Влияние жестового языка на когнитивные процессы. Грамматика РЖЯ существенно отличается от русского словесного языка. Как отмечает И. С. Борщевский, в РЖЯ «порядок слов – SVO (подлежащее – сказуемое – дополнение). Отрицания следуют после слова, к которому относятся (например, «я-работать-нет»). Вопросительные слова стоят в конце предложения» [1, с. 6]. Эти структурные различия создают дополнительные когнитивные барьеры при восприятии стандартного письменного текста, где синтаксис организован по иным принципам.

Следовательно, когнитивная адаптация SDH-дискурса предполагает не просто упрощение текста, а его фундаментальную переработку с учётом: 1) использования простых синтаксических конструкций, приближённых к структуре РЖЯ; 2) предпочтения существительных глаголам там, где это возможно; 3) полного избегания идиоматики и сложных метафор; 4) проведения лексико-грамматических трансформаций для облегчения понимания; 5) строгого соблюдения принципа «одна мысль – один субтитр».

Такие меры направлены на снижение когнитивной нагрузки и создание доступного информационного канала, учитывающего нейролингвистические особенности целевой аудитории.

Прагматический аспект SDH-дискурса заключается в его нацеленности на достижение конкретного коммуникативного эффекта – обеспечение полного и адекватного понимания аудиовизуального произведения, включая его эмоциональную и смысловую глубину. Переводчик в данной сфере выступает не просто как лингвистический посредник, а как создатель целостной визуально-текстовой модели мира, замещающей звуковой ряд.

Ключевой прагматической задачей является вербализация невербальной информации. ДН-субтитры должны передавать не только диалоги, но и звуковые эффекты, музыкальное сопровождение, интонации и идентификацию говорящих. Как показывает анализ, проведённый Е.Л. Мороз на материале сериала «Один день», в ДН-субтитрах фиксируется широкий спектр звуковых событий: «звуки природы и окружающей среды», «манера произнесения фраз», «невербальное поведение героев» [3, с. 126]. Использование квадратных скобок для ремарок (*[саркастически]*, *[звук разбивающегося стекла]*, *[крик ребёнка]*) становится важным дискурсивным маркером, сигнализирующим о смене коммуникативного регистра – переходе с уровня диалога на уровень описания контекста.

Ещё одной прагматической стратегией является дифференциация подходов внутри самой целевой группы. Многие исследователи настаивают на том, что нельзя уравнивать потребности глухих и слабослышащих. Если для слабослышащих важна синхронизация субтитров с речью и чтением по губам, то для глухих, особенно не владеющих словесным языком в совершенстве, ключевое значение имеет ясность, простота и визуальная логика текста, приближенная к структуре РЖЯ. Таким образом, прагматика SDH-дискурса требует от переводчика гибкости и понимания спектра потребностей внутри сообщества людей с нарушением слуха.

Сравнительный анализ нормативных документов России (ГОСТ Р 57767-2017), Великобритании (рекомендации BBC) и Франции (хартия CSA) показывает, что, несмотря на общность базовых принципов, существуют и национально-специфические прагматические решения. Например, в России субтитры, как правило, располагаются в нижней четверти кадра по центру, во Франции же рекомендуется размещать субтитры как можно ближе к источнику звука, а также используется сложная система цветового кодирования для различения речи, звуков и музыки. Эти различия подчёркивают, что специальный дискурс SDH не является универсальным, а адаптируется под культурные и нормативные контексты.

Таким образом, субтитрование для глухих и слабослышащих представляет собой комплексный процесс создания специального аудиовизуального дискурса, глубинная структура которого определяется когнитивно-прагматическими факторами. Когнитивный компонент диктует необходимость учёта психофизиологических особенностей восприятия текста, что находит отражение в строгих технических стандартах и требованиях к языковой простоте. Прагматический компонент нацелен на достижение максимальной коммуникативной эффективности через вербализацию невербальных элементов, дифференциацию стратегий для разных подгрупп аудитории и учёт культурных особенностей. Дальнейшее развитие этого направления требует не только совершенствования технических стандартов, но и углублённого изучения когнитивных процессов у людей с нарушением слуха, а также интеграции этих знаний в практику подготовки переводчиков, для которых работа в области SDH должна стать полноценной и признанной специализацией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борщевский И. С. Особенности создания субтитров для зрителей с нарушением слуха [Электронный ресурс] // Школа аудиовизуального перевода. Международная ассоциация медицинских переводчиков (IMIA). 2016. URL: https://www.researchgate.net/publication/320546766_Subtitling_for_Deaf_and_Hard-of-Hearing_Viewers (дата обращения 04.11.2025).

2. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности // XVII Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф. : в 4 т. Т. I. СПб. 2013. С. 374–381.

3. Мороз Е. Л. Субтитрирование для глухих и слабослышащих (SDH) как вид аудиовизуального перевода // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета. 2024. Ч. 1. С. 125–127.

Дегтярев М. Д.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Кузнецова В. Ю.

(г. Москва, Россия)

УДК 81'42+81'27+32

ДОПРОС ВОЕННОПЛЕННЫХ: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

***Аннотация.** Статья посвящена анализу лингвокультурологических факторов, оказывающих ключевое влияние на организацию, тактику и результат допроса военнопленного. Рассматривается коммуникативное взаимодействие в экстремальных условиях плена, где пересекаются различные языковые коды, культурные паттерны, военные субкультуры и этические системы. Особое внимание уделяется роли языка как инструмента власти и манипуляции, а также культурно-обусловленным моделям поведения как допрашивающего, так и допрашиваемого. Доказывается, что успешность допроса во многом определяется способностью стороны, проводящей допрос, декодировать и использовать в своих интересах лингвокультурные особенности противника.*

***Ключевые слова:** допрос военнопленного, лингвокультурология, межкультурная коммуникация, военная субкультура, языковая манипуляция, языковая личность, культурные коды, дискурс допроса.*

INTERROGATION OF PRISONERS OF WAR: LINGUO-CULTURAL ASPECT

***Abstract.** This article analyzes the linguo-cultural factors that have a key influence on the organization, tactics, and outcome of prisoner-of-war interrogation. It examines communicative interactions under the extreme conditions of captivity, where various linguistic codes, cultural patterns, military subcultures, and ethical systems intersect. Particular attention is paid to the role of language as an instrument of power and manipulation, as well as the culturally conditioned behavior patterns of both the interrogator and the interrogatee. It is shown that the success of an interrogation is largely determined by the ability of the interrogator to decode and exploit the enemy's linguistic and cultural characteristics.*

***Keywords:** prisoner-of-war interrogation, linguacultural studies, intercultural communication, military subculture, linguistic manipulation, linguistic personality, cultural codes, interrogation discourse.*

Современные военные конфликты, характеризующиеся участием интернациональных контингентов и наёмников, актуализируют необходимость выхода за рамки классических тактик допроса. Эффективность взаимодействия с военнопленным во многом определяется не только оперативной

необходимостью, но и глубиной понимания специфической языковой картины мира и культурных установок. Данная статья рассматривает допрос как сложный лингвокультурный феномен, где столкновение смыслов, ценностей и поведенческих стратегий происходит в условиях радикального дисбаланса власти.

Военнопленный в ситуации допроса предстаёт не просто источником информации, а «языковой личностью», чьё сознание сформировано комплексом факторов: национальным менталитетом, военной субкультурой своей армии, корпоративным кодексом (например, «Кодексом поведения военнослужащего США»), а также индивидуальным опытом. Культурный код, предполагающий в одних армиях стоицизм и «выдержку, молчание и веру» (США), может быть менее выражен в других, где доминируют прагматизм или клановые связи [2].

Ключевым лингвокультурологическим феноменом является **резкая смена коммуникативного статуса**. Из элемента жёстко структурированной военной системы с чётким языком уставов, команд и субординации индивид попадает в ситуацию дезориентирующей «несвободы», где прежние языковые и поведенческие паттерны теряют актуальность. Это провоцирует регресс к инфантильным формам коммуникации (ссоры, немотивированные действия), описанным в трудах по военной психологии [4]. Языковая личность становится уязвимой для манипуляций.

Успешный допрос требует от проводящего его лица развитой **лингвокультурной компетенции**, выходящей далеко за рамки простого владения языком противника. Она включает в себя ряд особенностей:

- **глубинное знание военной субкультуры:** уставы, традиции, систему званий и наград, ритуалы, армейский сленг и жаргон, специфические аббревиатуры. Это позволяет устанавливать ложный раппорт, имитируя «своего» в глазах пленного;

- **понимание национально-культурных особенностей:** отношение к иерархии, времени, стыду и вине, индивидуальному и коллективному. Например, для представителей одних культур более эффективным может быть давление через чувство стыда перед коллективом, для других – апелляция к индивидуальному выживанию;

- **владение стратегиями кросскультурной коммуникации и манипуляции:** умение интерпретировать невербальные сигналы, распознавать лакуны и умолчания, использовать косвенные вопросы. Вопрос «Как сильно состав вашей части отличается от штатного?» культурологически более эффективен, чем прямой «Сколько у вас солдат?», так как предполагает общность знания и смещает фокус с факта предательства на уточнение деталей [2].

Фигура **военного переводчика** становится здесь ключевой. Он должен быть не просто лингвистом, а культурным посредником, способным передавать не только смысл, но и контекстуальные, коннотативные и социальные оттенки речи, распознавать диалекты и идиоматику.

Допрос военнопленного представляет собой особый тип **дискурса власти**, где коммуникация изначально асимметрична и часто происходит в «культурном вакууме», создаваемом специально (сенсорная депривация, изоляция). Лингвокультурологический анализ позволяет критически оценить такие методики, как программа предварительного отбора для контрразведывательного допроса (KUBARK) [1, с. 156], которые, по сути, являются технологией целенаправленного разрушения культурно-языковой идентичности личности через пытки и жесткое психологическое давление.

С лингвокультурологической точки зрения, применение пыток и бесчеловечных методов – это не только нарушение правовых норм (таких как Конвенция против пыток ООН), но и попытка свести коммуникацию к примитивным биологическим реакциям, полностью уничтожив культурный слой личности. В противоположность этому, «Стокгольмский синдром» можно рассмотреть как парадоксальный результат успешного (хотя и не всегда осознанного) построения нового, замещающего культурно-коммуникативного моста между жертвой и агрессором.

Важно отметить, что лингвокультурные тактики на различных стадиях допроса. Рассмотрим их подробнее.

- **Подготовка:** отбор пленных по культурно-лингвистическим признакам (национальность, род войск), изучение их культурного бэкграунда.

- **Анкетная стадия:** ритуализированное общение (например, допрос стоящего пленного сидящим следователем) служит не только психологическому давлению, но и символическому воспроизведению иерархической культурной модели, знакомой пленному.

- **Свободный рассказ и уточняющие вопросы:** анализ речи на предмет использования жаргонизмов, эвфемизмов, лакун позволяет оценить степень искренности и выявить ключевые для субкультуры смыслы. Понимание культурных табу и тем, вызывающих эмоциональный отклик, используется для управления диалогом.

- **Дополнительные вопросы:** стратегия «малых уступок» основана на культурно-психологическом феномене: начав с нейтральной, «безобидной» в его культурном коде информации (номер полевой почты, имена командиров), пленный постепенно преодолевает внутренний культурный барьер, маркирующий общение с врагом как «предательство».

Ниже представлен структурно-содержательный анализ допроса военнопленных с учётом лингвокультурологических особенностей (см. таб. 1).

Таблица 1

**Лингвокультурологический аспект допроса военнопленных:
структурно-содержательный анализ**

Аспект анализа	Ключевые концепции и феномены	Лингвокультурные компоненты	Практические тактические импликации
Лингвокультурный портрет военнопленного	1. Языковая личность в экстремальной ситуации. 2. Смена коммуникативного статуса: от структурированной системы к «несвободе». 3. Регресс к инфантильным формам коммуникации. 4. Культурный код армии (стоицизм, прагматизм, клановость).	1. Национальный менталитет и ценности. 2. Военная субкультура (уставы, ритуалы). 3. Корпоративные кодексы поведения (напр., «Кодекс поведения военнослужащего США»). 4. Индивидуальный языковой опыт.	Понимание, что источник информации – носитель сложной культурно-языковой картины мира, уязвимой в условиях плена. Тактика должна быть направлена на деконструкцию и использование этой уязвимости.
Компетенция допрашивающего	Лингвокультурная компетенция как ключевой тактический инструмент, выходящий за рамки владения языком.	1. Глубинное знание военной субкультуры противника (сленг, аббревиатуры, ритуалы). 2. Понимание национально-культурных особенностей (иерархия, время, стыд/вина, индивидуализм/коллективизм). 3. Владение стратегиями кросскультурной манипуляции.	1. Выбор мишеней давления. 2. Использование косвенных вопросов («Как отличается состав?» вместо «Сколько солдат?»).
Роль переводчика	Культурный посредник, а не просто лингвист.	1. Перевод контекстуальных, коннотативных и социальных оттенков. 2. Распознавание диалектов, идиоматики, жаргона. 3. Понимание военной терминологии и реалий.	Переводчик становится ключевым агентом в декодировании смыслов и управлении коммуникацией. Его роль критически важна для успеха.
Дискурс допроса	Дискурс власти в условиях радикальной асимметрии и созданного «культурного вакуума».	«Стокгольмский синдром» как парадоксальное построение нового культурно-коммуникативного моста.	Признание, что попытки уничтожают культурный слой личности. Эффективная стратегия может быть построена на манипуляции культурными кодами, а не на их физическом уничтожении.

Тактики на стадиях допроса (лингвокультурная адаптация)	Интеграция лингвокультурного подхода в классические стадии допроса.	1. Подготовка. 2. Анкетная стадия. 3. Свободный рассказ/уточнения. 4. Дополнительные вопросы.	Каждая стадия допроса оптимизируется через призму культурного кода допрашиваемого, что повышает эффективность получения достоверной информации.
Общий вывод и перспектива	Смена парадигмы: от оперативно-тактического к междисциплинарному гуманитарному знанию.	Допрос рассматривается как поле лингвокультурного взаимодействия, где успех зависит от интерпретации и использования культурных кодов противника.	Необходимы дальнейшие исследования по: лингвокультурному анализу дискурса военных субкультур, этическим границам культурно-ориентированных манипуляций.

Таким образом, допрос военнопленного предстаёт как сложнейшее поле лингвокультурного взаимодействия, где успех определяется способностью к глубокой интерпретации и стратегическому использованию культурных кодов противника. Тактические приёмы, не подкреплённые лингвокультурологической компетенцией, теряют эффективность. Дальнейшие исследования в данном направлении должны быть сфокусированы на разработке методик лингвокультурного профилирования военнослужащих, анализе дискурса конкретных военных субкультур и этических границ применения культурно-ориентированных манипулятивных техник в ходе допроса. Понимание допроса через призму лингвокультурологии переводит его из сугубо оперативно-тактической плоскости в область междисциплинарного гуманитарного знания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмедшин Р. Л. Тактика допроса иностранных граждан // Вестн. Томск. гос. ун-та. 2015. № 391. С. 155–159.
2. Ершов В. И., Симаков В. В. Английский язык: допрос военнопленных (перебежчиков) и опрос местных жителей: учеб. пособие по военному переводу. Моск. гос. ин-т междунар. отношений (ун-т) М-ва иностр. дел Российской Федерации. М. : МГИМО-Университет, 2016. 211 с.
3. Сурин С. И. Допрос военнопленных. М. : Самиздат, 2003. URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-publicism/175893-5-sergey-surin-dopros-voennoplennyh.html> (дата обращения: 04.11.2025).

4. Сыропятов О. Г. Психология допроса военнопленных. Киев : Изд-во О. Т. Ростунов, 2013. URL: <https://mybook.ru/author/oleg-gennadevich-syropyatov/psihologiya-doprosa-voennoplennyh/> (дата обращения: 04.11.2025).

Друганова Е. И.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Вострецова В. А.

(г. Горловка, Россия)

81'25:791.45/.46

**«ПИТЕР ПЭН» В ПЕРЕВОДЕ-ПЕРЕСКАЗЕ И. ТОКМАКОВОЙ:
АСПЕКТЫ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ**

***Аннотация.** Статья посвящена анализу особенностей перевода-пересказа «Питера Пэна», выполненного переводчицей И. Токмаковой. Рассматриваются ключевые лингвопрагматические аспекты, связанные с адаптацией оригинального текста для младшего детского читателя. Анализируются переводческие стратегии и трансформации различных уровней.*

***Ключевые слова:** прагматическая адаптация, эквивалентность, адекватность, детская литература, реципиент, перевод-пересказ.*

**PETER PAN IN I. TOKMAKOVA'S RETELLING-TRANSLATION:
ASPECTS OF PRAGMATIC ADAPTATION**

***Abstract.** The article analyzes the peculiarities of the retelling translation of Peter Pan by the translator I. Tokmakova. It examines the key linguistic and pragmatic aspects related to the adaptation of the original text for younger readers. The author analyzes different-level translation strategies and transformations.*

***Keywords:** pragmatic adaptation, equivalence, adequacy, children's literature, recipient, retelling-translation.*

Перевод детской литературы всегда представлял особенную трудность из-за необходимости адаптировать языковые единицы под реципиента нужного возраста, обладающего конкретными психическими особенностями и лингвистическими ограничениями. Так, согласно распространённому мнению, перевод-пересказ «Питера Пэна», выполненный переводчицей И. Токмаковой, является версией произведения, наиболее подходящей для младшей аудитории. В то же время перевод Н. Демуровой считается более эквивалентным, однако рекомендуется для детей постарше.

Материалом для этой статьи стала именно работа И. Токмаковой, поскольку, на наш взгляд, она более полным образом отражает возможные цели и методы перевода детской литературы. Кроме того, насколько нам известно, вопрос прагматической адаптации в конкретном материале является сравнительно неисследованным полем в науке о переводе детской литературы, что обуславливает актуальность и новизну данной темы. Цель исследования

состоит в определении основных методов и закономерностей в переводе-пересказе И. Токмаковой, связанных с достижением прагматической адаптации.

Отметим, что во многом именно от переводчика зависит качество конечной работы. В теории и практике перевода для оценки качества используются два основных термина: адекватность и эквивалентность. Считается, что эквивалентность «характеризует тождественность текстов перевода и подлинника на семантическом, коммуникативном, лингвистическом или структурном уровнях в зависимости от целей, с которыми осуществляется переводческая деятельность» [3, с. 24].

Адекватность нередко используется как синоним к термину «эквивалентность» (например, Р. Левицким), что противоречит универсальной модели переводческой эквивалентности «скопос». Согласно этой модели, *адекватность перевода*, прежде всего, отвечает за соответствие переведенного текста цели перевода, и именно адекватности достается главенствующая роль, а эквивалентности – второстепенная [1, с. 146]. Цель перевода может быть определена по-разному, в зависимости от желаний участников коммуникации, а также в зависимости от аудитории, для которой аудиовизуальный текст переводится. Поэтому статичность адекватности всячески отрицается. Задача перевода может заключаться в достижении коммерческой выгоды, оказании необходимого влияния на реципиента, популяризация продукта, а также удовлетворении потребности определённой группы людей в переводе.

В. Н. Комиссаров даёт такое определение: «Адекватным переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса языка перевода, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода» [2, с. 233].

Здесь важно обратить внимание на один момент: в этом определении подчёркивается тот факт, что эквивалентность не противопоставляется адекватности – любой переведённый текст должен соответствовать оригинальному настолько, насколько это позволяет цель перевода. Однако при смещении приоритетной цели перевода с точно воплощающей на иную, требующую прагматической адаптации, обязательно найдется группа реципиентов, которая возмутится такому решению.

Как уже было сказано, конкретный материал исследования выполнен в формате перевода-пересказа, поэтому он также подвержен критике. Приведём пример, как переводчица передала фрагмент текста в сокращённой форме на микроуровне. В оригинале присутствует следующая диалоговая реплика, начинающаяся фразой “*Now don’t interrupt*”, продолжающаяся детальными подсчётами отца семейства, мистера Дарлинга, и заканчивающаяся следующим образом: “*and the pound you lent to that man who came to the door – quiet, child – dot and carry child – there, you’ve done it! – did I say nine nine seven? yes, I said*

nine nine seven; the question is, can we try it for a year on nine nine seven?” Всего в оригинальной реплике 122 слова с учётом артиклей, предлогов и союзов.

Перевод Н. Демуровой превосходит даже это число, как по визуальному объёму абзаца, так и по количеству слов – 129 единиц. А вот перевод И. Токмаковой заметно меньше – 66 слов. Конец реплики у неё звучит так: *«...да еще фунт, который ты одолжила соседу, да вычесть семь... Почему плачет ребёнок? Итак, сорок девять да вычесть ребёнка... Вот видишь, ты меня сбила! Короче говоря, как ты думаешь, мы можем прожить на девятьсот девяносто семь фунтов в год?»*

Как мы видим, присутствуют опущения избыточных валютных единиц, а также креативная передача момента, когда мистер Дарлинг сбивается со счёта (одно из значений многозначного глагола *to carry* – «держать в уме»). Забавность реплики заключается в том, что мистер Дарлинг случайно подставляет в свои подсчёты слово *ребёнок* вместо необходимых чисел. Наиболее вероятное значение глагола *to dot* здесь – это «отделить точкой», что, во-первых, достаточно сложно передать на русский язык компактно, без потери смысла и перегрузки реципиентов описаниями, а во-вторых, не столь приоритетно и существенно в отношении смысловой и прагматической нагрузки. По этой причине, приоритет отдается глаголу *to carry*, переносящему основной смысл шутки, но из-за различий в способе выражения конкретного явления в русском и английском языках применяется лексическая трансформация: *carry* модулируется до *вычесть*, что является следствием определения значения оригинальной единицы.

Также отличается начало реплики в конкретных двух переводах: лаконичное *«Не перебивай»* у И. Токмаковой и громоздкое и формальное *«Пожалуйста, не прерывай меня»* у Н. Демуровой.

Рассмотрим ещё один пример из оригинала и его перевод: *There was the same excitement over John, and Michael had even a narrower squeak; but both were kept, and soon you might have seen the three of them going in a row to Miss Fulsom's Kindergarten school, accompanied by their nurse.* – *Те же переживания возникли, когда появились Джон и Майкл. Но их тоже оставили в доме. И вскоре их можно было увидеть на улице. Все трое важно вышагивали в сопровождении няни.* Здесь также присутствуют опущения, но особенно важны синтаксические трансформации: сложное предложение было разделено на множество более мелких предложений с более простой синтаксической структурой. Появилось разделение на абзацы. Причастие прошедшего времени было передано с помощью существительного с предлогом. Присутствует, однако, добавление: *важно вышагивали*. Вероятно, переводчица хотела сделать данный фрагмент менее сухим для юных читателей.

Формальные и литературные формулировки заменялись на упрощённые, нейтральные и даже неформальные: *...Nana, who belonged to no one in particular...* переведено как *она была просто ничьей собакой*, а *...she felt that it had an oddly cocky appearance* передано как *оно выглядит как-то очень странно и дерзко* (здесь формальный способ выражения претерпел

грамматические замены – словосочетание превратилось в однородные члены предложения).

Таким образом, И. Токмакова в своём переводе книги «Питер Пэн» применила множество трансформаций при передаче оригинала, чтобы понизить возрастную планку этого произведения литературы, а также сделать его более доступным и интересным для широкого ряда читателей с разными особенностями восприятия информации. Наиболее активным инструментом переводчицы стало опущение, однако мы заметили также ряд синтаксических и грамматических трансформаций, модуляцию, а также добавление. В какой-то мере, перевод-пересказ И. Токмаковой позволяет говорить о переводчике как о соавторе литературного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. Введение в перевод введение : учеб. пособие для студ. филол. и лингв. ф-тов высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2004. 352 с.
2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
3. Романова Л. Г. Адекватность и эквивалентность как переводческие категории [Теорико-экспериментальное исследование] : автореф. дис. канд. филологических наук. Челябинск, 2011. 216 с.

Друганова Е. И.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Вострецова В. А.

(г. Горловка, Россия)

81'25:791.45/.46

СИНХРОНИЗАЦИЯ РЕЧИ С ОБРАЗОМ ПЕРСОНАЖА ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДЛЯ ДУБЛИРОВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА *ARCHIVE 81*)

***Аннотация.** В статье исследуется проблема передачи аутентичного речевого портрета персонажей при переводе для дублирования. На материале дублированной версии сериала *Archive 81* выявляются основные переводческие стратегии, за счёт которых можно сохранить ключевые черты персонажей при учёте норм языка перевода и технических ограничений.*

***Ключевые слова:** аудиовизуальный перевод, киноперевод, лингворечевая карточка персонажа, невербальный код, идиостиль, идиолект.*

SYNCHRONIZING SPEECH WITH A CHARACTER IMAGE IN TRANSLATION FOR DUBBING (BASED ON THE SERIES *ARCHIVE 81*)

***Abstract.** The article examines the problem of conveying an authentic speech portrait of characters in translation for dubbing. Based on the dubbed version of the series *Archive 81*, the author has identified the main translation strategies that allow*

for preserving the key traits of the characters while considering the norms of the target language and technical constraints.

Keywords: *audiovisual translation, film translation, character's language and speech profile, non-verbal code, idiostyle, idiolect.*

Современный кинематограф, в частности сериальное производство, предъявляет всё более высокие требования к качеству локализации. Зритель не удовлетворяется простым «озвучиванием» текста: он ожидает полного погружения в художественный мир, где каждый элемент, включая речь персонажей, ощущается аутентично и естественно. Поэтому перевод для дублирования ставит перед переводчиками множество требований, среди которых – необходимость подобрать адекватные средства для создания в дублированной версии убедительного речевого портрета героев.

Согласно Роберто Майоралу, особую сложность при переводе аудиовизуальных произведений составляет то, что «вербальный и визуальный языки невозможно воспринимать в обособлении», отсюда потенциально вытекает ряд трудностей в расшифровке аудиовизуальных кодов реципиентом – «зашумлений» [3, с. 356]. Для минимизации зашумлений необходима «синхронизация» – временная, пространственная, содержательная, фонетическая и синхронизация образа персонажа с его речью (character synchrony) [3, с. 356]. Разумеется, удовлетворить всем требованиям одновременно сложно, поэтому переводчику приходится прибегать к компромиссу, применять целый ряд стратегий.

В целом, в теории художественного перевода широко распространены такие термины, как «идиостиль» и «идиолект». Если «идиостиль» касается уникального слога автора конкретного произведения и его привычного идейно-тематического набора, то идиолект определяется в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» как «совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка» [1]. Конечно, идиолекты героев значительно влияют на выбор варианта перевода и при работе над аудиовизуальными произведениями, однако помимо лингвистических особенностей здесь оказывает влияние и ряд внелингвистических факторов.

Многие переводчики в сфере аудиовизуального перевода активно работают с глоссариями, которые помогают целой команде специалистов создать унифицированный перевод фильма или сериала, однако менее распространенным материалом, который переводчики могут готовить в процессе работы, является лингворечевая карточка персонажа. Вариант такой карточки представил А. В. Козуляев в виде таблицы [2, с. 223–225]. Этот документ в какой-то мере также служит для единообразия, однако относится именно к конкретным персонажам и их речевым и поведенческим особенностям, которые могут повлиять на варианты перевода. Практикующие специалисты необязательно составляют подробные таблицы или делают

заметки с такими данными, однако для достижения эффекта целостности важно хотя бы держать нужную информацию в уме.

Для более глубокого анализа вопроса обратимся к конкретным примерам из сериала *Archive 81* (эпизод четыре). Сериал основан на хоррор-подкасте и посвящён реставратору (Дэн), который получает заказ восстановить видеоархив погибшей исследовательницы нью-йоркского культа (Мелони). Дублированная версия подготовлена российской кинокомпанией «Невафильм» для стримингового сервиса Netflix.

Указанные персонажи отлично подходят для сравнения, поскольку относятся к разным временным линиям – Дэн находится на современной временной оси, а Мелони относится к прошлому (1994 год). Соответственно, мы видим ряд различий как в аудиальном коде, так и в визуальном (например, вестиментарный код: часто Мелони, как журналист, носит элегантную одежду, а Дэн ограничивается неформальной одеждой: футболками и джинсами). По характеру, Мелони сдержанная, вежливая, позитивная, а Дэн – неуверенный персонаж, но полный энтузиазма, когда дело касается его профессии. Он склонен к использованию коллоквиализмов, долгих пауз.

Одна из реплик Дэна: *“Picked them up at flea markets, you know, like, uh, Flash Gordon.”* – «Выискивал их на блошиных рынках типа... «Флэш ГОрдон». Наблюдаем слово-паразит *like*, которое реализовалось русским эквивалентом *типа*, интертекстуальную единицу *Flash Gordon*, переданную с помощью переводческого транскрибирования.

Персонаж в целом с огромным энтузиазмом вставляет отсылки, которые служат не только для экспрессивного обрамления речи персонажа как любителя кинематографа, но и представляют значение для ряда коммуникативных ситуаций. Так, в четвертом эпизоде Мелони не смогла понять его отсылку на фильм, и Дэн реагирует на это шутливо отмахивающимся комментарием (*Anyway...*). Перевод приобретает эмоциональную окрашенность (*Ничего себе!..*), на что, вероятно, повлияли широкая улыбка героя и покачивание головой, а также в целом дружелюбное поведение персонажа в предыдущих сериях. Можно сказать, что в конкретной коммуникативной ситуации достойным аналогом *Anyway* было бы клише *Проехали*, однако оно часто используется в негативном ключе, а также менее нейтрально, чем оригинальная единица. Так, дублированная версия передает образ Дэна как неловкого энтузиаста с необходимой мягкостью.

Однако персонажу свойственна также меланхоличность в отношении прошлого: *“Yeah, this was the only thing I had from him, so I kept the pieces.”* – «Но от него осталось только это, и я **сохранил обломки**». Мы считаем, что оригинальное *I kept the pieces* несколько намекает на фразеологизм *pick up the pieces* (часто используется как в отношении катастроф (в данном случае, пожар, в котором погиб отец Дэна), так и для любых других эмоциональных потрясений, от которых пытается оправиться человек). Однако реплика посвящена деревянной коробке, в которую отец в качестве подарка для Дэна положил плёнки с фильмами и которую позднее Дэн разбивает бейсбольной

битой. Учитывая как прямой смысл, так и особенности сюжета, вариант перевода «Невафильм» кажется особенно удачным, ведь единица *обломки* создает ассоциации не только с деревянной коробкой, но и со зданием, в котором сгорел его отец.

Вместе с тем, речь Мелони более сдержанная в переводе: “*Yeah, I, uh... took her a **care package**. Candies and magazines and **stuff**.*” – «Да, я... я отнесла ей **передачу**. Конфеты, журналы и всё такое» – наблюдаем единицу *передача* вместо более разговорного *передача*, абстрактное *stuff* реализуется в словосочетании *всё такое* вместо использования более экспрессивных разговорных единиц. Однако отметим, что в конкретном примере оригинальные единицы не слишком экспрессивны сами по себе. Второй пример: “*Maybe she’ll buy something and you could start **kicking in for rent**.*” – «*Может, купит что-то, и ты начнёшь **платить за квартиру***». Здесь видим и неформальный фразеологизм *kick in*, и общий саркастичный тон – героиня говорит с близкой подругой Анабель, буквально прописавшейся у нее из интереса к ее личной жизни, – в переводе вариант нейтральный.

Речь друга Дэна гораздо более экспрессивная, чем у Мелони и Дэна. В ней встречаются и коллоквиализмы, и обценная лексика. Приведём следующий пример: “***Dude**, Paranormal Perception In Non-Schizophrenic Adults? Your dad was writing for **f*cking** parapsychology journals. Did you know he was into supernatural **sh*t**?*” – «*Паранормальное восприятие у взрослых, не страдающих шизофренией? Твой отец писал для журналов по парапсихологии. Он увлекался сверхъестественной **дрянью***». Как мы предполагаем, в двух случаях из трёх соответствующие единицы были опущены из-за необходимости достичь временной синхронизации и соблюдения правила руководства по стилю, однако финальная единица всё же потребовала поиск аналога – *дрянь*.

Другой пример: *Well, maybe that’s what got him into trouble with the department. / Which would be **bullsh*t**, if you ask me.* – *Ну, отсюда и проблема с универом. / По-моему, незаслуженная.* Мы снова видим окрашенную лексическую единицу, однако здесь она имеет компенсирующий характер. Во втором предложении на фоне ряда опущений выделяются неформальное вводное слово *по-моему* и общая краткость высказывания.

Анабель, подруге Мелоди, свойственны сарказм, любопытство, в какой-то мере бестактность, бойкость. В основном эти черты выражаются интонационно, а в самих вариантах перевода часто можно встретить опущения (в последнем примере), генерализацию и нейтрализацию и т. д. Например, в конкретной реплике на русском языке наблюдаются генерализация и нейтрализация: “*Here’s what I’m curious about... What’s with the, uh, **after-hours Satanic choic practice**?*” – «*Мне ужасно интересно... что это за **ночные репетиции сатанинского хора***?»

Опущение наблюдаем в следующем примере: “*New material, right. Is that what **the kids** are calling it these days?*” – «*Новый материал. **Так** это теперь называется, да?*» Отметим здесь инверсию (*так* выходит на первое место и выделяется интонационно).

Проведенный анализ показывает, что в дублированной версии сериала *Archive 81* речевые портреты персонажей хотя и претерпели некоторые изменения – в основном в сторону смягчения или нейтрализации экспрессии – в целом успешно передают их ключевые характеры. Важно подчеркнуть, что подобные сдвиги не являются критичными недостатками перевода, а становятся следствием компромисса, на который переводчикам приходится идти для достижения временной синхронизации и соответствия требованиям заказчика, в частности, в отношении обценной лексики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Идиолект [Электронный ресурс] / Лингвистический энциклопедический словарь. URL: <https://rus-lingvist-dict.slovaronline.com/356-идиолект> (дата обращения: 10.11.2025).

2. Козуляев А. В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу: английский язык: 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания»: дис... канд. пед. наук. М., 2019. 234 с.

3. Mayoral R., Kelly D., Gallardo N. Concept of Constrained Translation : Non-linguistic Perspectives of Translation = Concepto de – traducción sudordinada (cómic, cine, canción, publicidad) : Perspectivas lingüísticas de la traducción / Meta. 1988. Vol. 33. Issue 3. P. 356–367.

Зарецкий В. М.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'25

ВЛИЯНИЕ НЕЙРОСЕТЕВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА КАЧЕСТВО И АДЕКВАТНОСТЬ ПЕРЕВОДА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Аннотация: Анализ влияния нейроперевода на общественно-политические тексты выявил противоречие между формальным качеством и смысловой адекватностью. Несмотря на улучшение скорости и грамматики, нейросети искажают культурные нюансы, демонстрируют «галлюцинации» и идеологическую предвзятость. В качестве решения предлагается гибридная модель с разделением функций.

Ключевые слова: нейроперевод, общественно-политические тексты, адекватность перевода, качество перевода, гибридный перевод.

THE IMPACT OF NEURAL NETWORK TECHNOLOGIES ON THE QUALITY AND FAITHFULNESS OF SOCIO-POLITICAL TRANSLATION

Abstract: The analysis of the influence of neurotranslation of socio-political texts has revealed a contradiction between formal quality and semantic faithfulness. Despite some improvements in speed and grammar, neural networks distort cultural

nuances, demonstrate certain “hallucinations” and ideological bias. The problem can be solved with the help of a hybrid model with separate functions.

Keywords: *neural machine translation, socio-political texts, translation faithfulness, translation quality, hybrid translation.*

Современный лингвистический ландшафт переживает тектонические изменения, связанные с интеграцией нейросетевых технологий в переводческую практику. Особую значимость этот процесс приобретает в области перевода общественно-политических текстов, где точность передачи информации определяет эффективность международного диалога и формирование геополитических нарративов. Парадокс современной ситуации заключается в том, что технологический прорыв в сфере машинного перевода обнажил фундаментальное противоречие между беглостью языкового выражения и глубиной смыслового восприятия [5, с. 182].

Нейросети демонстрируют беспрецедентные результаты в обработке больших объёмов текста, но сталкиваются с непреодолимыми трудностями при интерпретации скрытых смыслов и культурных кодов. Исследование их специфических ошибок и преимуществ в обработке политических текстов является актуальным, поскольку оно позволяет выявить новые тенденции в развитии нейроперевода и разработать более точные рекомендации для переводчиков-практиков, работающих с дипломатическими документами, медиатекстами и официальными заявлениями.

Материал исследования включает тексты, переведённые современными языковыми моделями, такими как ChatGPT, Grok и DeepSeek, в дополнение к онлайн-переводчикам DeepL, Google Translate и Yandex Translate. Это расширение материала позволяет провести сравнительный анализ качества перевода не только классическими нейросетевыми переводчиками, но и многозадачными языковыми моделями нового поколения, способными учитывать более широкий контекст и выполнять сложные лингвистические задачи. Актуальность такого расширения материала обусловлена стремительным распространением мультязычных-моделей в профессиональной переводческой практике.

Исследование проблемы взаимодействия нейросетевых технологий и перевода уже имеет солидную научную традицию. Фундаментальные работы зарубежных авторов, таких как Д. Кенни, С. Кастильо, Дж. Муркенс, были посвящены оценке качества нейроперевода, анализу лингвистических ошибок и феномену «галлюцинаций» [4; 5]. В российской научной школе технологические аспекты машинного перевода и основы компьютерной лингвистики были заложены в трудах Л. Л. Нелюбина, тогда как современные методологические подходы к переводческой деятельности с учётом новых технологий разрабатываются в работах Л. К. Латышева [2; 3].

К числу малоисследованных аспектов относится, прежде всего, долгосрочное влияние нейроперевода на политическую коммуникацию. Недостаточно изучены механизмы накопления ошибок в цепочках

ретрансляции, когда искажение первоначального смысла документа усиливается при его последовательном переводе на несколько языков с помощью нейросетей. Практически не исследована проблема адаптации нейросетей к быстроменяющемуся политическому дискурсу, где значения терминов и коннотации могут кардинально измениться в течение короткого времени.

Эволюционный путь автоматизированного перевода демонстрирует последовательное движение от механического воспроизведения лексических единиц к сложному моделированию языковых структур [3, с. 28]. Если ранние системы ограничивались поверхностным синтаксическим анализом, то современные нейросетевые алгоритмы способны выстраивать сложные семантические связи. Однако принципиальное отличие искусственного интеллекта от человеческого сознания остаётся непреодолённым: нейросети оперируют статистическими закономерностями, а не смысловыми категориями [1, с. 67]. Это фундаментальное ограничение становится особенно заметным при работе с политическими текстами, где важнейшая информация часто передаётся через имплицитные значения и культурно обусловленные коннотации.

В контексте политического дискурса это порождает ряд уникальных вызовов. Политический текст представляет собой сложный семиотический конструкт, где значительная часть информации кодируется через культурные аллюзии, исторические реминисценции и идеологические коннотации [2, с. 89]. Нейросетевые системы, лишённые способности к герменевтическому анализу, неизбежно редуцируют многомерное содержание текста до линейных смысловых конструкций. Особую проблему представляет перевод метафор и эвфемизмов, которые составляют существенную часть политической риторики и часто служат инструментом дипломатического воздействия [4, с. 115]. Например, такие дипломатические формулировки как «конструктивный диалог» или «откровенный обмен мнениями» требуют не просто лингвистической компетенции, но и глубокого понимания политического контекста и принятых в дипломатической сфере условностей.

Феномен «галлюцинаций» нейросетей приобретает особую опасность в политическом переводе, где домысливание отсутствующей информации может привести к серьёзным международным последствиям [4, с. 118]. Более тонкой, но не менее значимой проблемой является имплицитная предвзятость алгоритмов, обусловленная спецификой тренировочных данных. Нейросети неосознанно воспроизводят идеологические установки и культурные стереотипы, доминирующие в интернет-пространстве, что может исказить первоначальный замысел автора [5, с. 188]. Эта проблема усугубляется тем, что большинство тренировочных корпусов содержат непропорционально большое количество текстов на доминирующих языках, что порождает систематические искажения при переводе материалов, созданных в иных культурных и политических традициях.

При работе с дипломатическими эвфемизмами часто наблюдается дословный перевод, лишаящий высказывания принятого в дипломатическом протоколе смысла [2, с. 45]. Например, выражение *fruitful exchange of views* может переводиться как *плодотворный обмен взглядами* вместо принятого в дипломатической практике варианта *конструктивные переговоры*. Особенно проблематичным оказывается перевод политических реалий, когда, например, термин *parliamentary whip* преобразуется в переводе в буквальный *парламентский кнут* вместо правильного варианта *парламентский организатор*.

Ошибки при переводе исторических терминов связаны с некоторыми ограничениями нейросетевых технологий, такими как: 1) отсутствие приоритета терминов в обучении системы (нейросети часто обучаются на массиве общей лексики, а для перевода текстов узкой тематики или, например, исторических аллюзий может не хватать данных); 2) неправильное понимание контекста (нейросети пытаются разрешить неоднозначность, анализируя контекст, но если для этого мало информации, система ошибается); 3) замещение отсутствующих терминов другими словами (если ИИ не находит прямого эквивалента для термина в своей базе данных, он может заменить его другими словами, которые алгоритм считает подходящими по контексту).

Идеологические концепты страдают от отсутствия культурного контекста. Так, термин *the woke agenda* может быть переведён как *пробуждённая повестка дня*, без передачи смысловых оттенков, присущих оригинальному понятию [5, с. 190]. Следует особо отметить проблему перевода политической терминологии, которая часто не имеет прямых эквивалентов в других языках [2, с. 124] и несёт в себе не только лингвистическое значение, но и целый пласт политических и исторических ассоциаций. Нейросети, как правило, либо дают буквальный перевод, либо выбирают наиболее частотный эквивалент, что часто приводит к потере важнейших смысловых оттенков. Кроме того, политический перевод требует учёта постоянно меняющегося дискурса и эволюции значений терминов.

Наиболее опасными являются случаи «галлюцинаций» в официальных документах, когда нейросеть добавляет не существовавшую в исходном тексте информацию [4, с. 115]. Например, фраза *The delegation expressed concerns* может превратиться в предложение *Делегация выразила обеспокоенность по поводу нарушения прав человека*, хотя в оригинале конкретные причины обеспокоенности не указаны. Критическими считаются ошибки в числовых данных, когда *sanctions affecting 30% of exports* искажается до *санкции, затрагивающие 130% экспорта*, что делает аналитические отчёты неверными.

Перспективы развития нейроперевода в политической сфере видятся в создании гибридных когнитивных систем, сочетающих вычислительную мощь искусственного интеллекта с концептуальным мышлением человека [1, с. 142]. Ключевым направлением становится разработка специализированных онтологий политического дискурса и культурно-чувствительных алгоритмов, способных распознавать имплицитные смыслы. Не менее важной задачей

является формирование новых компетенций переводчика-политолога, способного осуществлять смысловой аудит нейросетевых переводов и корректировать их в соответствии с требованиями политического контекста [2, с. 156]. Особое значение приобретает развитие систем мониторинга и коррекции предвзятости в тренировочных данных, а также создание сбалансированных многоязычных корпусов, адекватно представляющих различные политические традиции.

Технологическая революция в переводческой деятельности не отменяет, а трансформирует роль специалиста-гуманитария [5, с. 192]. Если ранее переводчик выступал преимущественно как лингвистический посредник, то в эпоху искусственного интеллекта его функция смещается в область смыслового контроля и культурной медиации. Это требует развития принципиально новых навыков работы с нейросетевыми системами и глубокого понимания специфики политической коммуникации. Будущее общественно-политического перевода видится не в конкуренции человека и машины, а в их симбиозе, где технологические возможности усиливаются человеческой способностью к многомерному смысловому восприятию [1, с. 158]. Особую актуальность приобретает разработка стандартов качества и протоколов верификации нейросетевых переводов для политической сферы, аналогичных существующим стандартам в области технического и медицинского перевода.

Необходимо также учитывать этическое измерение использования нейросетей в политическом переводе. Ответственность за последствия неточного перевода политических материалов ложится, в конечном счёте, на специалистов, что требует разработки чётких протоколов отчётности. Кроме того, возникает вопрос о необходимости специальной сертификации нейросетевых систем, используемых для перевода официальных политических документов и дипломатической переписки. Все эти аспекты свидетельствуют о том, что развитие нейроперевода в политической сфере требует комплексного междисциплинарного подхода, объединяющего усилия лингвистов, политологов, специалистов по искусственному интеллекту и экспертов по международным отношениям [5, с. 195].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ватьян А. С., Гусарова Н. Ф., Добренко Н. В. Системы искусственного интеллекта. СПб : Университет ИТМО, 2022. 186 с.
2. Латышев Л. К., Северова Н. Ю. Технология перевода : учебник и практикум для вузов. 4-е изд., перераб. и доп. М. : Юрайт, 2025. 263 с.
3. Нелюбин Л. Л. Компьютерная лингвистика и машинный перевод : метод. пособие / АН СССР. ВЦП. М., 1991. 151 с.
4. Castilho S., Moorkens J., Gaspari F. [et al.]. Is Neural Machine Translation the New State of the Art? // The Prague Bulletin of Mathematical Linguistics. 2017. No. 108. P. 109–120.
5. Kenny D. Machine Translation // The Routledge Handbook of Translation and Technology. 2019. P. 179–195.

Иванова А. А.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'322.4

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПЕРЕВОДА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности поэтического дискурса и трудности его перевода на английский язык. Особое внимание уделяется сохранению ритма, образности и стилистических средств в условиях межкультурной адаптации.

Ключевые слова: поэтический дискурс, перевод, стилистика, образ, ритм, рифма, межкультурная адаптация, экспрессивность.

LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF POETIC DISCOURSE THROUGH THE LENS OF TRANSLATION

Abstract. The article explores the features of poetic discourse and the challenges of translating it into English. Special attention is paid to preserving rhythm, imagery, and stylistic devices in intercultural adaptation.

Keywords: poetic discourse, translation, stylistics, imagery, rhythm, rhyme, intercultural adaptation, expressiveness.

Перевод поэтических текстов, включая песни, остаётся одной из самых сложных и творчески насыщенных областей переводческой практики. В отличие от прозы, поэзия объединяет языковое выражение с ритмом, рифмой, культурными отсылками и глубоким эмоциональным содержанием, что делает её адекватную передачу на другом языке весьма непростой задачей. В данной работе мы рассматриваем лингвостилистические особенности поэтического дискурса и стратегии, используемые переводчиками для их сохранения или адаптации в языке перевода. Материалом нашего исследования стал перевод патристического стихотворения Михаила Матусовского «С чего начинается Родина?» [5], выполненный в рамках переводческой практики и творческой работы над поэтическими текстами.

Как показал наш опыт, одной из главных трудностей при передаче поэтического текста является сохранение стилистических средств в условиях ритмических, рифменных и культурных ограничений. Настоящая работа призвана осветить, как такие задачи решаются в реальной практике художественного перевода.

Поэтический дискурс представляет собой тип речевой коммуникации, отличающийся эстетической направленностью, повышенной эмоциональностью и насыщенностью выразительными средствами. Как особый тип языкового общения, он охватывает не только глубинное эмоциональное состояние автора, выраженное посредством эстетически маркированных языковых знаков, но и концептуальную структуру его сознания [3, с. 326].

Поэтический дискурс характеризуется продуманной организацией формы и содержания, часто выстроенной в стихотворные строки и строфы, подчинённые ритму и рифме.

К художественным средствам в поэтических текстах, относятся выразительные средства и стилистические приёмы на разных языковых уровнях:

- лексические: в частности, метафоры, сравнения, олицетворения, эпитеты, гиперболы (*душа поёт; молчание – громче слов*);
- фонетические: аллитерация, ассонанс, звукоподражания, рифма, ритм;
- синтаксические: параллелизм, стилистическая инверсия, эллипсис и др.

Нередко выразительные средства, такие как архаизмы, экспрессивная и разговорная лексика сочетаются с лирическим тоном.

В области переводоведения учёные, такие как Л. Венути, В. Комиссаров, подчёркивали сложность поэтического перевода. Так, В. Н. Комиссаров отмечал, что главной целью поэтического перевода является создание на языке перевода того же «художественно-эстетического воздействия на читателя», которое присутствует в оригинальном поэтическом произведении [4, с. 251]. Перевод поэзии должен одновременно передавать смысл, стилистическую функцию и эстетическое воздействие – задача, требующая креативности, гибкости и компромиссов.

Актуальны здесь и концепции Л. Венути: *форенизации* [1] и *доместикации* [1]. Следует ли сохранять чуждую культурную окраску оригинала или адаптировать текст под ожидания целевой аудитории? Как показывает практика, ответ на этот вопрос во многом зависит от цели перевода и читательского восприятия. Сочетание художественных и языковых элементов в поэтическом тексте требует комплексного подхода, включающего стилистическую чуткость, культурную осведомлённость и литературную изобретательность.

Рассмотрим, каким образом передаются лингвостилистические особенности оригинального текста в переводе патристического стихотворения Михаила Матусовского «*С чего начинается Родина?*» [5]. Перевод был основан на стремлении сохранить эмоционально-образный строй оригинала, адаптировав его к англоязычной аудитории.

Фрагмент 1. Начало стихотворения

Оригинал:

*С чего начинается Родина?
С картинки в твоём букваре,
С хороших и верных товарищей,
Живущих в соседнем дворе...*

Перевод:

*Where does our homeland begin?
With pictures we saw as a child,
With friends who were loyal and cheerful,
And lived in the yard just nearby.*

В первом четверостишии сохраняется ритмическая структура и повтор начальной строки, играющий ключевую роль в композиционной организации текста. Слово *Родина* переведено как *homeland*, что передаёт и территориальный, и эмоциональный аспект понятия. Эпитеты *хороших и верных* переданы как *loyal and cheerful* – выбор сделан в пользу естественного английского синтаксиса и ритма; при этом несколько меняется эмоциональный оттенок (в оригинале акцент на моральных качествах, в переводе добавляется нотка дружелюбия). Это пример **семантической адаптации**.

Фрагмент 2. Лиризм и ритмичность

Оригинал:

*А, может, она начинается
С той песни, что пела нам мать,
С того, что в любых испытаниях
У нас никому не отнять.*

Перевод:

*Or maybe it starts with the singing
Of lullabies sung by your mom,
With something so deep and unshaken,
No trial can ever take from your heart.*

В этом отрывке особое значение приобретают ритмичность и эмоциональный подтекст. В переводе сохраняется идея материнской песни и неотъемлемого внутреннего мира. Строка *С того, что в любых испытаниях / У нас никому не отнять* была трансформирована в: *With something so deep and unshaken, / No trial can ever take from your heart*, где использовано образное выражение, передающее внутреннюю стойкость (*unshaken*) и добавлен акцент на внутреннее пространство личности (*your heart*). Это пример **модификации образа**, вызванной необходимостью соблюдения ритма и логики английской поэтической речи.

Фрагмент 3. Зрительные образы и рифма

Оригинал:

*С заветной скамьи у ворот,
С той самой берёзки, что во поле,
Под ветром склоняясь, растёт.*

Перевод:

*With benches outside by the gate,
With birch trees that bow in the meadows
And whisper beneath the wind's weight.*

Здесь передаются зрительные образы (берёзка, скамья) и движение природы (склонение под ветром). Английский перевод сохраняет ключевые визуальные элементы и даже усиливает образность через олицетворение: *birch trees... whisper beneath the wind's weight*. Это решение – пример **поэтического усиления**, направленного на компенсацию потерь в ритмике и рифме. Исходная рифма (*ворот – растёт*) не была сохранена напрямую, но в переводе

использовано созвучие между словами (*meadows – weight*), которое звучит естественно в рамках английского поэтического стиля.

Фрагмент 4. Историко-культурный контекст

Оригинал:

*Со старой отцовской будёновки,
Что где-то в шкафу мы нашли.*

Перевод:

*With dad's old and faded Budyonovka,
We found in the wardrobe by chance.*

Слово *будёновка* (*Budyonovka*) передано при помощи транслитерации. Это пример **форенизации**, когда реалия сохраняется с расчётом на культурную узнаваемость или пояснение. Эпитет *старой отцовской* передан через *dad's old and faded*, где добавление *faded* расширяет образ до визуального восприятия. Это приём **культурной адаптации с усилением детали**.

Поэтический перевод требует особого внимания к форме, образности и культурным реалиям. Одной из главных задач становится сохранение ритма и рифмы, которые играют важную структурную и эмоциональную роль. Как отмечает Е. Тарасова, «от языка прозы, то есть от нашей повседневной речи, поэзия отличается организацией. Только в поэзии есть особенный стихотворный ритм... без ритма поэзия не может существовать» [2]. Поэтому при переводе используются внутренние созвучия, свободная ритмика или адаптированные рифмы.

Дополнительную сложность представляет передача культурно маркированных образов, таких как *берёзка* или *будёновка*. В этих случаях возможна транслитерация, компенсация или объяснение через контекст. Важно также соблюдать стилистическое равновесие: оригинальный текст может сочетать разговорные элементы с поэтической лексикой, и это требует деликатной передачи в переводе.

Таким образом, поэтический перевод – это не просто передача смысла, а создание эквивалентной художественной структуры с сохранением эстетического воздействия на читателя. В процессе анализа поэтического текста и его английского перевода мы убедились, что перевод поэтического дискурса требует комплексного подхода, сочетающего лингвостилистический анализ, креативность и глубокое понимание культурного контекста. Особое внимание необходимо уделять ритму, образности, стилистическим уровням и эмоциональному фону. На материале конкретного текста нам удалось проследить, какие стратегии позволяют сохранять выразительность и целостность оригинала.

Опыт переводческой подготовки и редакторской работы показал, что поэтический перевод – это не просто технический процесс, а форма творческого взаимодействия с текстом, где каждый элемент требует осмысленного выбора. Такой опыт способствует развитию аналитического мышления, стилистической гибкости и культурной чуткости, необходимых будущему специалисту в области перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Доместикация и форенизация в переводе [Электронный ресурс] // RuWiki. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Доместикация_и_форенизация_в_переводе (дата обращения: 17.07.2025).
2. Как читать поэзию: основы стихосложения для начинающих [Электронный ресурс] // Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/materials/256330/kak-chitat-poeziyu-osnovy-stikhoslozheniya-dlya-nachinayushikh> (дата обращения: 17.07.2025).
3. Карасик В. И. Языковые ключи. М. : Гнозис, 2009. 406 с.
4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
5. Матусовский М. С чего начинается Родина? [Электронный ресурс] // Педагогическая копилка. URL: <https://ped-kopilka.ru/semeinaja-biblioteka/literaturnoe-chtenie-1-klas/matusovskii-s-chego-nachinaetsja-rodina.html> (дата обращения: 17.07.2025).

*Ивахненко М. Н.
(г. Горловка, Россия)*

81'25:37.035.6

ДИАЛОГ КУЛЬТУР ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПЕРЕВОДА: РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА В ПОНИМАНИИ И ПРОДВИЖЕНИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ ДЛЯ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

***Аннотация.** Статья акцентирует внимание на роли художественного дискурса в понимании и продвижении национальных ценностей для патриотического воспитания. Исследуется, как перевод художественных произведений способствует межкультурному диалогу, укрепляет национальную идентичность и формирует гражданскую позицию.*

***Ключевые слова:** диалог культур, перевод, национальные ценности, патриотическое воспитание, художественный дискурс, национальная идентичность.*

CULTURAL DIALOGUE IN TRANSLATION: LITERARY DISCOURSE FOR UNDERSTANDING AND PROMOTING NATIONAL VALUES IN PATRIOTIC EDUCATION

***Abstract.** The article focuses on the role of artistic discourse in understanding and promoting national values for patriotic education. It explores how the translation of literary works contributes to intercultural dialogue, strengthens national identity, and shapes civic consciousness.*

***Keywords:** cultural dialogue, translation, national values, patriotic education, artistic discourse, national identity.*

В условиях глобализации межкультурный диалог становится необходимым условием глобального развития. Ключевой механизм такой коммуникации – перевод художественных текстов, которые аккумулируют культурные коды, символы и этноспецифические черты. Качественный художественный перевод позволяет реципиенту воспринять не только сюжет, но и глубинные культурные особенности оригинала. Таким образом, перевод превращается из лингвистической задачи в инструмент межкультурного диалога и взаимообогащения разных культурных систем [3; 1].

Перевод художественного дискурса – не просто перенос текста между языками, а культурологический процесс: он сохраняет эстетическую ценность и этнокультурные особенности оригинала. Как медиатор межкультурной коммуникации, такой перевод раскрывает культурные закономерности и мировоззренческие модели, формирует взаимопонимание и толерантность между сообществами, способствует патриотическому воспитанию и позитивному национальному имиджу, стимулирует межнациональную интеграцию. Цель исследования – анализ механизмов, с помощью которых художественный перевод развивает межкультурный диалог и транслирует национальные ценности.

Теория межкультурного диалога рассматривает переводы как мосты взаимодействия между культурами [6, с. 228]. В рамках данной модели культурные коды, символы и традиции интегрируются в новый культурный контекст, что способствует взаимному пониманию и уважению к ценностям другого народа. Работы М. М. Бахтина [2] подчёркивают диалогический характер художественного дискурса, его способность отражать многослойность культурных смыслов. Перевод художественных текстов требует не только языкового соответствия, но и культурной чуткости, что позволяет сохранить уникальные особенности оригинала.

Ключевыми задачами перевода выступают: точная передача смыслов, идей и ценностей; восстановление культурных конструктов; сохранение эстетической и стилистической целостности произведения. Перевод – это не просто перенос слов, а перенос культурных смыслов, что подчеркивает его культурологическую значимость. «Перевод в своей сущности представляет собой не только и не столько сугубо языковую процедуру по замене одного текста другим, сколько разного рода культурные переносы, заимствования и адаптацию. Одновременно он способствует формированию культур и языков...» [4, с. 88]. Национальные художественные произведения формируют образ Родины, используя мистические, героические и традиционные символы. Перевод этих произведений способствует формированию у иностранной аудитории позитивного образа страны и ее культуры.

Так, переводы произведений русской литературы (А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого) сформировали образ России как страны духовности, борьбы за справедливость и высокой нравственности, что позволяет зарубежным читателям ознакомиться с богатством русской духовности и историко-культурных традиций. Особое значение имеют переводы произведений,

насыщенных национальными мифами, обрядами и символами – такие тексты создают эмоциональную связь с читателем. Например, переводы баллад Г. Маркеса или славянских народных сказок способствуют распространению культурных ценностей и образов, отражающих национальную идентичность. Аналогично, переводы японской поэзии помогают формировать у иностранцев представление о японской эстетике, мировоззрении и философии.

Кроме того, переводы способствуют укреплению имиджа страны. Например, литературные произведения о Великой Отечественной войне формируют героический образ России и стимулируют патриотическое воспитание (к примеру, стихотворение Расула Гамзатова «Журавли»; песня «Катюша»; роман Маркуса Зусака о девочке в нацистской Германии, затрагивающий темы войны и человечности «Книжный вор» (The Book Thief); история Джона Бойна о дружбе двух мальчиков на фоне Холокоста «Мальчик в полосатой пижаме» (The Boy in the Striped Pyjamas) и др.). Произведения, посвящённые национальной истории, культуре и традициям, вызывают у иностранных читателей гордость за свою страну и способствуют снижению межнациональных стереотипов (к примеру, русские народные сказки, роман А. Н. Толстого «Пётр Первый», романы И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» и др.). В рамках патриотического воспитания активно используют переведённые классические и современные произведения (к примеру, «From the shadow of empire» Ольги Майоровой), что помогает расширить кругозор и укрепить национальную идентичность.

При переводе критически важно сохранять этнокультурный колорит текста через методы культурной адаптации: использование гиперонимов, передачу реалий и подбор релевантных идиом. Однако это сопряжено с трудностями – необходимо балансировать между адаптацией и аутентичностью, избегать культурных конфликтов и адекватно транслировать культурно-маркированные элементы.

Ключевая задача переводчика заключается в создании рецептивно-адекватного текста, способного вызвать у иноязычного реципиента эмпатический отклик, сформировать понимание ценностно-смысловых доминант исходной культуры и стимулировать патриотические чувства по отношению к культуре оригинала. Для повышения эффективности межкультурной коммуникации посредством перевода целесообразно, во-первых, развивать междисциплинарные подходы, интегрирующие лингвистическую теорию перевода, культурологические исследования и литературоведческий анализ; во-вторых, совершенствовать переводческие практики с учётом этнокультурных особенностей целевых аудиторий, специфики жанрово-стилистических характеристик текстов, а также современных тенденций межкультурного взаимодействия; в-третьих, активно продвигать переводные произведения через медиаканалы, образовательные программы, культурно-просветительские инициативы [5].

Перевод выступает ключевым медиатором межкультурного диалога, способствуя осознанию культурного многообразия, преодолению

этноцентрических барьеров, построению поликультурного коммуникативного пространства. Особая заслуга в этом процессе принадлежит профессиональным переводчикам, чей труд существенно расширяет границы межкультурного взаимодействия и способствует утверждению принципов культурного плюрализма.

Художественный перевод обладает важным социокультурным потенциалом. Он формирует позитивный международный имидж государства через продвижение национального литературного наследия, укрепляет национальную идентичность и патриотические ценности внутри страны, а также способствует межнациональной гармонии, создавая механизмы взаимопонимания между этнокультурными сообществами.

Для интенсификации межкультурного диалога представляется необходимым, в первую очередь, совершенствование методологического аппарата переводческой деятельности с учётом лингвокультурных особенностей целевых аудиторий, контекстуальной специфики исходных текстов и современных тенденций межкультурной коммуникации. Также важным представляется активизация дистрибуции переводных произведений посредством интеграции в образовательные программы, использования культурно-просветительских платформ, задействования медийных каналов распространения.

В современном мире художественный перевод трансформируется из сугубо лингвистической практики в стратегический инструмент социокультурного взаимодействия. Его функциональное значение выходит за рамки литературной трансляции, находя реализацию в формировании гуманистических ценностных ориентиров, укреплении основ мирного сосуществования различных культур, содействии гармоничному развитию человечества в условиях глобальных вызовов современности. Таким образом, художественный перевод выступает ключевым механизмом межкультурного диалога, обеспечивающим сохранение культурного многообразия, развитие межэтнического взаимопонимания и построение устойчивого поликультурного пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникина Г. Межкультурная коммуникация: что это и как преодолеть барьеры [Электронный ресурс]. URL : https://www.work5.ru/spravochnik/mezhkulturnaja_kommunikacija/mezhkulturnaja_kommunikacija_znachenie_problemy (дата обращения: 01.11.2025).

2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 281–307.

3. Валеева Н.Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты. М. : Российский ун-т дружбы народов, 2010. 243 с.

4. Галеева Н.Л. История перевода как постановка основных переводческих проблем / Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2. Ч. 1. С. 88–94.

5. Попова Л.Г. Перевод как посредник межкультурного взаимодействия [Электронный ресурс]. URL : <https://clck.ru/3RAK32> (дата обращения: 08.11.2025).

6. Хаялеева А.К. Перевод как инструмент диалога культур [Электронный ресурс] / Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being. 2019. Vol. 8. Is. 2A. С. 227–233. URL : <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-philosophy-2019-2/26-khayaleeva.pdf> (дата обращения: 30.10.2025).

Коваленко А. А.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'282

КОЛЛОКВИАЛИЗМЫ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: СПЕЦИФИКА ВОСПРИЯТИЯ И ПЕРЕВОДА

Аннотация. Статья посвящена исследованию функционирования коллоквиализмов в текстах детской литературы и анализу стратегий их перевода. Рассматриваются проблемы восприятия разговорной лексики юным читателем, обусловленные ограниченным языковым опытом и необходимостью сохранения национального колорита. На материале произведений англоязычных авторов выявляются и классифицируются основные переводческие решения, позволяющие адаптировать коллоквиализмы для юной аудитории.

Ключевые слова: детская литература, коллоквиализмы, перевод, адаптация, языковая специфика, восприятие, культурный контекст.

COLLOQUIALISMS IN CHILDREN'S LITERATURE: SPECIFICS OF PERCEPTION AND TRANSLATION

Abstract. The article examines the role of colloquial words and phrases in children's literature and analyzes the specific ways in which young readers perceive them. It explores the linguistic and cultural functions of colloquial vocabulary, as well as the challenges and strategies involved in rendering these elements in translation. Special attention is paid to preserving the pragmatic value, emotional tone, and regional color of the original text when adapting it for the young audience.

Keywords: children's literature, colloquialisms, translation, adaptation, linguistic specificity, perception, cultural context.

Термин «коллоквиализм» восходит к латинскому слову *colloquium* («разговор, беседа»). Коллоквиализмы – выражения, слова или фразы, которые не являются формальными или литературными, используются в обычной

беседе, отклоняются от формальных стандартов грамматики и лексики. В современном языковедении под коллоквиализмом понимается языковое явление, включающее в себя устоявшиеся лексику, выражения, грамматические конструкции, присущие преимущественно неформальному обыденному общению. По мнению немецкого лингвиста У. Аммона, коллоквиализмы можно рассматривать как языковые единицы, выражающие нормы разговорного языка (определённый стилистический пласт литературного языка) или нестандартные / нелитературные языковые формы [7].

Авторы литературных произведений могут использовать коллоквиализмы в диалогах или повествованиях от первого лица, что делает речь персонажей более естественной. В художественной литературе коллоквиализмы выполняют несколько важных функций: конструктивную (создание непринуждённых диалогов и динамики, типичной для живой устной речи); характеризующую (раскрытие образов персонажей, их индивидуальности, характера, принадлежности к определённой группе); эмоционально-экспрессивную (передача эмоций и отношения персонажей); культурологическую (конструирование идентичности персонажей, их социальной принадлежности, принадлежности к определённым поколениям или субкультурам); социализирующую (передача атмосферы бытового, неформального общения и отражении уникальных черт разных социальных групп; дифференциация речевого поведения). Они позволяют писателю не только дать более выразительную речевую характеристику персонажей, но и создать яркие, психологически достоверные образы героев.

Использование разговорной лексики помогает авторам создать национальный колорит, придать персонажам культурную и социальную идентичность, однако делает перевод таких произведений весьма сложной задачей. Проблема перевода коллоквиализмов в текстах для детей обусловлена необходимостью учитывать уровень когнитивного развития юного читателя, его пока ещё несколько ограниченный словарный запас и высокую чувствительность к непривычным языковым формам. В связи с этим перед переводчиком стоит задача одновременно сохранить индивидуальность оригинальной речи и обеспечить доступность текста для юной аудитории.

В отечественной лингвистике есть работы, посвящённые исследованию культурно-исторического и лингвостилистического аспектов стилизации разговорной речи в художественной прозе (Е. Н. Гривенная), коллоквиализмов в современной женской прозе (Ли Мэни), диалектной и просторечной лексики в художественном дискурсе (А. Н. Евдокимов), передачи просторечий при переводе художественного текста с английского языка на русский (Н. В. Казанская), семантико-стилистических аспектов перевода разговорной и стилистически сниженной лексики на русский язык (А. А. Хафизова). Типовую речевую характеристику детских персонажей в англоязычной художественной прозе изучала К. В. Солнцева. Однако малоизученным остаётся отражение речевых особенностей персонажей в переводах литературы для детей.

Актуальность настоящего исследования обусловлена сложностями перевода коллоквиализмов в английской детской литературе и создания текста на языке перевода, сохраняющего оригинальный колорит, образность и экспрессивность и понятного для русскоязычного юного читателя. **Цель** работы – проанализировать стратегии перевода разговорной лексики и просторечных форм в книгах, рассчитанных на читателей младшего и среднего школьного возраста. **Материалом** для исследования послужили такие произведения для детей как *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) Л. Ф. Баума, *Winnie-the-Pooh* (1926) А. Милна, *The Hobbit, or There and Back Again* (1937) Дж. Р. Р. Толкина и *The BFG* (1982) Р. Даля.

Л. С. Бархударов определял регистр как «условия или ситуацию общения, обуславливающие выбор тех или иных языковых средств, в том числе лексических единиц» [1]. По мнению Е. Ю. Лапаевой, разговорно-просторечная лексика сохраняется в переводном тексте в форме маркеров «чужой» лингвокультуры (слов-реалий, варваризмов и др.). Передача разговорно-просторечной лексики, считает исследователь, осуществляется путём внутритекстовой (повышение мотивированности значений слов) или затекстовой компенсации (экспликация значения в сопутствующем метатекстовом комментарии) [4]. Однако в случае перевода детской литературы необходимо учитывать ряд других факторов.

В литературе для детей роль коллоквиализмов значительно возрастает, поскольку язык художественного произведения становится для ребёнка моделью речевого поведения и одним из инструментов формирования языковой картины мира. Для ребёнка такая лексика нередко становится первым знакомством с концептом многообразия языковых форм внутри одного языка. Исследователи неоднократно подчёркивали, что дети воспринимают такую лексику не как лингвистический феномен, а как признак характера персонажа или как комический элемент.

Поскольку юный возраст характеризуется активным расширением словарного запаса и формированием чувства языка, встреча с диалектной и разговорной лексикой и специфическими синтаксическими структурами в книгах может как обогатить этот процесс, так и создать трудности, если речь персонажа окажется непонятной или искажённой неправильной подачей. Поэтому переводчикам необходимо найти баланс между сохранением уникальной атмосферы и обеспечением доступности текста.

В детской литературе XX века интерес к речевой индивидуализации возрастает, что особенно заметно в творчестве Роальда Даля. В произведении *The BFG* (1982) автор использует целый ряд индивидуально-авторских слов и выражений (окказионализмов), которые требуют внимания, профессиональной интуиции и творческого подхода переводчика. Например, авторский неологизм *disgustorous* [9] (созданный по аналогии с *disgusting*) уместно перевести как *отвратнющая* – таким образом экспрессивное усиление передаёт эмоциональный эффект оригинала. Фразу “*Don’t gobblefunk around with words*” можно передать как «*Не болтай без дела*» (энергичность действия и эмоции

говорящего передаются через выбор глагола), а каламбур “*Two rights don’t equal a left*” – столь же лёгким каламбуром «*Два права не равны левому*».

Характерная для сказочной традиции простота речи прослеживается в книге Л. Фрэнка Баума *The Wonderful Wizard of Oz* (1900). В реплике “*Ain’t you got no brains*” [8] используется двойное отрицание и просторечная форма *ain’t*. Однако в оригинале эта форма не несёт ключевой характерологической нагрузки, а служит скорее маркером неформальности речи. Сказочная повесть «Волшебник Изумрудного города» А. М. Волкова является переработкой сказки американского писателя Л. Фрэнка Баума. Здесь мы находим: «*Ты же видишь, я набит соломой, и у меня совсем нет мозгов*» [2]; таким образом сохраняется наивность персонажа; при этом грамматическая норма адаптирована для детского чтения и восприятия. Наречие *совсем* в данном случае добавляет фразе экспрессивности и компенсирует утрату отклонения от грамматической нормы.

Эта же тенденция наблюдается в *The Hobbit, or There and Back Again* (1937) Дж. Р. Р. Толкина, где разговорное “*Blimey, if it don’t look like mutton again tomorrow*” [11] передаётся Н. Рахмановой как «*Чёрт побери, опять баранина будет*» [6]; здесь применяется экспрессивный русскоязычный аналог без буквального воспроизведения диалекта кокни.

Закономерность адаптации особенно заметна в произведениях, ориентированных на младший возраст. В книге *Winnie-the-Pooh* (1926) А. Милна разговорная формула “*I’m sort of attached to it*” [10] в переводе Б. Заходера превращается в «*Я к нему всё-таки привязан*» [5], отражая меланхолическую самоиронию Иа.

На материале рассмотренных переводов можно выявить ряд устойчивых стратегий, к которым прибегают переводчики для передачи коллоквиализмов – разговорных слов, выражений и форм – в детской литературе. Эти стратегии редко применяются в чистом виде; чаще они комбинируются, подчиняясь общей задаче – сохранить коммуникативный эффект оригинала для читателя произведения на языке перевода.

Если речь идёт об отклонении от грамматической или орфографической нормы, часто применяемой стратегией является «нормализация» – приведение нестандартной грамматической/орфографической формы (последняя, как правило, отражает отклонения от норм произношения) к литературной норме языка перевода. Этот приём используется тогда, когда коллоквиализм в оригинале не несёт ключевой характерологической нагрузки, а служит маркером общей разговорности или неформальности речи. Здесь важную роль играет интонационно-синтаксическая компенсация. Утрата специфической формы компенсируется сохранением интонационной структуры фразы (благодаря инверсии и/или добавлению наречий и частиц) и общего смысла, что позволяет избежать искусственного усложнения текста для юного читателя.

Когда коллоквиализм выполняет важную характерологическую функцию, переводчики обращаются к стратегии стилистического снижения. Нестандартный элемент заменяется не литературным аналогом, а единицей из

просторечного или разговорного регистра русского языка, создавая аналогичный эффект «сниженности» речи. Так, междометие кокни *Blimey* Дж. Р. Р. Толкина находит свой эквивалент в экспрессивном русском выражении – *Чёрт побери*, – выполняя ту же роль эмоционального усилителя речи определённого типа персонажа.

Иногда переводчику достаточно правильно подобрать соответствие, способное метко передать характеристику или экспрессивно-эмоциональные нотки, заложенные в оригинальном слове или фразе (*Don't gobblefunk – He болтай*). Но особый интерес представляет стратегия экспрессивной замены или создания окказионализмов, применяемая для передачи ярких, эмоционально насыщенных авторских неологизмов или диалектных слов с сильной оценочной коннотацией. Классическим примером является перевод слова *disgustorous* (от *disgusting*) у Р. Даля как *отвратнучая*. Создание нового слова с суффиксом -*юч*-, который в русском языке часто несёт оттенок субъективной, почти детской оценки, позволяет не только передать смысл, но и воспроизвести сам механизм языковой игры, понятный и привлекательный для ребёнка.

Важно также отметить, что при переводе детских книг, рассчитанных на младшую детскую аудиторию, переводчики максимально «сглаживают» речь персонажей или описание действий, делая речь персонажа ясной и интуитивно понятной. Однако допустима большая степень условности и стилизации в литературе, рассчитанной на детей среднего и старшего школьного возраста, когда у ребёнка уже есть достаточный языковой опыт и способность воспринимать речь персонажа как характеристику.

Таким образом, при передаче коллоквиализмов переводчики применяют преимущественно функционально-адекватные стратегии, ориентированные на воспроизведение эмоционально-прагматического эффекта, а не на буквальную передачу формы. Основное внимание уделяется сохранению характера персонажа и тональности оригинального текста, в то время как оригинальные диалектные и грамматические формы трансформируются при помощи разговорной лексики, окказионализмов, интонационной адаптации и экспрессивных средств. Для детской аудитории приоритет имеет не лингвистическая точность, а то, как переводчик сохраняет характер персонажа. Важно, чтобы для ребёнка чтение перевода не было скучным занятием, а пробуждало интерес к сюжету, характеру и истории литературного героя.

Объединяющим принципом всех этих стратегий является приоритет функциональной адекватности над формальным соответствием. Переводчик выступает как интерпретатор и культурный посредник, который сначала определяет, какую роль играет коллоквиализм в оригинальном тексте (создаёт ли он комический эффект, характеризует социальный тип, передаёт эмоцию), а затем подбирает такой вариант из арсенала русского языка, который выполнит ту же функцию для читателя. Этот процесс неизбежно сопряжён с определёнными потерями – будь то уникальный фонетический вид или конкретная культурная фраза, но он необходим для выполнения главной задачи

детской литературы: быть понятной, увлекательной и воспитывающей для формирующегося сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Волков А. М. Волшебник Изумрудного города. Сказочная повесть. М. : Детская литература, 1959. 224 с. URL: <https://litlife.club/books/167/read?page=4> (дата обращения: 25.09.2025).
3. Даль Р. БДВ: Большой и добрый великан / пер. с англ. И. Шишковой. М. : Самокат, 2016. 224 с. URL: <https://litmir.club/br/?b=667792> (дата обращения: 25.09.2025).
4. Лапаева Е. Ю. Реноминация разговорно-просторечных языковых единиц во французских художественных переводах : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05. Воронеж, 2021. 24 с.
5. Милн А. Винни-Пух и все-все-все / пер. с англ. Б. Заходера. М. : Детская литература, 1960. 215 с. URL: <https://deti-online.com/skazki/vinni-puh-i-vse-vse-vse/> (дата обращения: 25.09.2025).
6. Толкин Дж. Р. Р. Хоббит / пер. с англ. Н. Рахмановой. М. : АСТ, 2022. 320 с. URL: <https://clck.ru/3RBRdJ> (дата обращения: 25.09.2025).
7. Ammon U. Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin – N. Y. : De Gruyter, 1995. 575 S.
8. Baum L. F. The Wonderful Wizard of Oz. Chicago : George M. Hill Company, 1900. 259 p. URL: <https://www.gutenberg.org/files/55/55-h/55-h.htm> (дата обращения: 25.09.2025).
9. Dahl R. The BFG. London : Jonathan Cape, 1982. 224 p. URL: <https://clck.ru/3RBS6B> (дата обращения: 25.09.2025).
10. Milne A. A. Winnie-the-Pooh. London : Methuen, 1926. 160 p. URL: <https://www.gutenberg.org/files/67098/67098-h/67098-h.htm> (дата обращения: 25.09.2025).
11. Tolkien J. R. R. The Hobbit, or There and Back Again. London : George Allen & Unwin, 1937. 310 p. URL: <https://clck.ru/3RBT69> (дата обращения: 25.09.2025).

Коваленко А. Г.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ивахненко М. Н.

(г. Горловка, Россия)

УДК 811.111'42

**ПЕРЕДАЧА ЮМОРА В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
(НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «СИМПСОНЫ»)**

Аннотация. В докладе исследуются средства и приёмы передачи юмора при переводе комедийных аудиовизуальных текстов на русский язык на материале американского ситкома «Симпсоны». Анализируются типы юмора, примеры потерь комического эффекта при буквальном переводе и возможные стратегии перевода. Сделан вывод о предпочтительности творческой локализации для сохранения функции шутки в целевой культуре.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, юмор, каламбур, ирония, игра слов.

**CONVEYING HUMOR IN AUDIOVISUAL TRANSLATION
(BASED ON THE SIMPSONS SERIES)**

Abstract. The paper examines methods for conveying humor in the translation of comic audiovisual texts into Russian, using the American sitcom *The Simpsons* as a case study. It analyzes the types of humor, examples of lost comic effect in literal translation, and possible translation strategies. The study concludes that creative localization is often preferable as it preserves the humorous function for the target audience.

Keywords: audiovisual translation, humor, pun, irony, pun.

В XX–XXI вв. информационные технологии начали развиваться настолько стремительно, что полностью изменили способы коммуникации. Аудиовизуальная коммуникация – это одна из основных и важнейших составляющих взаимодействия людей. Аудиовизуальные произведения, такие как фильмы, сериалы, различные видеоролики и т. д. пользуются огромным спросом на протяжении нескольких десятилетий, а подобный контент может быть крайне разнообразным – от документальных фильмов до комедий.

Цель настоящей статьи – изучение и анализ возможных средств и способов передачи юмора при переводе комедийных произведений на русский язык. **Материалом** статьи является американская ситуационная комедия «Симпсоны».

Юмор рассматривается как комплексное, многокомпонентное явление, которое включает в себя игру слов, пародию, иронию, ситуативный, визуальный юмор и т. д., и для переводчика крайне важно различать тип шутки, потому что разные типы требуют разных подходов к переводу.

В лингвистике выделяют различные формы юмора.

1. Шутка – это фраза или небольшой текст юмористического содержания.

2. Анекдот – фольклорный жанр, короткая история, которую передают из уст в уста.

3. Пародия – произведение искусства, имеющее целью создание у человека комического эффекта за счёт намеренного повторения уникальных черт уже известного произведения в специально изменённой форме.

4. Каламбур (или игра слов) – шутка, основанная на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов, сходных по звучанию [2, с. 56].

5. Ирония – выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его, ставящее под сомнение [1, с. 232].

С переводческой точки зрения, П. Сабальбеаскоа выделяет следующие разновидности юмора:

1. Интернациональные шутки – это те шутки, перевод которых не должен вызывать особых трудностей, так как в их основе не лежат культурные и языковые особенности исходного языка.

2. Шутки с национальной, общественной и культурной спецификой, которые нуждаются в особой адаптации для передачи юмористического эффекта.

3. Шутки, которые отражают специфику национального чувства. Это шутки популярные в определённой стране, у определённого народа и которые могут показаться странными или несмешными для других. Такое национальное чувство юмора зависит от многих факторов, таких как история, религия, отношения с соседними государствами и т. д.

4. Языковые шутки – это шутки, которые строятся на таких языковых явлениях, как полисемия, омонимия, зевгма. Такие шутки при переводе могут оказаться бессмысленными, поэтому требуют к себе особого подхода.

5. Визуальные шутки основываются на визуальных образах. В эту категорию входят не только те, что полностью построены на визуальной составляющей, но и те, где языковые шутки закодированы с помощью изображений на экране. В этом случае переводчику может понадобиться предоставить дополнительную информацию, чтобы объяснить суть шутки для аудитории, для которой данная визуальная составляющая будет непонятной.

6. Сложные шутки – это шутки, которые объединяют в себе сразу несколько вышеперечисленных типов [3, с. 251].

Также отдельным видом юмора нужно выделять чёрный юмор – юмор, который строится на насмешках над такими темами, как смерть, насилие, болезни, физические и умственные отклонения.

Для достижения комического эффекта необходимо также использовать различные стилистические приёмы, такие как метафора, метонимия, гипербола и т. д. Они нужны, так как позволяют заменять одно выражение другим для создания определённого образа или усиления выражения.

Рассмотрим особенности перевода юмора на примере анимационного ситкома «Симпсоны».

Мультсериал представляет собой сатирическое изображение американской жизни. Главные герои – Гомер, Мардж, Барт, Лиза и Мэгги представляют собой типичную американскую семью. Действие сериала происходит в городе Спрингфилд, образ которого высмеивает западную культуру и общество в целом. Помимо главных героев, существует огромное количество второстепенных персонажей, каждый из которых в какой-то степени пародирует реальные образы американского общества.

Для анализа был использован закадровый перевод и оригинал.

Серия 8.10 «Спрингфилдские материалы». Во время сцены в баре, когда Мо дает Гомеру пиво “*Düff*” вместо “*Duff*”, называя его шведским, Гомер выкрикивает фразу “*Skoal!*”, что является скандинавским тостом (аналогом слова *cheers* в английском языке). В переводе же Гомер произносит фразу «*Твоё здоровье!*». С одной стороны, такой перевод позволяет зрителю понять смысл этой реплики, а именно то, что Гомер произносит тост, перед тем как выпить. С другой стороны, теряется шутка, ведь Гомер в этот момент пьёт якобы шведское пиво, поэтому и выкрикивает скандинавское слово. Этот момент подчёркивает глупость персонажа, ведь он действительно поверил, что пьёт новое пиво. Поэтому можно было как перевести это, так и использовать приём транскрипции, оставив оригинальное “*Skoal!*”.

Серия 7.23 «Много Апу из ничего». Гомер получает чек, который ему необходимо оплатить, и злится, так как не хочет этого делать. Между ним и Лизой завязывается диалог: “*Let the bears pay the bear tax. I pay the Homer tax*”. “*That’s the homeowner tax.*” “*Well, anyway, I’m still outraged.*” В этом примере мы видим игру слов *Homer* и *homeowner*. В переводе же она полностью пропала: «*Пусть медведи сами его платят, а я буду платить налог на Гомера*». – «*Это налог на дом*». – «*Всё равно я в ярости*». Это яркий пример сложной шутки, где игра слов, связанная на созвучности, и шутка, отражающая одну из особенностей американской общественной жизни, а именно уплата налогов, объединяются в одно целое. Адаптация данной шутки кажется крайне сложной, поэтому было решено сделать буквальный перевод, передав суть ситуации, но утратив юмористический эффект.

Серия 5.03 «Гомер отправляется в колледж». При внезапной проверке на работе выясняется, что Гомер не имеет должной квалификации для своей должности. Мистер Бернс, его начальник, кое-как проталкивает Симпсона в колледж. Узнав о том, что тот поступил, он сжигает свой диплом о школьном образовании с криками: «*I am so smart. I am so smart. I am so smart. S-M-R-T I mean, S-M-A-R-R-T.*» Здесь можно наблюдать пример простой, интернациональной шутки, которая строится на том, что Гомер называет себя умным, но не может правильно проговорить слово *smart* по буквам. Тем не менее, в переводе почему-то юмористический эффект пропал. «*Я хитрый. Я такой хитрый. Говорю по буквам: хитрый*». Как вариант, можно было перевести как «*Я умный. Я такой умный. Говорю по буквам: У-М-Ы... то есть*

умный». В таком варианте, во-первых, сохраняется слово *умный*, которое в этой ситуации кажется более уместным, а во-вторых, сохраняется шутка с неправильным произнесением слова по буквам.

Серия 13.09 «Челюсти в проволоке». Гомер и его семья пришли смотреть фильм в кинотеатр. Одним из рекламных трейлеров перед фильмом был *“To kill a talking bird”*, что является отсылкой к роману *To Kill a Mockingbird* Харпер Ли. В переводе это название прозвучало как «Убить птицу-говоруна», что является практически дословным переводом и не передаёт отсылку и комический эффект этой небольшой сцены. Одним из возможных вариантов перевода может быть «Убить насмешника», что звучит похоже на русскоязычный перевод названия романа «Убить пересмешника» и тем самым передаёт отсылку.

Серия 12.15 «Голодный, голодный Гомер». Гомер объявляет голодовку, когда узнаёт о тайной попытке переместить спрингфилдскую футбольную команду Изотопов в город Альбукерке. В одной из сцен разворачивается диалог между Бартом и Гомером. *“Oh! My head! How long have I been out here?” “All night. You were yelling at the swing.” “I was? But I love the swing.” “Dad, you were nuts.” “You know me. Occasionally, I’ll be quirky. I’ll be quirky”? Albuquerque! I’ll be right back!”* Этот диалог – пример языковой шутки, которая строится на созвучности слов *quirky* и *Albuquerque*. В переводе этот момент звучит следующим образом: «Ты же меня знаешь. Я был керке... Ты был керке... Альбукерке! Я сейчас вернусь!» Здесь можно наблюдать плохой перевод, так как не совсем понятно, какое слово хотел сказать Гомер. Можно предложить следующий вариант: «Всю ночь. Ты разговаривал сам с собой, пока качался». «Ты же знаешь, иногда я такой балабол. ...бол. Футбол! Сейчас вернусь!» Этот вариант кажется немного удачнее, так как слово *балабол* рифмуется со словом *футбол*.

Исследование ясно показывает, что перевод юмора в аудиовизуальных произведениях – это сложная задача: разные типы шуток требуют разных приёмов перевода, и буквальная передача чаще всего разрушает комический эффект или культурную отсылку. На примерах из ситкома «Симпсоны» продемонстрированы типичные потери: утрата языковой игры, исчезновение культурной отсылки и нивелировка комичного приёма. Это говорит о том, что переводчик должен выбирать между сохранением формы и сохранением функции шутки, причём зачастую предпочтительна творческая адаптация, сохраняющая эффект для русскоязычной аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров [и др.]. М. : Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.

3. Zaballenas P. Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies /The Translator. 1996. Vol. 2, № 2. P. 235–257.

Коваленко А. Г.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'282

СПЕЦИФИКА И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА РАЗГОВОРНОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация. В статье исследуются особенности разговорной лексики как динамичного пласта языка, отражающего реальные модели устного общения, эмоциональные оттенки и региональные варианты речи. Показано, что при переводе разговорных выражений важно не только передать их лексическое значение, но и сохранить стилистическую функцию и коммуникативное воздействие на читателя. Проанализированы практические приёмы перевода на примере фрагментов рассказа Дж. Росса «Открытка».

Ключевые слова: разговорная лексика, перевод, разговорная речь, неформальное общение, художественная проза.

SPECIFICS AND METHODS OF TRANSLATING COLLOQUIALISMS IN THE LITERARY DISCOURSE

Abstract. The article examines the features of the colloquial words and phrases as a dynamic layer of language reflecting real speech patterns, emotional nuances, and regional variants. It demonstrates that translating colloquial words and expressions requires not only conveying their lexical meaning but also preserving their stylistic function and communicative impact. Translation techniques are analyzed based on James Ross' short story "The Card".

Keywords: colloquial lexicon, translation, colloquial speech, informal communication.

Разговорная лексика представляет собой один из наиболее сложных, живых и быстро развивающихся пластов языка, так как в ней отражаются реальные модели устного общения, эмоциональные оттенки и региональные особенности речи. Переводчик, сталкиваясь с задачей передачи разговорных выражений, должен не только определить лексическое значение исходных единиц, но и воспроизвести их стилистическую функцию и коммуникативное воздействие на читателя произведения на языке перевода. Для решения этих задач существует множество подходов, которые позволяют сохранить особенность разговорной речи.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью преодоления трудностей передачи разговорного стиля, тона и атмосферы при переводе художественной литературы. **Цель** нашей работы – определение наиболее подходящих стратегий и способов перевода разговорной лексики в художественных текстах. **Материалом** исследования послужил рассказ Джеймса Росса «The Card», перевод которого мы выполняли как конкурсное задание в рамках переводческой практики.

Исследователи по-разному определяют разговорную лексику. По мнению Е. А. Земской, разговорная речь – непринужденная речь носителей языка, которая возникла из-за неподготовленности речевого акта, отсутствия официальной обстановки и официальных отношений между говорящими [2]. О. А. Лаптева считает, что разговорная лексика – это составная часть устной речи, поэтому в любом виде устной речи проявляется разговорность в определённой степени [3].

Разговорная речь – это разновидность устной литературной речи, обслуживающая повседневное обиходно-бытовое общение и выполняющая функции коммуникации и воздействия. Характерные черты разговорной речи в составе литературного языка определяются общими свойствами устной речи, такими как: неподготовленность, линейный характер (ведущий как к экономии, так и к избыточности речевых средств) [1]; на *лексическом* уровне: экспрессивность и оценочность, употребление разговорной и просторечной лексики (могут встречаться жаргонизмы, профессионализмы, сленг), ситуативной лексики (хорошо известной участникам коммуникации), повторов, фраз с экспрессивной окраской, фразеологизмов; на *морфологическом* уровне: употребление грамматических форм с разговорной и просторечной окраской, междометий; на *синтаксическом* уровне: употребление односоставных и неполных предложений, вставных конструкций и ремарок, пауз, ослабленность синтаксических связей, неоформленность предложений, которые отражают прерывистость речи и т. д. В устной речи важную роль играют мимика, жесты, интонация говорящего, паузы.

Разговорная лексика выполняет несколько важных функций при общении. В ежедневном, неформальном общении крайне важна атмосфера доверия и близости, а именно использование разговорной лексики может помочь создать такую атмосферу. Также, она может служить индикатором принадлежности к определённой группе. Некоторые слова, выражения и словосочетания часто используются внутри конкретных социальных или возрастных групп. Выбор лексики не зависит от строгих норм, поэтому часто допускается обрывочность высказываний.

В художественной литературе разговорная лексика используется в диалогах или в повествованиях от первого лица; характеризует персонажей; указывает на их принадлежность к определённой социальной и/или профессиональной группе, поколению, субкультуре; раскрывает их отношение к другим персонажам, обстановке или ситуации; создаёт атмосферу бытового, неформального общения; позволяет создать яркие, неповторимые образы. Многие из вышеперечисленных особенностей разговорной речи могут представлять трудности при переводе художественных произведений, частью которых является разговорная речь. Поэтому важно определить возможные способы перевода разговорной лексики.

Рассмотрим и обоснуем возможные способы перевода разговорной лексики на примере рассказа Джеймса Росса «The Card».

Сюжет рассказа достаточно простой. Главный герой, Микки, получает поздравительную открытку от отца на свой десятый день рождения. (Причины ухода отца из семьи читателю остаются неизвестны, о них можно только догадываться.) На открытке – картинка мультяшного маленького мальчика в каске за рулём трактора, внутри – стихотворение. Микки часто перечитывает открытку, постоянно задаваясь вопросом, что отец имел в виду, приписав внизу стихотворения: «никто тебя не прикроет». По мере взросления и ухудшения условий герой приходит к выводу, что отец был прав: никто его не прикроет, всё зависит от него самого. Проблемы, которые поднимаются в рассказе: неполная/разрушенная семья, недоверие в семье, проблемы с наркотиками, горечь от сложных отношений. Повествование ведётся от первого лица – читатель смотрит на окружающую обстановку глазами главного героя – Микки. Другие персонажи рассказа – это, прежде всего, семья Микки: слабовольная и несамостоятельная мать, на поддержку которой дети не могут рассчитывать; сестра – честная, держит семью (по словам Микки), но наркоманка; отсутствующий отец, о котором читателю ничего неизвестно, кроме того, что он сыну прислал только открытку на десятилетие; любовник матери, младше неё, от которого в конце концов главному герою удалось избавиться семье.

В силу того, что, согласно замыслу автора, это рассказ подростка, который к тому же затиснут в сложных жизненных обстоятельствах, рассказ изобилует разговорной лексикой.

Возьмём, например, выражение *when she's not high or shaking* [4] – *когда она не накурена и не дрожит*. В этом контексте слово *high* означает «состояние наркотического опьянения». В переводе нами был задействован приём конкретизации, так как наркотическое опьянение может быть разным, а перевод сводится к тому, что она *не накурена*. При переводе можно было также использовать вариант *не под кайфом*, что также является разговорным выражением и метко и экспрессивно передаёт состояние персонажа.

Следующим примером является фраза *she needs some stuff* [4] – *ей нужно очередное «лекарство»*. В данном контексте слово *stuff* означает «наркотик». В переводе используем конкретизацию; кавычки здесь играют важную роль, так как подчёркивают, что это не просто лекарство от какой-либо болезни, а конкретно наркотическое вещество. В устной речи это можно было бы представить изменением интонации во время произношения слова *лекарство*, что подчёркивает паралингвистическую трансформацию.

Ещё одним примером является выражение *What a tosspot* [4] – *Шумный и вечно пьяный*. Здесь был использован описательный перевод, так как словом *tossport* называют человека, который зависим от алкоголя. Добавление слова *шумный* по контексту представляется уместным, поскольку оно помогает более полно раскрыть характер персонажа. Ещё одним вариантом перевода может быть разговорное слово *алкаш*, которое конкретно указывает на зависимость персонажа от алкоголя.

Следующим примером является часть предложения *a right hook to the jaw or a knee in the family jewels* [4] – *врезать ему в челюсть или зарядить коленом*

между ног. В данном примере словосочетание *family jewels* является разговорным и означает «мужские половые органы». В переводе был использован нейтральный вариант *между ног*; однако, чтобы всё-таки передать неформальный контекст ситуации были использованы глаголы *врезать*, *зарядить*, которые как раз являются разговорными словами в русском языке.

Последним примером, который здесь рассмотрим, будет фраза *there was no spark* [4] – *между нами не было химии*. Данное выражение означает отсутствие между людьми эмоциональной привязанности, близости, романтического влечения и т. д. В переводе был использован фразеологический аналог; однако, можно было бы также перевести это выражение как *между нами не пробежала искра* или *у меня не было бабочек в животе*. Данные выражения также передают необходимый контекст ситуации и являются разговорными, метафорически мотивированными.

В заключение следует отметить, что перевод разговорной лексики представляет собой особую творческую задачу, требующую от переводчика не столько буквальной точности, сколько умения передать эмоциональную окраску, стилистические функции и коммуникативное воздействие исходного текста. Во-первых, неформальная речь отличается своей спонтанностью, фрагментарностью и опорой на паралингвистические средства, которые в письменном тексте нуждаются в адекватной компенсации через лексико-стилистические приёмы. Во-вторых, разговорная лексика является маркером социальной и возрастной принадлежности персонажей, что усиливает вовлечённость читателя и создаёт необходимый «эффект присутствия».

Сохранить эти характеристики при переносе на целевой язык помогает сочетание различных способов перевода и переводческих трансформаций, в частности таких как: применение разговорных эквивалентов для сохранения неформальной ситуации, конкретизация, описательный перевод, использование кавычек или иных знаков препинания для передачи интонационных акцентов. Анализ перевода рассказа Джеймса Росса «The Card»/«Открытка» продемонстрировал, что выбор той или иной стратегии зависит от контекста: важно учитывать степень яркости оригинального выражения и его эмоциональную нагрузку в конкретной ситуации и предложить адекватный перевод, исходя из необходимости сохранить образность и передать эмоциональный тон оригинала.

Таким образом, успешный перевод разговорной лексики – это всегда баланс между точностью и естественностью речи целевой аудитории. Рекомендуется в каждом конкретном случае анализировать стилистическую функцию исходных единиц, соотносить их с речевыми привычками читателей и применять необходимый подход, комбинируя прямые эквиваленты, описательный перевод/экспликацию и адаптивные приёмы/переводческие трансформации. Только так можно обеспечить сохранение живости и выразительности авторского текста, не потеряв при этом читательского доверия и эмоционального отклика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лаптева О. А. Разговорная речь // Большая российская энциклопедия. Т. 28. М., 2015. С. 165–166. URL: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/3490541> (дата обращения: 01.08.2025).
2. Лаптева О. А. Теория современного русского литературного языка: учебник. М. : Высш. шк., 2003. 351 с.
3. Русская разговорная речь / Отв. ред. Е. А. Земская; АН СССР. Институт русского языка. М. : Наука, 1973. 485 с.
4. Ross J. The Card [Электронный ресурс]. URL: <https://peaceofmewhite.blogspot.com/2011/05/card-by-james-ross.html> (дата обращения: 01.08.2025).

Ковалёва К. С.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'25

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ КОНКРЕТИЗАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. В статье рассматривается один из ключевых лексико-семантических приёмов перевода – конкретизация. На основе анализа примеров, из официально-делового и юридического дискурсов, раскрываются цели, механизмы и важность данного преобразования для достижения адекватности и эквивалентности перевода. Автор опирается на собственный опыт работы с документами, подчёркивая, что конкретизация является не просто техническим приёмом, но и актом межъязыкового и межкультурного посредничества.

Ключевые слова: перевод, конкретизация, трансформация, официально-деловой стиль, эквивалентность, адекватность, практика перевода, терминология.

THE ROLE AND MEANING OF CONCRETIZATION IN TRANSLATION

Abstract. The article discusses one of the key lexical and semantic translation techniques - concretization. Based on the analysis of examples, mainly from official business and legal discourses, the paper reveals the objectives, mechanisms, and importance of this transformation for achieving faithfulness and equivalence of translation. The author draws on her own experience of working with documents and emphasizes that concretization is not just a technical technique, but also an act of interlanguage and intercultural mediation.

Keywords: translation, concretization, transformation, official business style, equivalence, faithfulness, translation practice, terminology.

Процесс перевода далёк от механической замены слов одного языка словами другого. Это сложная интеллектуальная деятельность, требующая от

переводчика глубокого анализа исходного текста (ИТ), понимания его скрытых смыслов, контекста и последующего поиска оптимальных соответствий в языке перевода (ПЯ). Среди множества переводческих трансформаций – лексических, грамматических, стилистических – особое место занимает конкретизация. Это приём, при котором слово или словосочетание ИТ с более широким значением заменяется единицей ПЯ с более узким, конкретным значением.

Цель данной статьи – продемонстрировать на примерах, что конкретизация является не просто вынужденной мерой при отсутствии прямого эквивалента, а мощным инструментом, который осознанно используется переводчиком для обеспечения точности, естественности и функциональной равноценности текста перевода (ТП). **Материалом** для анализа послужил собственный опыт перевода юридических документов, договоров, медицинских заключений и технической документации.

Конкретизация, наряду с генерализацией (приёмом, противоположным по своей сути), относится к лексико-семантическим трансформациям. Необходимость её применения возникает в нескольких ключевых случаях:

1) отсутствие точного лексического соответствия: когда широкому, абстрактному понятию в исходном языке (ИЯ) в ПЯ соответствует несколько конкретных терминов;

2) различие в языковой картине мира: когда один язык склонен к более обобщённому выражению действия или признака, а другой требует уточнения;

3) контекстуальные ограничения: когда общее слово в ИТ в данном конкретном контексте приобретает узкое, специальное значение;

4) нормы и традиции ПЯ: когда для определённого типа текстов в ПЯ принята более конкретная и детализированная лексика.

В своей практике мы часто сталкиваемся с тем, что буквальный перевод приводит к неестественным, размытым или даже ошибочным формулировкам. Конкретизация позволяет избежать этого.

Официально-деловой стиль, для которого характерны точность, однозначность и стандартизированность, является наиболее благодатной почвой для применения конкретизации.

Пример 1. Перевод глагола *provide*

ИТ: *The company shall **provide** all necessary equipment.*

Дословный перевод: Компания должна **предоставлять** всё необходимое оборудование.

Адекватный перевод с конкретизацией: Компания обязана **обеспечить поставку** всего необходимого оборудования. или Компания обязана **предоставить в пользование** всё необходимое оборудование.

Глагол *provide* чрезвычайно многозначен. В русском юридическом языке его прямое соответствие – *предоставлять* – часто звучит размыто. Контекст договора требует уточнения: идёт ли речь о поставке (*sale/supply*), аренде (*lease*) или безвозмездной передаче. Конкретизация делает обязательства сторон абсолютно чёткими и исключает разночтения.

Пример 2. Из перевода формы информированного согласия

ИТ: *You will be asked to sign this form.*

Дословный перевод: *Вас попросят подписать эту форму.*

Адекватный перевод с конкретизацией: *Вам будет предложено оформить письменное согласие (подписать данную форму).*

Здесь конкретизация служит средством не только лингвистической, но и культурно-правовой адаптации. В российской медицинской практике процедура часто называется именно *оформление информированного добровольного согласия*. Таким образом, переводчик не просто заменяет слово, а использует принятый в данной сфере термин.

Многие понятия в английском и русском языках имеют разный «объём». Таким образом, конкретизация является способом преодоления межъязыковой асимметрии.

Пример 3. Существительное *facility*

ИТ: *The manufacturing facility is located in Ohio.*

Дословный перевод: *Производственное средство/удобство расположено в Огайо.* Такой перевод звучит и смотрится бессмысленно или комично.

Адекватный перевод с конкретизацией: *Завод/производственный комплекс/предприятие расположено в Огайо.*

Слово *facility* может означать что угодно – от небольшого цеха до огромного завода. Переводчик обязан, исходя из контекста (*manufacturing* – *производство*), выбрать конкретный и точный эквивалент.

Пример 4: Прилагательное *efficient*

ИТ: *We need a more efficient method.*

Дословный перевод: *Нам нужен более эффективный метод.*

Возможные варианты с конкретизацией: *Нам нужен более производительный/рентабельный/рациональный/экономичный метод.*

Выбор конкретного прилагательного зависит от того, о какой именно эффективности идёт речь: о скорости (*производительный*), о затратах (*рентабельный, экономичный*) или об организации процесса (*рациональный*).

Английский язык часто использует местоимения там, где русский требует повтора или конкретного существительного для ясности. Таким образом, происходит конкретизация местоимений и указательных слов.

Пример 5. Конкретизация местоимений и указательных слов

ИТ: *The patient presented with pain and numbness. These are common symptoms.*

Дословный перевод: *Пациент жаловался на боль и онемение. Они являются распространёнными симптомами.*

Адекватный перевод с конкретизацией: *Пациент жаловался на боль и онемение. Эти симптомы являются распространёнными.*

Конкретизация указательного местоимения *these* до словосочетания из указательного местоимения и существительного – *эти симптомы* – устраняет малейшую возможность грамматической неоднозначности и соответствует норме русского научного медицинского стиля.

Непонимание необходимости конкретизации ведёт к типичным ошибкам. Рассмотрим некоторые из них.

1. Текст звучит неестественно, «по-иностранному».

Ошибка: *Он является владельцем средства передвижения* (вместо *У него есть машина* от *He owns a vehicle*).

2. Семантическая неточность: теряется специфическое значение.

Ошибка: *Установите устройство на плоскую поверхность* (как перевод *Install the device on a flat surface*). Но в техническом контексте *surface* часто конкретизируется до *основание/платформа/стол*.

3. Юридическая неопределённость: в договорах это может привести к спорам.

Ошибка: *Сторона А обязуется оказывать поддержку Стороне В* (что включает в себя *support*? Финансовую, техническую или консультационную поддержку?).

Опытный переводчик всегда задаёт себе вопросы: Что именно означает это общее слово в данном контексте? Как этот концепт выражается в моей культуре? Какой термин будет точен и понятен целевой аудитории? Конкретизация предстаёт не как второстепенный технический приём, а как фундаментальный аспект переводческого мышления, акт глубокого анализа и творческого выбора, направленный на то, чтобы текст перевода выполнял свою коммуникативную функцию с той же эффективностью, что и оригинал.

В условиях официально-делового и специального перевода роль конкретизации невозможно переоценить. Она является залогом точности (устраняет многозначность и двусмысленность), естественности (делает текст понятным и привычным для носителя ПЯ), профессионализма (демонстрирует владение переводчиком не только языком, но и предметной областью), юридической чистоты (обеспечивает однозначность трактовки положений документов).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М. : ЛКИ, 2008. 240 с.

2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высшая школа, 1990. 253 с.

3. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Р. Валент, 2007. 244 с.

Ковкин А. С.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ивахненко М. Н.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'373.2:81'25

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В КИНОДИСКУРСЕ: АДАПТАЦИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ И ТОПОНИМОВ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

***Аннотация.** В докладе рассматриваются особенности перевода имён собственных в кинодискурсе, а также механизмы адаптации персонажей и топонимов в массовой культуре. Анализируется влияние культурных, языковых и семантических факторов на переводческие решения. На материале известных франшиз (Harry Potter, The Lord of the Rings, Game of Thrones, Avatar) исследуются типичные стратегии и трансформации при передаче имён собственных на русский язык.*

***Ключевые слова:** перевод имён собственных, кинодискурс, адаптация, топонимы, персонажи, массовая культура.*

FEATURES OF PROPER NAME TRANSLATION IN CINEMATIC DISCOURSE: ADAPTATION OF CHARACTERS AND TOPONYMS IN MASS CULTURE

***Abstract.** The paper examines the peculiarities of translating proper names in cinematic discourse and the mechanisms of adapting characters and toponyms in mass culture. It analyses the influence of cultural, linguistic, and semantic factors on translation strategies. Based on well-known film franchises (Harry Potter, The Lord of the Rings, Game of Thrones, and Avatar), the study explores typical translation transformations and their functions in the Russian-language cinematic space.*

***Keywords:** proper names translation, cinematic discourse, adaptation, toponyms, characters, mass culture.*

Перевод имён собственных в кинодискурсе представляет собой одну из наиболее сложных и многогранных проблем современной переводческой практики. Кино как форма массовой коммуникации активно участвует в процессе культурной трансляции, передавая не только сюжет, но и систему культурных кодов, в числе которых имена собственные занимают особое место. Они выполняют идентифицирующую, символическую и культурно-семантическую функции, формируя образ персонажа, мира и повествования в целом [5, с. 35].

В контексте киноперевода имя собственное нередко становится элементом, требующим адаптации, поскольку напрямую связано с особенностями восприятия зрителем. В отличие от литературного перевода, где читатель имеет больше времени для интерпретации, зритель воспринимает имя в аудиовизуальной форме – быстро, через слух и визуальные ассоциации. Именно поэтому переводчик оказывается перед задачей не только сохранить

смысл, но и обеспечить фонетическую и культурную приемлемость имени в целевой культуре.

Согласно традиционным подходам (В. Н. Комиссаров, А. Д. Швейцер, П. Ньюмарк), перевод имён собственных может осуществляться тремя основными способами: транскрипцией, трансформацией (частичной адаптацией) и переводом по смыслу. Однако в кинодискурсе эти методы часто комбинируются, образуя гибридные формы перевода, где учитываются жанровые особенности фильма, целевая аудитория и культурная узнаваемость оригинала [8].

Имя собственное в фильме выступает элементом повествовательной семиотики – оно может нести скрытый смысл, отражать черты персонажа или его происхождение. Например, имя *Severus Snape* из сериала «Гарри Поттер» звучит сурово и «режущее», что передаёт холодность и скрытую опасность героя. Русский перевод – *Северус Снегг* (в старых версиях – *Снейп*) – демонстрирует попытку сохранить звучание, однако теряет внутреннюю игру слов: *severe* (*строгий*), *snake* (*змея*).

Кинодискурс, в отличие от литературного дискурса, формирует новые каналы интерпретации – зрительные, звуковые, визуально-графические. Имена в фильмах не просто произносятся – они появляются в субтитрах, на вывесках, в титрах, на артефактах. Таким образом, перевод имён собственных приобретает многомодальный характер.

Особенностью кинодискурса является также участие большого числа медиаторов: сценаристов, локализаторов, студий дубляжа, маркетологов. Это приводит к тому, что одно и то же имя может иметь разные варианты перевода в зависимости от версии локализации. Например, в фильмах «Гарри Поттер» встречаются как *Дамблдор*, так и *Думблдор* в ранних переводах; *Hogwarts* переводился как *Хогвартс*, но иногда встречался вариант *Хогварт*. Такое разнообразие свидетельствует о попытке найти баланс между фонетической передачей и узнаваемостью. Важно отметить, что массовая культура требует лёгкости восприятия: имя должно звучать естественно, запоминаться и быть благозвучным в устной речи.

Наиболее показательным примером адаптации имён и топонимов служит серия фильмов «Гарри Поттер», где имена собственные обладают ярко выраженной символической нагрузкой:

– *Hogwarts* (от *hog* – кабан и *wart* – бородавка) – передано транскрипцией *Хогвартс*; сохранилась фонетическая узнаваемость, но утрачена игра слов;

– *Diagon Alley* (анаграмма от *diagonally*) – *Косой переулок*. В данном случае переводчик применил креативный подход, передав игру слов с помощью другого лексического средства, близкого по смыслу и ритму;

– *Ravenclaw* (*коготь ворона*) – *Когтевран*: пример смысловой адаптации, где перевод сохраняет метафорическую суть и звучит органично в русском языке.

Сходные явления наблюдаются и в киноэпопее «Властелин колец». Толкиеновские имена (*Mordor*, *Rivendell*, *Gondor*, *Legolas*) несут глубокую

этимологическую и культурную семантику. Переводчики, создававшие русскую версию фильмов, сохранили большинство имён в форме транскрипции, однако ряд топонимов и имён персонажей получил смысловую адаптацию:

– *Middle-earth* – *Средиземье* (прямая калька, отражающая мифологическую структуру мира);

– *The Shire* – *Хоббитания* в отдельных вариантах дубляжа, что добавляет культурную окраску и юмористический оттенок.

Не менее интересен случай сериала «Игра престолов». Здесь перевод имён должен был учитывать не только фонетику, но и социокультурный контекст – сложную систему династий, титулов и регионов. Например:

– *King's Landing* – *Королевская гавань* (удачная калька, звучащая естественно и величественно);

– *The Hound* – *Пёс* (буквальный перевод, подчёркивающий характер героя);

– *Highgarden* – *Высад Садов* в некоторых переводах, где заметно стремление сохранить структуру и благозвучие.

В фильме «Аватар» Джеймса Кэмерона перевод имён связан не только с английским оригиналом, но и с искусственным языком на'ви. Например, *Euwa* (дух планеты) оставлен без перевода, что сохраняет экзотичность и сакральность концепта, а *Pandora* передана транскрипционно, так как уже закреплена в мировой культуре.

При переводе имён собственных в кинодискурсе неизбежно возникает дилемма между аутентичностью и адаптацией. С одной стороны, важно сохранить культурный колорит оригинала; с другой – обеспечить понятность и эмоциональный отклик у зрителя другой языковой среды. Например, в серии фильмов «Гарри Поттер» имя *Voldemort* изначально содержит французские элементы (*vol de mort* – *полёт смерти*). Русскоязычный вариант – *Волдеморт* – сохраняет фонетику, но не раскрывает скрытую этимологию, что показывает ограниченность чисто транскрипционного подхода.

Таким образом, переводчик в кинодискурсе выступает как культурный посредник, который интерпретирует имя не только как языковую единицу, но и как культурный знак. Адаптация позволяет приблизить имя к целевой культуре, не разрушая его символики [2, с. 155]. Типичными стратегиями перевода будут:

– транскрипция – передача звучания без изменения формы (*Harry Potter* – *Гарри Поттер*);

– калькирование – дословный перевод (*King's Landing* – *Королевская гавань*);

– смысловая адаптация – поиск аналогичного по значению образа (*Ravenclaw* – *Когтевран*);

– гибридная стратегия – сочетание транскрипции и перевода (*Diagon Alley* – *Косой переулок*);

– локализация – полная адаптация имени под культурные реалии (*The Shire* – *Хоббитания*).

Выбор стратегии зависит от жанра, возраста аудитории, степени культурной узнаваемости и задач локализации.

Перевод имён собственных в кинодискурсе – это не просто техническая операция, а акт культурного посредничества. От выбора переводческой стратегии зависит не только точность передачи смысла, но и восприятие целого произведения. Массовая культура требует особого подхода: имена должны быть выразительными, благозвучными и легко запоминающимися. Кинодискурс усиливает этот эффект за счёт аудиовизуального воздействия, превращая имя собственное в элемент бренда и культурного символа. Таким образом, перевод имён собственных в кинофильмах отражает сложный процесс взаимодействия языков и культур, где переводчик выступает не только как носитель языковой компетенции, но и как интерпретатор смыслов, эстетики и мировоззрения оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Альянс, 250 с.
2. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Ленанд. Серия : Из лингвистического наследия А. Д. Швейцера, 2023. 216 с.
3. Avatar / Directed by J. Cameron. 20th Century Fox, 2009. URL: <https://2sub.movie/film/avatar-2009/#watch> (дата обращения: 10.11.2025).
4. Game of Thrones / Directed by G. R. R. Martin. HBO, 2011–2019. URL: <https://www.sos-movie.ru/igra-prestolov-vse-sezony/> (дата обращения: 10.11.2025).
5. Newmark P. A Textbook of Translation. London : Prentice Hall, 1988. 292 p.
6. Nord C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application. Amsterdam : Rodopi, 2005. 274 p.
7. Rowling J. K. Harry Potter Series. London : Bloomsbury, 1997–2007.
8. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. Boston: Houghton Mifflin Co., 1994. 1137 p. URL: <https://archive.org/> (дата обращения: 10.11.2025).

Крот К. А.

Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.
(г. Горловка, Россия)

УДК 808.51:81'25

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ РИТОРИКИ И ЕЁ ПЕРЕВОДА

Аннотация. В статье рассмотрены теоретические основы политической риторики и её перевода с английского языка на русский. Проанализированы лингвистические особенности англоязычного политического дискурса, теории перевода (скопос-теория, полисистемный подход), а также проблемы асимметрии языков и идеологической адаптации.

Особое внимание уделено потерям ритма и эмоциональной окраски при переводе и компенсационным техникам.

Ключевые слова: политическая риторика, перевод политического дискурса, дискурс власти, эвфемизмы, культурная адаптация, идеологическая нейтральность, риторические приёмы.

THEORETICAL FOUNDATIONS FOR THE STUDY OF POLITICAL RHETORIC AND ITS TRANSLATION

Abstract: *The article examines theoretical foundations of political rhetoric and its translation from English to Russian. It analyzes linguistic features of English-language political discourse, translation theories (skopos theory, polysystem approach), and issues of language asymmetry, and ideological adaptation. Special attention is paid to losses of rhythm and emotional coloring in translation and compensatory techniques.*

Keywords: *political rhetoric, political discourse translation, power discourse, euphemisms, cultural adaptation, ideological neutrality, rhetoric devices.*

Политическая риторика понимается как искусство убеждения, направленное на формирование общественного мнения и поддержку власти. В классических теориях, разработанных Аристотелем, выделяются три основных способа убеждения: эфос, пафос и логос. Эфос подразумевает доверие к говорящему через демонстрацию его характера и авторитета, пафос апеллирует к эмоциям слушателей, а логос опирается на логические аргументы и доказательства. Эти элементы позволяют оратору влиять на аудиторию, создавая баланс между рациональным и эмоциональным воздействием. В итоге, аристотелевская модель остаётся фундаментом для анализа речей, где убеждение достигается не только фактами, но и личным обаянием спикера [1, с. 7].

Современные подходы развивают эти идеи, акцентируя роль дискурса в поддержании социального доминирования. В работах Т. ван Дейка подчёркивается, что дискурс власти проявляется через контроль над информацией и манипуляцию общественным сознанием [3, с. 18]. Здесь власть видится как процесс воспроизводства неравенства через язык, где элиты определяют, что считается нормой или правдой. Это позволяет объяснить, как политические тексты укрепляют идеологии, ограничивая доступ к альтернативным взглядам. Вследствие этого, дискурс анализируется как инструмент доминирования, где риторика служит не только убеждению, но и сохранению статус-кво. Такие взгляды обогащают понимание политической коммуникации, показывая её связь с социальными структурами. Растёт интерес к этике перевода в политическом контексте.

В эпоху медиа риторика эволюционирует, включая визуальные и цифровые элементы, но базовые принципы убеждения остаются неизменными. Это подчёркивает **актуальность** изучения риторики в контексте культурных и исторических изменений, где эфос может усиливаться через социальные сети,

пафос – через эмоциональные нарративы, а логос – через данные и факты. В целом, переход от классики к современности демонстрирует, как риторика адаптируется к новым формам власти, делая ее ключевым элементом политического дискурса.

Цель настоящего исследования – выявить основные риторические приёмы в политическом дискурсе и проанализировать существующие стратегии и подходы к переводу политической риторики. **Материалом** исследования послужили речи лидеров и известных политиков Великобритании и США.

Англоязычная политическая риторика отличается богатством лексических средств, среди которых эвфемизмы и клише играют ведущую роль. Эвфемизмы смягчают острые темы, заменяя прямые выражения на более нейтральные, вуалирующие реальное положение дел, например, *collateral damage* (сопутствующие потери) вместо *civilian casualties* (жертвы среди гражданского населения), что помогает избежать негативных ассоциаций. Клише, такие как *make America great again*, создают узнаваемость и единство, упрощая сложные идеи для массовой аудитории. Это позволяет усиливать эмоциональное воздействие, делая речь запоминающейся и мотивирующей.

На синтаксическом уровне параллелизм и повторения обеспечивают ритм и логическое ударение. Параллелизм помогает строить предложения с похожей структурой, как в *I have a dream* Мартина Лютера Кинга, где повторяющиеся фразы подчёркивают равенство идей. Повторы, в частности анафоры, усиливают ключевые послы, повторяя слова в начале предложений, что создаёт гипнотический эффект и мобилизует слушателей. В итоге, такие приёмы делают текст связанным и убедительным, подстраивая его под восприятие аудитории.

Прагматика фокусируется на манипуляции, где язык используется для влияния на поведение. Здесь риторика опирается на *implicatures* – подразумеваемые смыслы, которые направляют интерпретацию без прямых утверждений. Показано, что политики манипулируют контекстом, чтобы вызвать страх или надежду, адаптируя речь под культурные ожидания. Это позволяет достигать целей, таких как поддержка политики или дискредитация оппонентов. В англоязычном контексте прагматика часто сочетается с культурными референциями, способствуя эффективности риторики в демократических обществах. Сочетание лексики, синтаксиса и прагматики формирует мощный инструмент, где каждый элемент усиливает другой, обеспечивая целостность текста. В результате, политическая речь не просто информирует, но и формирует реальность, влияя на общественное мнение через тонкие лингвистические механизмы.

Скопос–теория, предложенная Х. Вермеером, подчёркивает, что перевод определяется целью текста в целевой культуре [6, с. 173]. Здесь акцент смещается на функцию: перевод не копирует оригинал, а адаптирует его для достижения желаемого эффекта, будь то убеждение или информирование. Это позволяет гибко подходить к политическому дискурсу, где цель – сохранить влияние на аудиторию, даже если форма меняется.

Полисистемный подход И. Эвен-Зохара рассматривает перевод как часть культурной системы, где он взаимодействует с литературой и нормами целевого языка. Переводы занимают периферийное или центральное место, влияя на эволюцию культуры [5, с. 45]. В итоге, политический дискурс переводится с учётом системных связей, что подчеркивает его роль в межкультурном обмене.

Проблемы культурной адаптации возникают при передаче идиом и референций, требуя эквивалентов, которые сохраняют смысл, но учитывают различия. Идеологическая нейтральность часто нарушается, поскольку переводчики невольно вносят предвзятость, особенно в политических текстах. Вследствие этого, теории подчёркивают необходимость этического подхода, где адаптация не искажает, а усиливает оригинальное послание. Как показывает анализ, в политическом дискурсе эти проблемы обостряются, поскольку язык несёт власть. В целом, теории предлагают рамки для анализа, показывая, как перевод превращает дискурс в инструмент культурного диалога, несмотря на вызовы.

Перевод с английского на русский сталкивается с асимметрией: английский как аналитический язык полагается на порядок слов и вспомогательные глаголы, в то время как русский, синтетический, использует флексии и суффиксы для передачи смысла [2, с. 111]. Это приводит к перестройке предложений, где оригинальная структура может потерять динамику, поскольку в английском смысл часто определяется позицией элементов, а в русском – морфологическими изменениями, что требует полной переработки синтаксиса для естественности звучания текста. В итоге, простые английские фразы, превращаются в более компактные русские конструкции с использованием видовых форм глагола, но при этом теряется акцент на временных нюансах, характерных для аналитического строя. Такая асимметрия особенно заметна в политических текстах, где порядок слов в английском усиливает риторический эффект, например, через инверсию для подчёркивания ключевых идей, в то время как русский язык полагается на интонацию и окончания, что может снизить эффективность восприятия письменного перевода политических речей.

Вызовы для риторики включают потерю ритма: английские повторения и параллелизм трудно воспроизвести без изменения интонации в русском. Эмоциональная окраска ослабевает, поскольку такие нюансы, как ирония или энтузиазм, зависят от культурных коннотаций, и прямой перевод их размывает, особенно когда английские слова несут исторический или идеологический подтекст, отсутствующий в русском эквиваленте. В итоге, риторические приёмы адаптируются, но с риском утраты убедительности, поскольку то, что в оригинале создаёт эмоциональный подъём через ритмические повторы, в переводе может звучать монотонно из-за необходимости подстраиваться под синтетическую грамматику.

Как показывает анализ, в политических речах такие потери влияют на восприятие: метафоры, такие как *iron curtain*, требуют эквивалентов,

сохраняющих образность, но учитывающих русский контекст. Например, в речи Уинстона Черчилля *железный занавес* стал каноническим в русском языке, но его перевод иногда теряет холодную, металлическую коннотацию, смягчаясь в культурном восприятии, что приводит к иной эмоциональной реакции аудитории. Это позволяет развивать техники компенсации, такие как добавление пояснений или использование русских идиоматических выражений, чтобы восстановить пафос и эфос оригинала. Вследствие этого, переводчики балансируют между точностью и выразительностью, делая текст живым для русскоязычной аудитории, например, через введение дополнительных слов для передачи иронии или усиление метафор аналогичными русскими образами, такими как «стена вражды» вместо буквального перевода. Асимметрия усиливает креативность, превращая перевод в культурный мост, несмотря на сложности, поскольку переводчик вынужден не просто копировать, а интерпретировать, учитывая психолингвистические аспекты эмоций в разных языках [4, с. 8].

В политическом дискурсе это особенно актуально, где потеря эмоциональной вербализации может изменить восприятие лидеров: яркие английские гиперболы, такие как *the greatest threat*, в русском могут звучать нейтральнее без компенсации, снижая риторический эффект. Исследователи подчёркивают, что такие вызовы требуют учёта культурных различий в выражении эмоций, где русский язык часто полагается на контекстуальные нюансы, а английский – на точные формулировки, что приводит к асимметричным потерям в риторике [7, с. 165]. В результате для сохранения ритма предлагаются методы, такие как ритмическая перестройка предложений или использование поэтических средств в переводе, чтобы приблизить риторический потенциал текста перевода к оригинальному воздействию.

В современных переводах политических речей, например, Дональда Трампа или Джо Байдена, переводчики часто добавляют пояснительные фразы для восстановления эмоциональной силы, но это иногда приводит к искажениям, связанным с идеологическим контекстом. В отечественных исследованиях анализируются переводы речей М. Тэтчер и Д. Трампа, где подчёркивается идеологическая адаптация. В отношении Маргарет Тэтчер – это акцент на смягчении антисоветской риторики в русскоязычных версиях, а для Дональда Трампа – на сохранении популистских элементов. Это позволяет выявить, как переводы влияют на восприятие в постсоветском пространстве.

Зарубежные работы по дискурс-анализу фокусируются на критическом подходе, где перевод видится как медиатор идеологий. Исследования показывают, как манипуляции в переводах формируют глобальный нарратив. В итоге, исследователи подчёркивают необходимость междисциплинарности, сочетания лингвистики и политики. Применение корпусных методов для сравнения оригиналов и переводов помогает выявить потери в риторике.

Таким образом, языковая асимметрия не только создаёт барьеры для перевода и переводчика, но и открывает возможности для инноваций в переводческой практике, делая процесс более осозанным и адаптивным к

глобализированному миру. В итоге, специфика перевода подчёркивает необходимость междисциплинарного подхода, сочетающего лингвистику, психологию и культурологию, чтобы минимизировать потери и увеличить эффективность восприятия политической риторики в целевом языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Риторика. М. : АСТ, 2017. 360 с. URL: <https://clck.ru/3RBif4> (дата обращения: 10.11.2025).
2. Букина И. Ю., Хлебникова И. Н., Сычева Л. В., Мостачева Е. Ю. Трудности перевода, обусловленные грамматическими особенностями английского языка // Современные коммуникации. Язык. Человек. Общество. Культура. Екатеринбург : Изд-во УФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2012. С. 99–111.
3. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск : Изд-во БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
4. Прокопчук Я. В. Особенности перевода эмотивной лексики в художественном произведении // Гуманитарный научный вестник. № 6. Ханты-Мансийск : Югорский государственный университет, 2023. С. 6–10.
5. Even-Zohar I. Polysystem Studies // Poetics Today. Vol. 11, No. 1, Tel Aviv, 1990. 262 с. URL: https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf (дата обращения: 10.11.2025).
6. Reiß K., Vermeer H. J. Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained / Transl. from German by Ch. Nord ; English reviewed by M. Dudenhöfer. London : N.Y. : Routledge, 2013. 240 p.
7. Wierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 340 p.

Лыгина А. С.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'322.4

РАЗГОВОРНАЯ ЛЕКСИКА И ПРОСТОРЕЧИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: ФУНКЦИИ, ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

***Аннотация.** В статье рассматриваются основные трудности и стратегии перевода разговорной лексики и просторечий с английского языка на русский в рамках художественных произведений. Анализируются функции разговорных элементов в тексте, их роль в создании речевой характеристики персонажей и атмосферы произведения. На примерах из художественной литературы демонстрируются такие переводческие трансформации, как модуляция, функциональная замена, конкретизация, а также обосновывается выбор стратегий для достижения адекватности и эквивалентности перевода.*

Ключевые слова: разговорная лексика, просторечие, художественный перевод, переводческие трансформации, адекватность перевода, речевая характеристика, стилистическая адаптация.

COLLOQUIAL VOCABULARY AND VERNACULAR IN LITERARY DISCOURSE: FUNCTIONS, ASPECTS OF TRANSLATION, AND TRANSFORMATIONS

Abstract. *The article examines the main challenges and strategies of translating colloquial vocabulary and vernacular from English to Russian. It analyzes the functions of colloquial elements in the text, their role in creating speech characteristics of the characters and atmosphere of the work of fiction. The author analyzes examples, reveals translation transformations (such as modulation, functional replacement, and concretization), and explains the choice of a particular strategy to achieve translation faithfulness and equivalence.*

Keywords: *colloquial vocabulary, vernacular, literary translation, translation transformations, translation faithfulness, speech characterization, stylistic adaptation.*

Перевод художественной литературы представляет собой сложный многогранный процесс, выходящий далеко за рамки простой замены лексических единиц одного языка на другой. Одной из наиболее сложных задач, стоящих перед переводчиком, является адекватная передача разговорной лексики и просторечия. Эти элементы играют ключевую роль в создании правдоподобных образов персонажей, отражают их социальное происхождение, уровень образования, психологическое состояние и принадлежность к определённой культурной и временной среде. Неправильно переведённая разговорная реплика может «выбить» читателя из повествования, разрушить убедительность образа и исказить авторский замысел [1, с. 15].

Целью данной статьи является выявление специфики перевода разговорной лексики и просторечий и анализ наиболее эффективных способов и трансформаций для их передачи на русский язык. **Задачи** исследования включают: 1) определение функций разговорной лексики и просторечия в художественном тексте; 2) систематизацию основных трудностей, возникающих при её переводе; 3) анализ и применение на практике ключевых переводческих трансформаций. **Актуальность** работы обусловлена постоянным развитием живого языка, появлением новых разговорных единиц и необходимостью разработки гибких стратегий их межкультурной передачи, обеспечивающих как смысловую, так и стилистическую адекватность.

Разговорная лексика и просторечие в художественной речи не является случайным элементом. Она выполняет ряд важнейших функций.

1. Характерологическая функция: именно через использование просторечий, сленга, сокращений и экспрессивных выражений автор создаёт уникальный речевой портрет персонажа. Например, использование междометий *gee*, *wow*, *ouch* или сокращений *gonna*, *wanna* сразу

сигнализирует о неформальности обстановки и определённых чертах характера говорящего.

2. Создание подходящей атмосферы и стилизация: разговорные элементы погружают читателя в определённую социальную или временную среду (например, речь американских подростков 1980-х или британских рабочих из индустриального города).

3. Эмоционально-экспрессивная функция: с помощью разговорной лексики и просторечия передаются эмоции персонажа – от дружеского фамильярного тона до грубости, раздражения или пренебрежения. Сравните нейтральное “*Be quiet*” и просторечное, эмоционально окрашенное “*Shut your trap!*”.

Следует отметить, что просторечия отличаются от обычной разговорной лексики более сниженной стилистической окраской, большей экспрессивностью и часто служат в художественном дискурсе для выражения грубоватости и упрощения речи. И. В. Арнольд определяет просторечия как слова, выражения, формы словообразования и словоизменения, черты произношения, отклоняющиеся от литературной нормы и имеющие оттенок стилистической сниженности [2, с. 73].

Несмотря на некоторые стилистические различия, эти пласты лексики объединяют проблемы перевода. Переводчик сталкивается с несколькими ключевыми проблемами при работе с разговорной лексикой и просторечием.

1. Отсутствие прямых лексических соответствий: многие разговорные слова и идиомы уникальны для языка и культуры оригинала. Прямой, буквальный перевод часто приводит к абсурду или полной потере смысла. Например, английское восклицание “*Blimey!*” не имеет прямого русского эквивалента. И в зависимости от ситуации общения, характера персонажей, отношений между коммуникантами, целевой аудитории, может переводиться как: «*Вот это да!*», «*Чёрт возьми!*», «*Чёрт побери!*» или «*Чёрт подери!*» (последнее является более сниженным просторечным выражением).

2. Культурные и социальные лакуны: реалии, стоящие за разговорными выражениями, могут быть непонятны носителю другой культуры. Переводчик должен не только перевести слово, но и найти наиболее подходящий способ донести его культурный контекст.

3. Риск «осовременивания» или «архаизации»: неверный выбор стилистического регистра в переводе может перенести действие из викторианской Англии в современную московскую квартиру или наоборот. Важно сохранить временной колорит, предложенный автором.

4. Дисбаланс стилистической окраски: слова, которые употребляются в неофициальном, непринуждённом разговоре в ИЯ (исходном языке), не должны иметь грубого, вульгарного оттенка в ПЯ (языке перевода), и наоборот. Переводчику необходимо избегать стилистических несоответствий; его задача – найти выражение с аналогичной степенью экспрессии и схожей стилистической нагрузкой.

Проиллюстрируем примерами решение проблем перевода разговорной лексики и проанализируем применение необходимых переводческих трансформаций на практике.

1. Семантическая модуляция: данная трансформация заключается в замене способа описания ситуации или признака для достижения естественности звучания на языке перевода.

Дословный нейтральный перевод предложения *"I ain't gonna let you talk to me like that."* – «Я не собираюсь позволять тебе разговаривать со мной так» – звучит неестественно для разговорной речи. Необходим перевод с применением модуляции: «Да как ты со мной разговариваешь!» или «Я тебе не позволю так со мной разговаривать!» Здесь происходит смысловое развитие: от формального отрицания будущего действия (*ain't gonna let*) к естественному эмоциональному протесту.

2. Функциональная замена: это один из наиболее эффективных способов, когда переводчик подбирает не прямое лексическое соответствие, а единицу языка перевода, которая выполняет в данной ситуации аналогичную функцию – например, выражает тот же уровень экспрессии, грубости или фамильярности.

Так, фразу *"Dude, that's awesome!"*, которая обычно используется для выражения энтузиазма в неформальном контексте общения, можно перевести как «Чувак, это здорово!» или «Бро, это обалденно!». Подбираются сленговые единицы русского языка, в том числе заимствованные, которые выполняют ту же функцию – передают эмоциональную, неформальную реакцию в среде молодых людей [3, с. 28].

Рассмотрим другой пример: *"He's got a screw loose."* Калька этого выражения может быть понятна, но звучит неестественно: «У него винтик ослаб». Выходом из ситуации является применение функционального аналога: «Он не в своём уме» или «У него не все дома» – идиомы с идентичным смыслом, которые, на наш взгляд идеально выполняют эмоционально-экспрессивную функцию и несут ту же стилистическую и прагматическую нагрузку, что и оригинальное выражение.

3. Конкретизация: эта трансформация необходима, когда дословный перевод (калькирование) не передаёт ни стилистической нагрузки, ни экспрессивности оригинального разговорного выражения. Например, буквальный перевод фразы *"My senses are gone"* – «Мои органы чувств ушли» – является бессмысленным. Конкретизация одного из компонентов в переводе – «Мои органы чувств притупились» – является приемлемым вариантом, однако более эмоционально-экспрессивным вариантом перевода будет, например: «И слышу плохо, и ничего не вижу». Большая экспрессивность здесь достигается благодаря полной конкретизации, параллелизму и многосоюзию.

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что перевод разговорной лексики и просторечия в художественном дискурсе является творческим процессом, требующим от переводчика глубокого проникновения не только в языковую, но и в культурно-социальную ткань оригинала. Успешная передача этих элементов возможна лишь при отказе от поиска прямых лексических соответствий и переходе на уровень функциональной адекватности.

Ключевыми трансформациями при переводе разговорной лексики и просторечий, доказавшими свою эффективность на практике, являются

семантическая модуляция, функциональная замена и конкретизация. Эти трансформации позволяют перекодировать сообщение, исходя из норм и традиций языка перевода, обеспечивая тем самым естественность звучания речи персонажей и сохранение их индивидуальности. Работа над переводом художественных произведений подтверждает, что адекватный перевод разговорной речи персонажей в художественном дискурсе – это всегда поиск баланса между точностью и привычностью, между сохранением иностранного колорита и необходимостью сделать текст понятным и живым для носителя языка перевода. Достижение этого баланса и является главной целью и профессиональной заботой переводчика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аликина Е. В. Переводчик как метаязыковая личность // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2014. № 4 (34) : в 3-х ч. Ч. I. С. 15–18.
2. Арнольд И. В. Стилистика. М. : Наука, 2002. 384 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Междунар. отношения, 1975. 240 с.
4. Кушнина Л. В. Формирование элитарной языковой личности лингвиста-переводчика в процессе обучения письменному переводу // Вопросы методики преподавания в вузе. 2019. Т. 8. № 29. С. 24–32.

Мамедова И. О.

(г. Баку, Азербайджан)

УДК 37.091:81'42

ПЕРЕВОД ИНТЕРАКТИВНЫХ ДЕТСКИХ ТЕКСТОВ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ И ЦИФРОВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Аннотация. В условиях цифровой эпохи детская литература приобретает новые формы, включая интерактивные электронные издания с мультимедийными элементами. Настоящая статья посвящена анализу особенностей перевода интерактивных текстов как инструмента формирования читательской и цифровой компетентности младших школьников. Рассматриваются теоретические и практические аспекты работы переводчика в цифровой среде. Приводятся примеры адаптации интерактивных приложений и электронных сказок, демонстрирующие важность сохранения художественного стиля, синхронизации текста с мультимедийными элементами и педагогической ценности материала.

Ключевые слова: интерактивные тексты, детская литература, перевод, цифровая компетентность, младшие школьники, мультимедиа, локализация.

TRANSLATION OF INTERACTIVE TEXTS AS A TOOL FOR DEVELOPING READING AND DIGITAL COMPETENCE OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN

Abstract. *In the modern digital era, children's literature is acquiring new forms of presentation, including interactive electronic publications with multimedia elements such as animation, sound, hyperlinks, and game mechanics. This article analyzes the features of translating interactive texts for children as a tool for developing reading and digital competence of primary school students. It reveals theoretical and practical aspects of a translator's work in a digital environment. The author analyzes examples of adapting interactive applications and electronic fairy tales, showing the importance of the artistic style, synchronizing the text with multimedia elements, and the pedagogical value of the material.*

Keywords: *interactive texts, children's literature, translation, digital competence, primary school students, multimedia, localization.*

Современная цифровая эпоха оказывает глубокое влияние на все сферы человеческой деятельности, включая образование, культуру и литературу. В частности, детская литература претерпевает значительные трансформации в способах представления и восприятия текстового материала. Если ранее основными носителями литературных произведений для детей были традиционные печатные книги, то сегодня всё более актуальными становятся электронные и интерактивные издания, включающие мультимедийные элементы: анимацию, звук, гиперссылки, а также элементы игровой механики. Такой переход от статичного текста к динамичным, мультимодальным форматам обусловлен как технологическим прогрессом, так и изменением образовательных и развлекательных потребностей современной детской аудитории.

Интерактивные тексты не только расширяют возможности восприятия и вовлечения ребёнка в чтение, но и создают новые образовательные потенциалы, способствуя развитию критического мышления, цифровой грамотности и читательских навыков. В то же время внедрение интерактивных форматов предъявляет особые требования к педагогическому сопровождению и подготовке учителей начальных классов, которым необходимо умело интегрировать мультимедийные материалы в учебный процесс.

Особое внимание в условиях цифровизации уделяется вопросам перевода и адаптации интерактивных детских текстов [5, с. 247–271]. Традиционные методы перевода печатных произведений оказываются недостаточными для мультимодальных материалов, где вербальный компонент тесно связан с визуальными, аудиальными и интерактивными элементами. Переводчики сталкиваются с задачей сохранения художественной выразительности, ритмики, игры слов, а также культурной и когнитивной доступности текста для ребёнка, что требует комплексного подхода и междисциплинарных компетенций.

Цель научной статьи заключается в выявлении особенностей перевода интерактивных детских текстов и анализе способов их педагогической адаптации для формирования читательской и цифровой компетентности младших школьников. В работе рассматриваются как теоретические основы мультимодальности и детской литературы, так и практические подходы к переводу и локализации интерактивных материалов с учётом культурного контекста и возрастных особенностей восприятия. Такой анализ позволяет не только выявить трудности и перспективы работы с интерактивными текстами, но и предложить педагогические рекомендации по их эффективному использованию в образовательной практике начальной школы.

Детская литература всегда отличалась спецификой языковых и художественных средств, направленных на развитие воображения, познавательных и эмоциональных способностей ребёнка [1, с. 132–152]. В традиционных текстах для детей широко применяются простые синтаксические конструкции, повторения, ритмические и звуковые элементы, а также наглядные образы. Эти особенности создают лёгкость восприятия и способствуют формированию читательской компетентности на ранних этапах обучения.

Современные интерактивные тексты расширяют возможности традиционных книг, вводя мультимодальные элементы – визуальные, аудиальные и кинестетические компоненты, которые совместно создают целостный опыт восприятия. Мультимодальность подразумевает сочетание различных форм представления информации: текст, изображение, звук, анимация и интерактивные элементы, такие как гиперссылки и игровые механики [8]. Такая интеграция способствует развитию не только читательских, но и цифровых компетенций младших школьников, поскольку ребёнок обучается одновременно воспринимать и анализировать различные типы информации.

Для педагогики начального образования важно учитывать, что мультимодальные интерактивные тексты требуют от учителя умения направлять и структурировать учебную деятельность, обеспечивая баланс между игровым элементом, познавательной нагрузкой и развитием навыков чтения [3, с. 51–58]. В отличие от традиционного текста, где восприятие в большей степени связано с линейным чтением, мультимодальные произведения формируют у детей способность к переключению между различными каналами информации, что требует осознанного педагогического сопровождения.

Перевод интерактивных текстов в этом контексте становится не только лингвистической задачей, но и педагогическим инструментом: корректно адаптированный материал помогает формировать читательскую компетентность, внимание к деталям, понимание сюжета и цифровую грамотность. Особое значение имеет культурная адаптация текста: некоторые визуальные или вербальные элементы могут быть непонятны детям другой языковой или культурной среды [7]. Таким образом, перевод интерактивных материалов требует сохранения художественной выразительности и

образовательного потенциала при одновременной адаптации культурного контекста для целевой аудитории.

Перевод интерактивных детских текстов представляет собой сложный процесс, требующий от переводчика не только владения языком, но и понимания мультимодальной структуры произведения, педагогических целей и возрастных особенностей аудитории. В отличие от традиционного перевода печатной литературы, интерактивные тексты включают несколько уровней информации: вербальный (текст), визуальный (иллюстрации, анимация), аудиальный (озвучка, музыкальные эффекты) и интерактивный (гиперссылки, игровые элементы).

Вербальный уровень. При переводе текста для детей необходимо сохранять простоту и доступность языка, избегая сложных конструкций и чрезмерной терминологии. Важным является сохранение ритма, рифмы и художественных особенностей исходного произведения, что особенно значимо для раннего возраста, когда восприятие текста тесно связано с его звуковой и образной формами [2, с. 113–122]. Наибольшие трудности представляют каламбуры, игра слов и культурно обусловленные выражения, требующие креативного подхода и применения функциональных аналогов в целевом языке [7].

Мультимодальный уровень. Взаимодействие текста с визуальными и аудиальными компонентами делает необходимым соблюдение синхронности с анимацией и озвучкой. Так, реплики персонажей должны соответствовать длительности аудио и визуальных действий, а интерактивные подсказки — быть ясными и адаптированными к когнитивным возможностям младших школьников. Таким образом, переводчик оказывается посредником не только между языками, но и между различными каналами восприятия.

Культурная адаптация. Перевод интерактивных материалов предполагает адаптацию культурных реалий и символики таким образом, чтобы ребёнок понимал сюжет без потери смысла. В ряде случаев требуется замена визуальных или вербальных элементов, что делает перевод одновременно творческим и педагогически значимым [4, с. 166–171].

Педагогический аспект. Для учителей начальных классов переведённые интерактивные тексты становятся инструментом формирования читательской и цифровой компетентности. При корректной адаптации они способствуют развитию навыков анализа сюжета, понимания причинно-следственных связей и умению работать с мультимодальной информацией. Кроме того, перевод интерактивных текстов открывает возможности для интеграции игровых и образовательных элементов, что повышает мотивацию и вовлечённость учеников в процесс обучения [7].

Рассмотрение интерактивных приложений, таких как *Peekaboo Barn* или электронные версии классических сказок с озвучкой и анимацией, показывает, что ошибки перевода могут нарушить игровой процесс и существенно снизить образовательную эффективность [5, с. 247–271]. Успешный перевод, напротив, сохраняет художественный стиль, обеспечивает культурную адекватность и

позволяет ребёнку взаимодействовать с материалом на всех уровнях восприятия. Таким образом, перевод интерактивных детских текстов представляет собой комплексную задачу, включающую лингвистические, культурные и педагогические аспекты, а их умелая интеграция позволяет эффективно использовать цифровые ресурсы для формирования ключевых компетенций младших школьников.

В условиях цифровой среды перевод интерактивных детских текстов является многомерной профессиональной задачей, требующей от специалиста комплексного набора знаний и навыков. Современный переводчик должен обладать не только традиционной языковой и культурной компетенцией, но и понимать специфику цифровых технологий, мультимедийного контента и образовательных методик для детей младшего школьного возраста.

В процессе адаптации интерактивных материалов переводчик взаимодействует с междисциплинарными командами, включающими программистов, дизайнеров, аниматоров, звукорежиссёров и педагогов. Такое сотрудничество требует знания принципов вёрстки, анимации, звукового оформления и интерфейсного дизайна [3, с. 51–58]. Например, при переводе необходимо учитывать синхронизацию озвучки с визуальными элементами, корректное размещение интерактивных подсказок и интеграцию игровых механик, которые делают чтение одновременно увлекательным и развивающим.

Кроме технических навыков, переводчик должен обладать педагогической компетентностью, понимая когнитивные и эмоциональные особенности целевой аудитории. Дети младшего школьного возраста воспринимают информацию через комбинацию текста, изображения, звука и интерактивных элементов, поэтому грамотный перевод обеспечивает согласованность всех компонентов, сохраняя образовательный и развлекательный потенциал произведения.

Аналогичные трудности проявляются при переводе интерактивных сказок и образовательных электронных книг, где необходимо сохранять баланс между художественным стилем оригинала и удобством восприятия текста на целевом языке. Так, рифмы, каламбуры и диалогические конструкции требуют креативного подхода: переводчик создаёт эквивалентные языковые элементы, которые сохраняют эстетическое и развивающее воздействие на ребёнка.

Дополнительный уровень сложности демонстрируют интерактивные образовательные приложения, такие как *Endless Alphabet* или *Dr. Panda's Restaurant*, где перевод текста тесно связан с обучающими заданиями и играми, направленными на развитие словарного запаса и логического мышления [5, с. 247–271]. Ошибки перевода в этих случаях могут не только сбить с толку ребёнка, но и нарушить последовательность обучения, затрудняя усвоение новых понятий и навыков [8]. Переводчик должен тщательно адаптировать инструкции и игровые задания, чтобы они оставались понятными для детей разных возрастных категорий и культурных контекстов.

Таким образом, перевод интерактивных текстов выходит за рамки традиционной лингвистической деятельности и становится междисциплинарной практикой, где переплетаются компетенции филолога, педагога и специалиста по мультимедиа. Эффективный перевод обеспечивает не только точность передачи смысла, но и сохранение образовательной и развлекательной ценности материала, способствуя развитию у детей критического мышления, читательской компетентности и цифровой грамотности.

Перевод детской литературы в цифровую эпоху следует рассматривать как комплексный и многомерный процесс, включающий языковую, культурную и техническую адаптацию. Он предполагает глубокое понимание особенностей восприятия текста детьми младшего школьного возраста и специфику работы с цифровыми интерактивными средствами. Современный переводчик становится не только специалистом по языку, но и междисциплинарным профессионалом, сочетающим навыки филолога, педагога, дизайнера и мультимедийного разработчика [6, 52–70].

Практический анализ показывает, что успешная локализация интерактивных приложений и электронных сказок, таких как *Talking Tom*, *Peekaboo Barn*, *Endless Alphabet* и *Dr. Panda's Restaurant*, требует особого внимания к синхронизации текста с озвучкой, анимацией и игровыми механиками [2, с. 113–122]. Даже незначительные ошибки перевода способны нарушить целостность игрового и образовательного опыта, снижая мотивацию ребёнка и препятствуя формированию ключевых компетенций, включая читательскую грамотность, критическое мышление и уверенное взаимодействие с цифровыми технологиями.

В академическом и практическом аспектах следует учитывать, что перевод интерактивных детских текстов требует творческого подхода к адаптации художественных элементов: сохранения рифмы, игры слов, диалогических конструкций и культурных кодов, что способствует не только языковому, но и эмоциональному и когнитивному развитию ребёнка. Такой подход обеспечивает гармоничное сочетание образовательного и развлекательного потенциала произведений, формируя у младших школьников комплексные навыки восприятия информации в цифровой среде.

С учётом стремительного развития технологий искусственного интеллекта и автоматизированных систем перевода, в будущем можно ожидать значительного расширения инструментов поддержки переводчиков. Однако именно творческая компетентность, профессиональное суждение и педагогическая интуиция остаются ключевыми факторами качественной локализации интерактивных текстов. Переводчик, обладающий интегрированными знаниями в области лингвистики, педагогики и цифровых технологий, способен создавать продуктивные условия для полноценного развития младших школьников, укрепляя их читательскую и цифровую компетентность.

Таким образом, исследование особенностей перевода интерактивных детских текстов подтверждает, что данный процесс является важным инструментом педагогической деятельности, интегрирующим современные цифровые технологии и образовательные задачи. Он открывает новые перспективы для разработки методик обучения, создания адаптированных образовательных материалов и формирования у детей устойчивых навыков критического мышления, осознанного чтения и эффективного взаимодействия с цифровой средой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дерунова Е. Н., Сагынтаева Ж. К. Креолизованные тексты как инструмент мультимодальной грамотности школьников при обучении русскому языку в Казахстане // Русистика. 2025. Т. 23, № 1. С. 132–152.
2. Клопотова Е. Е., Смирнова О. В. Детское чтение в цифровую эпоху // Современная зарубежная психология. 2024. Том 13. № 3. С. 113–122.
3. Ковалевская Н. И., Шишкина Н. И. Дидактический потенциал мультимедийных технологий в чтении художественного произведения // Труды БГТУ. Сер. 4, Принт- и медиатехнологии. 2025. № 1 (291). С. 51–58.
4. Сальная Л. К. Обучение созданию мультимодальных текстов в аспирантуре неязыкового вуза // Общество: социология, психология, педагогика. 2025. № 3. С. 166–171.
5. Domke L. M. Children Translating When Reading Dual-Language Books // Journal of Literacy Research. 54(2). 2022. P. 247–271.
6. Kong D., Macken L. Can Peter Pan Survive MT? A Stylometric Study of LLMs, NMTs, and HTs in Children's Literature Translation // Proceedings of the Second Workshop on Creative-Text Translation and Technology (CTT). European Association for Machine Translation (EAMT), 2025. P. 52–70.
7. Lippmann P., Skublicki K., Tanner J., Ishiwatari Sh., Yang J. Context-Informed Machine Translation of Manga using Multimodal Large Language Models // Proceedings of the 31st International Conference on Computational Linguistics. Abu Dhabi : Association for Computational Linguistics. P. 3444–3464.
8. Mus F. The Adaptation and Translation of Multimodal Children's Books // Linguistica Antverpiensia : new series : themes in translation studies. P. 270–272.

Мамонтов М. А.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ивахненко М. Н.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'276.3:81'42

ЛОГИКА АБСУРДА: ПАРАДОКС И КАЛАМБУР В ДРАМАТИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности использования игры слов и парадоксов в комедийных произведениях и трудности их перевода.

Проведён анализ элементов языковой игры и определены основные проблемы их перевода для передачи социально-культурных, психологических и иных различий между исходным авторским текстом и текстом перевода.

Ключевые слова: языковая игра, игра слов, парадокс, каламбур, комедия.

THE ABSURD LOGIC: PARADOX AND PUN IN DRAMATIC COMEDIES AND THE FEATURES OF THEIR TRANSLATION

Abstract. *The article examines the features of the puns and paradoxes in comedies and the difficulties of their translation. It analyses the elements of the lingual game and identifies the main problems of their translation to convey sociocultural, psychological and other differences between the original text and the translation.*

Keywords: *lingual game, wordplay, paradox, pun, comedy.*

Художественный текст представляет собой сложное единство формы и содержания, в котором авторское мировоззрение воплощается через систему образов. Его ключевая функция – комплексная передача информации (интеллектуальной, эмоциональной, эстетической), призванная не только выразить мысли и чувства автора, но и вызвать ответную реакцию у читателя.

Стилистика художественных текстов отличается рядом особенностей, что и определяет их многообразие и неповторимость. Одни из самых главных и часто встречающихся особенностей – это лингвостилистические особенности, такие как образность, выразительность, оценочность, эмоциональная окраска высказываний, особые формы синтаксической связи между частями высказывания, использование элементов разных стилей речи. Одной из важных отличительных черт художественного текста является широкое употребление тропов, таких как метафора, эпитет, сравнение, аллегория, инверсия, использование элементов других стилей.

В рамках многообразия литературных жанров особое место занимает драматическая комедия. Этот жанр характеризуется юмористической тональностью, изображением забавных ситуаций и, как правило, благополучным разрешением конфликта, при котором герои преодолевают все трудности.

Перевод драматургического произведения по праву считается одним из наиболее сложных и наименее изученных видов переводческой деятельности. Его специфика обусловлена двойственной природой драматического текста, который может быть ориентирован как на чтение, так и на сценическое воплощение, где он воспринимается зрителем на слух. Перед переводчиком стоит двуединая задача: не только преодолеть стандартные трудности художественного перевода, связанные с точной передачей характеров и авторского стиля, но и добиться того, чтобы переводное произведение производило на целевую аудиторию эффект, адекватный воздействию оригинала.

В комедийных произведениях отображение действительности характеризуется повышенным вниманием к художественной форме, которая становится носителем смысла наравне с содержанием. Важнейшим структурным элементом выступает противопоставление авторской речи и речи персонажей, причем последняя в переводе подвергается значительной трансформации, будучи пропущенной через призму языковой личности переводчика. В связи с этим одну из наиболее сложных проблем художественного перевода представляет языковая игра, которая подразделяется на следующие разновидности: каламбур, ирония, игра слов, парадокс, абсурд и т. д. [6, с. 735]. Перевод данного феномена представляет собой серьёзную проблему, требующую детального изучения с литературной, психологической и особенно лингвистической точек зрения.

Классическим проявлением языковой игры выступает каламбур. В его основе лежит комбинаторика полисемии или омонимии: намеренное столкновение в одном высказывании либо различных значений одного слова, либо разных слов, сходных по звучанию. С точки зрения В.С. Виноградова, каламбуры состоят из двух элементов, каждый из которых может быть отдельным словом или целым словосочетанием. «Первый компонент такого двучленного образования является своеобразным лексическим основанием каламбура, опорным элементом, стимулятором игры слов, ведущей иногда к индивидуальному словотворчеству. Второй член конструкции – слово (или словосочетание) – “перевёртыш”, результирующий компонент, или “результанта”, представляющая собой как бы вершину каламбура. Лишь после реализации в речи второго компонента и мысленного соотнесения его со словом-эталоном возникает комический эффект, игра слов» [2, с. 202].

Поскольку каламбур относится к безэквивалентной лексике, перевод художественных текстов, изобилующих каламбурами, сопряжён со значительными трудностями. Ключевая проблема заключается в передаче скрытого комизма, основанного на игре слов. Одним из способов её преодоления может служить создание переводческого эквивалента, обладающего сопоставимым комическим потенциалом. При переводе каламбуров переводчик может прибегнуть к таким переводческим трансформациям, как модуляция, транслитерация, транскрипция, синтаксическое уподобление, грамматические замены, опущение, членение или объединение предложения, экспликация, компенсация [5, с. 51].

Например, в пьесе Оскара Уайльда «Как важно быть серьёзным» (*The Importance of Being Earnest*) уже само название является комичным. Слово *earnest*, учитывая, что в названии оно пишется с прописной буквы, можно перевести и как имя собственное – *Эрнест*, и как прилагательное – *серьёзный*, что не раз обыгрывается на протяжении всей пьесы: “*You look as if your name was **Ernest**. You are the most **earnest**-looking person I ever saw in my life*” (O. Wilde, *The Importance of Being Earnest*). – «*К тому же и вид у тебя серьёзный, как у Эрнеста*» (Пер. В. Чухно). Как видим, игра слов в переводе не сохраняется. Для русскоязычного читателя не понятно, почему такая черта как

серьезность приписывается человеку с именем Эрнест и считается для него характерной.

Рассмотрим понятие «парадокс». В культурной традиции под парадоксом подразумевают высказывание или ситуацию, которые, будучи потенциально реальными, не поддаются логической интерпретации. Ключевая функция парадокса – подвергать сомнению и деконструировать устоявшиеся истины, зачастую через ироническое осмеяние. Стилистически парадокс тяготеет к афористичности, что придаёт ему особую выразительность [4, с. 233]. Как отмечает Т. М. Голубева, парадоксы служат не просто для создания комического эффекта, но также являются инструментом коммуникативной стратегии героев, позволяющим им уходить от прямого ответа, парировать выпады и сохранять лицо [3, с. 51].

Например: *“I’ve heard so much slander in your address, I have no doubt – you are a wonderful person!”* (The Importance of Being Earnest) – «Я слышал столько клеветы в Ваш адрес, что у меня нет сомнений: Вы – прекрасный человек!» («Как важно быть серьёзным»); *“The proper basis for marriage is a mutual misunderstanding”* (An Ideal Husband). – «Взаимное непонимание – самая подходящая основа для брака» («Идеальный муж»); *“We are all in the gutter, but some of us are looking at the stars”* (Lady Windermere’s Fan). – «Все мы барахтаемся в грязи, но иные созерцают оттуда звездное небо» («Веер леди Уиндермир»).

Рассмотрим особенности перевода парадоксов в контексте переводческих трансформаций. По словам Л. С. Бархударова, для теории перевода первостепенное значение имеет вопрос, все ли типы значений, выражаемых в тексте подлинника, сохраняются при переводе [1, с. 130], в данном случае, при переводе парадоксов. При переводе парадоксов переводчик зачастую сталкивается с проблемой несовпадения понятийных и прагматических значений смысловых единиц. Это выражается в частичном или полном отсутствии эквивалентов для единиц исходного языка в языке перевода.

Например, парадокс из пьесы О. Уайльда «Как важно быть серьёзным»:

*LADY BRACKNELL. ...Algernon is an extremely, I may almost say an ostentatiously, eligible young man. **He has nothing, but he looks everything.** What more can one desire?* (O. Wilde, The Importance of Being Earnest)

ЛЕДИ БРЭКНЕЛЛ. ...Алджернон вполне подходящий, более того – завидный жених. У него нет ни гроша, а с виду он кажется миллионером. Чего же лучше? (Пер. В. Чухно)

В данном примере *everything* в английском тексте переведено как *миллионер*. Такой перевод становится возможным только благодаря контексту, из которого становится ясно, что речь идёт о материальном достатке и богатстве. При переводе парадоксов в пьесах Оскара Уайльда частое несовпадение референциальных и прагматических значений оригинала и перевода преодолевается за счёт применения переводческих трансформаций. Наиболее распространёнными и эффективными среди них являются лексические замены, в частности, генерализация и компенсация.

Таким образом, парадокс и каламбур как элементы языковой игры служат в комедийных произведениях ключевым средством передачи не только смыслового содержания, но и эмоционального заряда – как на уровне отдельных персонажей, так и произведения в целом. Однако достижение абсолютной эквивалентности при переводе данных элементов представляется невозможным. Переводчик сталкивается с неизбежными потерями либо в содержании, либо в форме. Вследствие различий в языковом строе и субъективных переводческих стратегиях, приоритет зачастую отдается сохранению смысла в ущерб игровой составляющей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
3. Голубева Т. М. Коммуникативно-прагматический аспект использования парадоксов в комедии О. Уайльда «Идеальный муж» [Электронный ресурс] // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 47–66. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativno-pragmaticheskiy-aspekt-ispolzovaniya-paradoksov-v-komedii-o-uaylda-idealnyu-muzh/viewer> (дата обращения 07.11.2025).
4. Калинина Т. Л., Щекочихина С. В. Особенности перевода парадоксов на материале перевода пьес О. Уайльда // Язык в различных сферах коммуникации: материалы международной научной конференции / под ред. Т. Ю. Игнатович; Забайкал. гос. ун-т. Чита : ЗабГУ, 2014. С. 233–236.
5. Сатеева Э. В., Никифорова Я. В. Способы передачи каламбуров с английского языка на русский язык (на материале романов Д. Адамса) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2017. № 3 (180). С. 51–53.
6. Узбеков Т. С. Языковая игра: парадокс и абсурд [Электронный ресурс] // Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика. 2017. № 3. С. 735–745. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-igra-paradoks-i-absurd/viewer> (дата обращения 07.11.2025).
7. Wilde O. The Importance of Being Earnest and Other Plays. Oxford University Press, 1998. 368 p.

Мироненко А. А.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доцент Вострецова В. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'25:35.088

ТРУДОВЫЕ УСЛОВИЯ И ТРЕБОВАНИЯ ДЛЯ РАБОТЫ В СФЕРЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА В РОССИИ

Аннотация. В докладе рассматривается современная ситуация с условиями работы в российской сфере аудиовизуального перевода, а также требования к кандидатам на соответствующие должности, выкладываемые самими компаниями на разных веб-сайтах.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, переводчик, Интернет, требования, условия, специалист, опыт.

LABOR CONDITIONS AND REQUIREMENTS FOR WORKING IN THE FIELD OF AUDIOVISUAL TRANSLATION IN RUSSIA

Abstract. The report examines the current situation regarding working conditions in the Russian audiovisual translation sector, as well as the requirements for candidates for relevant positions, as posted by the companies themselves on various websites.

Keywords: audiovisual translation, translator, Internet, requirements, conditions, specialist, experience.

Аудиовизуальный перевод (АВП) считается многими специалистами в данной области особым видом переводческой деятельности. Его нельзя отнести ни к чисто устному, ни к чисто письменному переводу, так как оба могут использоваться при создании иноязычных версий аудио- или видеопродукта. На данный момент АВП становится всё более популярным и престижным среди многих молодых и перспективных людей, в том числе и в России, из-за чего они желают получить трудоустройство именно в этой сфере.

Сегодня большинство предприятий выкладывают в Интернете требования к кандидатам на различные должности. Благодаря этому в наше время намного легче понять, что необходимо руководителям и чего ожидать от интервью. Студии перевода и озвучивания иностранной медиапродукции не являются исключением.

Современные требования к потенциальным аудиовизуальным переводчикам, а также факторы, влияющие на эти требования, хорошо и ясно проиллюстрированы в пособии «Специалист в области перевода и медиадоступности: рамка компетенций», выпущенном казанским издательством «Бук» в 2021 году. Его составили девять авторов, имеющих огромный опыт в российской сфере АВП. Среди них основатель Школы аудиовизуального перевода и генеральный директор ООО «РуФилмс» А. В. Козуляев и руководитель отдела цифровой доступности ООО «РуФилмс» И. С. Борщевский.

В данной работе подробно, но чётко, описываются все навыки и знания, которыми необходимо владеть любому переводчику, желающему работать в сфере аудиовизуального перевода: от исключительно переводческих до личных и технических, а также факторы, влияющие на те самые требования. Целью создания пособия послужило «создание рамки компетенций специалиста в области аудиовизуального перевода и разработка структуры профессионального экзамена, который позволит вузам и потенциальным работодателям оценить знания, умения и навыки студентов и практикующих аудиовизуальных переводчиков» [3, с. 7].

По словам авторов, «отрасль растёт экспоненциально. По данным Европейской аудиовизуальной обсерватории, объём аудиовизуальных материалов на западных языках, нуждающихся в локализации на русский язык, вырос с 2001 по 2018 год в 82 раза», а «в России рыночный спрос на услуги аудиовизуального перевода (далее АВП) удовлетворяют примерно 10–12 основных компаний, каждая из которых сталкивается с жесточайшим кадровым голодом» [3, с. 5]. Авторы заявляют, что настоящий специалист в области АВП среди прочего:

- владеет методикой переводческого анализа аудиовизуального произведения, способен анализировать аудиовизуальные произведения на исходном языке при подготовке к переводу, в процессе перевода и при подготовке к локализации аудиовизуального произведения;
- владеет технологиями перевода аудиовизуального произведения как полисемиотического единства с учётом вербальных и невербальных визуальных и аудиальных каналов передачи информации;
- знает основы сценарного искусства, анализирует аудиовизуальное произведение с учетом его жанровой принадлежности, структуры и тематики;
- в процессе перевода и локализации способен адаптировать текст под требуемый вид локализации аудиовизуального произведения (различные виды дубляжа, закадровое озвучивание, субтитры);
- знает основные требования к субтитрованию аудиовизуальных произведений, умеет создавать, переводить и редактировать субтитры с учётом соответствующих технических ограничений и требований заказчика;
- знает основные требования к переводу и оформлению текста перевода под закадровое озвучивание, умеет создавать, переводить и редактировать диалоговые листы под закадровое озвучивание с учётом соответствующих технических ограничений и требований заказчика;
- знает основные требования к переводу и оформлению текста перевода под различные виды дубляжа, умеет создавать, переводить и редактировать диалоговые листы под дубляж с учётом соответствующих технических ограничений и требований заказчика, владеет основами укладки текста;
- знает особенности восприятия аудиовизуального произведения зрителями в зависимости от целевой аудитории, погружающей среды или жанра аудиовизуального произведения и учитывает их в процессе перевода;

– умеет создавать и эффективно использовать в своей профессиональной деятельности глоссарии, КНР (списки ключевых слов и фраз), локализационные листы и прочие материалы, предоставляемые заказчиком перевода или необходимые для использования в процессе перевода;

– владеет основными приемами перевода безэквивалентной лексики, паремий, фразеологизмов, средств создания комического эффекта и прочих элементов текста, требующих особого внимания переводчика с учётом видео- и аудиоряда аудиовизуального произведения [3, с. 22].

Для более полного и прямого представления того, что конкретно требуют студии АВП у кандидатов, стоит взглянуть на несколько страниц в Интернете, посвящённых данному вопросу. Например, указанная выше студия «РуФилмс» выложила свои требования на сайте онлайн-сервиса «Факультетус». В разделе «Требования к кандидату» есть всего лишь три пункта: грамотный русский язык; понимание специфики АВП, знание разницы между субтитрами и переводом под закадровое озвучивание; уровень владения иностранным языком от В 2 [1]. В разделе «Условия» сообщается: «Оплата: поминутная ставка, зависит от конкретного проекта и языка. Для сотрудничества желательно быть самозанятыми или ИП» [1]. Также у них есть раздел «Идеальный кандидат», где в неформальном стиле сообщается: «Грамотный русский + отличное знание иностранного языка + базовые знания об АВП = вы великолепны» [1].

Работодатели постепенно расширяют перечень языков (на 31 марта 2024 года), с которых необходимо переводить продукцию на русский язык: португальский, казахский, монгольский, узбекский, китайский, грузинский, украинский, турецкий и арабский (именно в таком порядке).

Также на сайте даны особые отметки, указывающие на варианты работы со студией «РуФилмс»:

- подходит для практики;
- подходит для подработки;
- подходит для иностранцев;
- можно без опыта;
- подходит для людей с ограниченными возможностями;
- удалённая работа;
- гибкий график;
- совместимо с учёбой;
- подходит для выпускников [1].

Важно отметить, по словам студии, «работа удалённая, переводчики сами определяют свою нагрузку. Главное – сдать проект в срок» [1].

На основе всех этих данных можно подтвердить, что требования и условия, опубликованные студией «РуФилмс» являются просто изложенными, понятными и несложными для любого, кто желает работать с ними. Можно предположить, что даже относительно новым новичкам в профессии будет не трудно обустроиться и адаптироваться. К тому же, работать можно и студентам, обучающимся в высших образовательных заведениях, без ущерба для учёбы.

Использование более неформальных видов выражения требований может помочь кандидатам чувствовать себя менее нервно и более уверенно.

Для сравнения возьмём информацию, выложенную студией Paragraph Media из Санкт-Петербурга для желающих работать в должности «Редактор-переводчик в студию локализации и дубляжа» на онлайн-сервисе Careerspace. В отличие от первой страницы, на данной странице сразу указан уровень оплаты, а именно от 45 000 до 55 000 рублей.

Здесь требований намного больше:

- опыт работы переводчиком АВП (дубляж, закадр, субтитры) от 2 лет;
- опыт работы редактором АВП (дубляж, закадр) от 1 года;
- английский язык – уровень Advanced;
- знание других иностранных языков – значительное преимущество;
- безупречное владение русским языком, знание орфографии, стилистики и синтаксиса русского языка;
- высшее филологическое (лингвистическое образование);
- опыт работы в субтитровочных и САТ-программах;
- уверенное владение ПК, знание офисных программ;
- умение быстро находить и грамотно исправлять чужие ошибки и опечатки;
- широкий кругозор, любознательность, ответственность, усидчивость и представление о мире кино.
- успешное прохождение тестового задания [2].

Дополнительно Paragraph Media перечислили обязанности, которые есть при работе на указанной должности:

- проверка готовых переводов, внесение финальной редакторской правки;
- подготовка готовых переводов к записи: разметка текста по персонажам;
- подготовка обратной связи для удаленных переводчиков и редакторов по итогам выполненного проекта с целью повышения качества работы;
- помощь менеджеру отдела переводов в расширении базы переводчиков/редакторов: проверка тестовых заданий, подготовка обратной связи;
- проверка достоверности фактов, имен собственных, географических и исторических нюансов текста в надежных источниках;
- при необходимости – составление глоссариев к проектам;
- при необходимости – редактирование переводов под закадровое озвучивание и под дубляж;
- при необходимости – перевод текстов с/на русский язык [2].

Условия работы на странице также представлены более подробно:

- официальное трудоустройство;
- стабильная заработная плата: оклад + премии;
- на период испытательного срока оклад – 40 000 руб.
- испытательный срок до 3 месяцев;
- оплачиваемый ежегодный отпуск;

- возможность роста: карьерного, профессионального, финансового;
- молодой, дружный коллектив;
- офис рядом с м. Горьковская [2].

Представленная выше информация позволяет сделать вывод, что студия Paragraph Media строже и более формальна в сравнении с «РуФилмс». Они заявляют о необходимости наличия высшего образования, опыта работы редактором или переводчиком, уверенного владения ПК, опыта работы в специальных программах для создания субтитров и многого другого. Лексика здесь полностью формальная и присущая официальному документу.

К тому же, «РуФилмс» и Paragraph Media требуют абсолютно противоположное, например, в отношении наличия трудового опыта. В то время, как Paragraph Media требуют минимум год работы в переводе или редактуры, «РуФилмс» говорят, что можно заявиться и без всякого опыта. Однако, Paragraph Media указывают конкретную зарплату, а также наличие оплачиваемого отпуска, в отличие от «РуФилмс», в чьём объявлении о зарплате и отпуске нет ни слова.

Анализ показал, что российские студии АВП при подборе кандидатов выставляют разные требования, поэтому для интервью с каждой из них нужны разные навыки и знания. Тем не менее, среди потенциальных сотрудников достаточный процент тех, кто соответствует требованиям работодателей, и сможет качественно развивать сферу аудиовизуального перевода в России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аудиовизуальный переводчик от RuFilms LLC [Электронный ресурс]. URL: <https://facultetus.ru/p/142017/258872> (дата обращения 15.10.2025).
2. Редактор-переводчик в студию локализации и дубляжа [Электронный ресурс]. URL: <https://careerspace.app/job/121352> (дата обращения 15.10.2025).
3. Специалист в области перевода и медиадоступности: рамка компетенций [Электронный ресурс] / [Д. А. Асташина, И. С. Борщевский, Н. В. Гайдаш и др.]. Казань : Бук, 2021. 46 с. URL: https://vk.com/doc278937771_691333069?hash=0pCfzscUhMT16AqsSpPBDqAnypw7rnq9CgiOUojHZIL&dl=O4Zot5LtCeTjlpP1hkTzz5Qpzj13ll23VtJh7i7DTIP&from_module=vkm_sg_desktop (дата обращения 15.10.2025).

Орехов Д. А.

Научный руководитель:

д-р филол. наук, проф. Дербенёва Л. В.

(г. Горловка, Россия)

УДК 811.111'25=161.1

**КАТЕГОРИИ «ВЕРНОСТИ» И «СВОБОДЫ» ПРИ ПЕРЕДАЧЕ
КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА
НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Аннотация: *Настоящий доклад посвящен анализу проблемы соотношения категорий «верности» и «свободы» при переводе комических текстов с английского языка на русский. Особое внимание уделяется изучению механизмов создания юмора в английском языке, включая каламбуры, омонимию, культурные аллюзии и парадоксы.*

Ключевые слова: *комический эффект, верность перевода, свобода перевода, каламбур, омонимия, адаптация, культурные реалии, переводческая стратегия, вольный перевод, парадокс, аллюзия.*

**CATEGORIES OF “FIDELITY” AND “FREEDOM” IN CONVEYING
A COMIC EFFECT FROM ENGLISH TO RUSSIAN**

Abstract: *This paper analyzes the problem of correlation of the categories of “fidelity” and “freedom” in the translation of comic texts from English to Russian. Special attention is paid to the study of the mechanisms of humor creation in English, including puns, homonymy, cultural allusions, and paradoxes.*

Keywords: *comic effect, fidelity of translation, freedom of translation, pun, homonymy, adaptation, cultural realities, translation strategy, free translation, paradox, allusion.*

Перевод комических произведений представляет одну из наиболее сложных задач в теории и практике переводоведения. Специфика юмора, тесно связанная с культурными, лингвистическими и социальными реалиями, требует от переводчика особого подхода к поиску баланса между верностью исходному тексту и свободой творческого переосмысления. Категории «верности» и «свободы» при передаче комического эффекта являются ключевыми параметрами, определяющими успешность перевода и его восприятие целевой аудиторией [1].

Актуальность данной проблемы обусловлена возросшим спросом на качественные переводы англоязычной юмористической литературы, включая произведения классических авторов и современных комиков. В эпоху глобализации и расширения культурного обмена роль адекватного перевода комического становится всё более значительной.

Дихотомия понятий «верность – свобода» является одной из центральных в переводоведении со времён античности. Ещё Иероним, переводчик Библии, столкнулся с необходимостью выбора между буквальной передачей текста и его смысловой адекватностью. Верность (буквализм) подразумевает

максимально точную передачу содержания исходного текста, сохранение структурных и семантических особенностей оригинала, максимальное соответствие на уровне слова и синтаксиса. Свобода (вольный перевод) предполагает творческое переосмысление материала в целях достижения функциональной эквивалентности, приоритет отдаётся передаче смысла и эффекта, а не форме текста перевода [1; 5].

Как отмечает А. В. Федоров, комический эффект часто зависит от игры слов, культурных аллюзий и национальных особенностей выражения, которые невозможно передать буквально без полной нейтрализации юмора [1]. В. Н. Комиссаров вводит понятие «динамической эквивалентности», при которой переводчик стремится обеспечить адекватное восприятие переводного текста независимо от буквального соответствия лингвистическим единицам [6]. Эта концепция особенно важна для перевода комических текстов, где смысловая и эмоциональная передача часто важнее, чем дословное воспроизведение оригинального текста. Условный компромисс между крайностями предлагает концепция «адекватного перевода», согласно которой переводчик должен учитывать цель и аудиторию перевода, жанровые особенности текста и степень значимости различных элементов оригинала для достижения его коммуникативной цели [4].

Комический эффект порождается несколькими механизмами: 1) семантической неоднозначностью, 2) нарушением языковых норм, 3) неожиданностью, 4) контрастом между ожиданием и реальностью, 5) игрой на противоречиях в понимании социальных норм и логических законов. Английский юмор часто строится на словесных каламбурах, омонимии и полисемии, которые уникальны для английского языка и составляют основную сложность при переводе.

Английская юмористическая традиция характеризуется подчёркиванием нелепости, иронией, тонким сарказмом и игрой на несоответствиях. Русский юмор традиционно более грубоват, часто построен на словесной остроте и каламбурах иного типа. Эти различия существенно затрудняют переводческую работу.

Рассмотрим пример из произведений П. Г. Вудхауза, классика британского юмора:

Оригинальный текст содержит фразу: *It was a nice day for ducks* (буквально: *Был хороший день для уток*). Эта фраза содержит подтекст, связанный с идиоматическим выражением и социальным контекстом британской культуры. Дословный перевод полностью разрушил бы комический эффект, так как англоязычный читатель улавливает двойной смысл – погода подходит для промокания (как это бывает с утками в дождь во время дождя), что одновременно служит метафорой для безнадёжной, плачевной ситуации. На русский язык данное выражение требует замены на функционально эквивалентный каламбур. Один из успешных русских переводов предлагает вариант: «*День был хорош разве что для утопленников*», который сохраняет

парадокс исходного выражения и комический эффект, хотя и использует иную систему образов.

Другой классический пример – известный каламбур Оскара Уайльда: *“I can resist everything except temptation”* (буквально: *«Я могу устоять перед всем, кроме искушения»*). Комический эффект здесь достигается парадоксом – утверждением логически противоречивого высказывания. Это выражение базируется на философской идее о человеческой слабости, сформулированной таким образом, что создаёт неожиданный юмористический переворот ожиданий. При переводе на русский язык этот каламбур может быть передан несколькими способами:

1) буквальный перевод: *«Я могу устоять перед всем, кроме искушения»* теряет комический эффект, так как парадокс в русском языке не столь очевиден;

2) адаптивный перевод: *«Я способен устоять перед всем – только вот искушение-то победит»* – добавляет эмоциональность, но отходит от оригинала;

3) смысловой перевод: *«Всему я способен дать отпор, кроме одного – соблазна»* – сохраняет структуру парадокса более адекватно.

Как показывают примеры, успешный перевод комического требует многоуровневого подхода. На первом уровне переводчик должен понять механизм создания комического эффекта в исходном тексте. На втором – оценить возможность его буквальной передачи на русский язык. На третьем – в случае невозможности дословной передачи, создать эквивалент, сохраняющий комическую функцию.

Советский переводчик И. А. Кашкин предложил концепцию «функциональной верности», при которой переводчик остаётся верен не букве, но духу оригинала, обеспечивая эквивалентность эффекта. Данный подход считается оптимальным при переводе комических текстов.

Примеры успешной адаптации: перевод английских анекдотов часто требует полной реконструкции на основе русских речевых штампов и культурных реалий. Однако при переводе литературных произведений британских авторов (например, романов Агаты Кристи) переводчики нередко сохраняют оригинальные каламбуры в примечаниях, балансируя между верностью и доступностью для аудитории.

Первая основная проблема заключается в том, что комический эффект культурно и лингвистически специфичен. Национальный юмор английского народа, основанный на иронии, недосказанности и социальных аллюзиях, не всегда находит отклик в русской культуре с её иными комическими традициями. Вторая проблема – временная нестабильность юмора. Каламбур, актуальный в момент создания оригинала, может потерять актуальность к моменту осуществления перевода. Кроме того, переводчик сталкивается с дилеммой: либо сохранить исторический контекст оригинала (верность), либо адаптировать текст для современного читателя (свобода).

Оптимальный подход предполагает дифференцированное применение верности и свободы в зависимости от типа комического и жанра произведения. Для художественной прозы с интегрированным юмором рекомендуется функциональная верность с умеренной адаптацией. Для комических произведений как таковых допустима большая свобода в реконструкции шуток при условии сохранения общей тональности. Необходимо также совершенствование профессиональной компетентности переводчиков в области как английского языка, так и англоязычной культуры. Знание национальных особенностей юмора, исторического и социального контекста оригинала является залогом качественного перевода.

Таким образом, категории «верности» и «свободы» при передаче комического эффекта с английского на русский язык требуют осознанного балансирования. Абсолютная верность часто приводит к потере комического воздействия, в то время как чрезмерная свобода разрушает связь с оригиналом. Концепция функциональной верности, при которой приоритет отдаётся сохранению комической функции при максимально возможной верности содержанию, представляется наиболее перспективной. Развитие методологии перевода комических текстов требует постоянного диалога между теорией переводоведения и практикой перевода, изучения конкретных успешных примеров адаптации и накопления профессионального опыта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. Изд.4-е- М. : Р.Валент, 2009. 360 с.
2. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М. : Изд-во МГУ, 2004. 544 с.
3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
4. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : для ин-тов и ф-тов иностр. языков. Учеб. пособие. 5-е изд. СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.
5. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.

Орехов Д. А.

Научный руководитель:

д-р филол. наук, проф. Дербенёва Л. В.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'255.4

СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

***Аннотация:** Статья посвящен анализу основных проблем и методов передачи культурных реалий русских народных сказок при переводе на английский язык. В работе рассматриваются лингвистические, культурные и*

стилистические аспекты трансляции фольклорного наследия, выявляются специфические черты русской сказочной традиции и способы их репрезентации в англоязычной культурной среде.

Ключевые слова: русские народные сказки, перевод, культурные реалии, безэквивалентная лексика, переводческие стратегии, фольклор, локализация, экзотизм, одомашнивание, архетипические образы.

THE SPECIFICS OF RENDERING CULTURAL REALIA OF RUSSIAN FOLK TALES INTO ENGLISH

Abstract: *The article analyzes the main problems and methods of rendering cultural realia of Russian folk tales into English. It examines the linguistic, cultural, and stylistic aspects of the translation of folklore heritage, explores the specific features of the Russian fairy tale tradition, and suggests the ways of their representation in the English-speaking cultural environment.*

Keywords: *Russian folk tales, translation, cultural realia, non-equivalent vocabulary, translation strategies, folklore, localization, exoticism, domestication, archetypal images.*

Русские народные сказки представляют собой уникальное хранилище национальной культуры, отражающее особенности мировосприятия, ценностной системы и языкового сознания русского народа. Многовековое устное творчество зафиксировано в сборниках А.Н. Афанасьева, И.П. Сахарова и других собирателей фольклора, что позволило сохранить аутентичность и колорит оригинальных текстов.

Культурные реалии – это элементы культуры, специфичные для данного сообщества и не имеющие прямых аналогов в других культурах. В теории перевода выделяют несколько категорий реальных: географические, этнографические, социально-политические, религиозные и фольклорные [3, с. 88]. Русские народные сказки насыщены всеми этими типами реальных, начиная от названий традиционной одежды (сарафан, кокошник, армяк) и заканчивая ссылками на духов и мифологических существ славянского пантеона (*Баба Яга, Кощей Бессмертный, Леший*) [5, с. 20].

Одной из ключевых проблем, стоящих перед переводчиком, является отсутствие прямых эквивалентов в целевом языке. В этом случае переводчик вынужден выбирать между несколькими стратегиями: транслитерацией, описанием, приближением или опущением реалии [7, с. 41]. Каждый подход имеет свои преимущества и недостатки, влияющие на восприятие переводного текста целевой аудиторией.

История перевода русского фольклора на английский язык берёт начало в XIX веке. Первые переводы, выполненные британскими и американскими переводчиками, отличались значительной степенью адаптации и часто существенно отличались от оригинала. Переводчики того времени нередко опускали элементы, казавшиеся им экзотичными или непонятными для

западного читателя, стремясь приблизить текст к привычным образцам европейской традиции.

В XX веке подходы к переводу фольклорных текстов существенно изменились. Развитие функциональных теорий перевода привело к более дифференцированному подходу в зависимости от целевой аудитории и назначения текста [6, с. 153]. Появились специализированные переводы для детей, научные издания для фольклористов и художественные переводы для массовой аудитории, каждый из которых использовал собственную стратегию работы с культурными реалиями.

Русские сказки содержат ряд характерных элементов, которые представляют особую трудность при переводе. Во-первых, это система персонажей, уникальная для русской традиции. *Баба Яга* – не просто злая ведьма, как могла бы показаться западному читателю, а амбивалентный персонаж с корнями в дохристианской славянской мифологии [5, с. 28]. Её избушка на курьих ножках (*hut on hen's legs*) не имеет прямого аналога в западноевропейском фольклоре, что требует от переводчика либо сохранения образа в неизменном виде, либо его трансформации.

Во-вторых, русские сказки изобилуют описаниями традиционного быта: печь (*pech/stove*), кафтан (*caftan*), лапти (*bast shoes*). Эти предметы материальной культуры часто являются неотъемлемой частью сюжета, поэтому их опущение приведет к потере смысла и атмосферы произведения [1, с. 43].

В-третьих, язык русских сказок содержит большое количество архаизмов, диалектизмов и просторечных выражений, которые создают особый стилистический колорит. Отсутствие эквивалентных стилистических средств в английском языке представляет собой серьезный вызов для переводчика.

В переводоведении выделяют две основные стратегии работы с культурными реалиями: форенизация и доместикация (*foreignization and domestication*) [7, с. 58]. Стратегия форенизации предполагает сохранение культурного своеобразия оригинала, часто с использованием транслитерации и примечаний. Такой подход позволяет целевой аудитории познакомиться с подлинными элементами русской культуры, однако может создать впечатление чуждости и затруднить понимание текста [4].

Стратегия доместикации ориентирована на адаптацию текста к культурным нормам целевой аудитории, что облегчает восприятие, но может привести к потере аутентичности. Современные переводчики все чаще используют комплексный подход, сочетающий форенизацию и доместикацию. Так, они сохраняют названия персонажей и некоторые ключевые реалии в их оригинальном виде, но с добавлением примечаний, предисловий и иллюстраций, которые помогают целевой аудитории понять контекст [2, с. 80]. Использование предисловий и послесловий, содержащих информацию о русской культуре, истории и традициях, позволяет читателям лучше понять произведение и оценить его культурное своеобразие.

Примером успешного применения форенизации может служить сохранение имени *Баба Яга* в английских переводах с добавлением

описательной информации в предисловии или примечаниях [3, с. 60]. Например, *Baba Yaga* – наиболее распространенный вариант в переводах классических сборников, но также встречаются переводы *Baba Yaga, the fearsome witch* или *Baba Yaga, the old woman of the forest* (Баба Яга, страшная ведьма / старуха из леса). Это позволяет англоязычному читателю сохранить ощущение иностранности и экзотики, необходимое для восприятия подлинного колорита русского фольклора.

Рассмотрим несколько характерных примеров, демонстрирующих различные подходы к переводу культурных реалий. Сказка «Василиса Премудрая» содержит множество элементов русской материальной культуры. Слово *кафтан* (традиционная мужская одежда) переводчики передают по-разному: некоторые используют транслитерацию *kaftan*, другие предлагают описание *long coat* или даже обобщающее *garment* [6, с. 72].

Более сложный случай представляет собой перевод слова *печь* – центрального элемента русского быта, часто наделяемого магическими свойствами в сказках. Английское слово «*stove*» или *oven* не передает полноту смысла русской печи как многофункционального устройства, служившего одновременно источником тепла, местом для приготовления пищи и спальным местом. Поэтому некоторые переводчики используют описание *Russian stove* или даже сохраняют транслитерацию *pech* [2, с. 59].

В сборнике «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева встречается персонаж *Марья Моревна* – дочь морского царя. Здесь переводчики сталкиваются с необходимостью сохранить этимологическую связь имени с корнем «море», что может быть достигнуто путем добавления пояснения или использования описательного подхода [5, с. 62]. Например, *Maria Morevna* – наиболее распространенный вариант (транслитерация), или *Mary of the Sea* или *Mary the Sea Maiden*.

В последние годы в переводоведении укрепилась позиция, согласно которой лучшие результаты достигаются при применении метода функциональной эквивалентности, при котором основное внимание уделяется не буквальности перевода, а сохранению функции и эмоционального воздействия оригинального текста [4]. Этот подход особенно эффективен при работе с фольклорными текстами, которые предназначены прежде всего для развлечения и воспитания читателя.

Таким образом, перевод русских народных сказок на английский язык представляет собой сложный и многоаспектный процесс, требующий глубокого понимания как лингвистических, так и культурных особенностей оригинального текста. Культурные реалии, пронизывающие русские сказки, являются неотъемлемой частью их художественной ткани и несут в себе важную информацию о русском национальном характере, традициях и миропонимании.

Важную роль в повышении качества переводов играет использование различных вспомогательных средств: глоссариев, иллюстраций, исторических справок и культурных комментариев. Эти элементы помогают облегчить

восприятие иностранной культуры и создают условия для более глубокого и полноценного понимания произведения.

Перспективы развития практики перевода русского фольклора на английский язык связаны с дальнейшей разработкой теории функциональной эквивалентности, созданием специализированных словарей и справочников, а также с расширением сотрудничества между переводчиками, филологами и культурными консультантами. Необходимо также продолжать исследование особенностей восприятия русских сказок англоязычной аудиторией, чтобы лучше понимать, какие элементы культурных реалий требуют особой адаптации и объяснения.

В современном мире, где культурный обмен становится все более интенсивным, качественный перевод фольклорных текстов приобретает особое значение. Русские народные сказки представляют собой бесценное наследие мировой культуры, и задача переводчика состоит в том, чтобы передать их богатство и красоту таким образом, чтобы они не потеряли своей аутентичности и очарования при переводе на английский язык. Только при условии уважительного отношения к оригинальной культуре и применения современных переводческих методов, возможно обеспечить полноценное функционирование русского фольклора в англоязычной культурной среде и способствовать взаимопониманию между народами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. В 5 т. Т. 1. М. : Терра, 2008. 320 с.
2. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Изд- ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
4. Паршин А. Теория и практика перевода [Электронный ресурс]. URL: <https://coollib.cc/a/47178-andrey-parshin> (дата обращения: 10.09.2025). Доступно на сайте <https://coollib.cc/>.
5. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.
6. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М. : Воениздат, 1973. 280 с.
7. Nida A., Taber R. The Theory and Practice of Translation. Netherlands : The United Bible Societies. 1982. Vol. 8. P. 220.

УДК 81'25

КУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Статья посвящена культурной адаптации при переводе детской литературы. Аргументируется важность адаптации фрагментов, противоречащих моральным принципам или культурным нормам страны ПЯ, для формирования положительного мировоззрения и ценностей юного читателя. Приводятся примеры переводческих решений из переводческой практики автора.

Ключевые слова: детская литература, художественный перевод, перевод детских книг, культурная адаптация, воспитание личности.

CULTURAL ADAPTATION IN TRANSLATION OF CHILDREN'S LITERATURE

Abstract. This article examines cultural adaptation in the translation of children's literature. It proves the importance of adapting passages that contradict the moral principles or cultural norms of the target language for developing a positive worldview and values in young readers. The author provides examples of translation solutions from her own translation practice.

Keywords: children's literature, literary translation, children's book translation, cultural adaptation, character education.

Можно утверждать, что перевод детских книг – занятие, которое требует от переводчика особенно внимательного и бережного подхода и иногда решения особых проблем, которых не возникает при переводе книг, рассчитанных на взрослую аудиторию. Так, при работе над детской книгой переводчик иногда сталкивается с эпизодами, которые из-за культурных различий между странами ИЯ и ПЯ, а также между эпохой, когда была написана книга, и нашим временем противоречат общепринятым моральным принципам и могут негативно повлиять на ребёнка. Закономерно возникает вопрос: что предпринять в таких случаях? Следует ли переводить такие эпизоды близко к авторскому тексту или же адаптировать их к нашей культуре?

Проиллюстрируем данную проблему на конкретном примере. Некоторое время назад вышло новое издание повести американской детской писательницы Сесилии Джемисон «Леди Джейн, или Голубая цапля». Эта публикация вызвала негативный отклик у некоторых родителей и появление возмущённых отзывов в интернете.

Критике подвергся следующий эпизод: девочка-служанка дарит на Рождество главной героине, девочке из господской семьи, коврижку из грубой муки, поскольку не имеет возможности купить какой-либо другой, более дорогостоящий, подарок. Главная героиня и её подруга принимают подарок (при этом им и в голову не приходит сделать ответный подарок), а после ухода

служанки презрительно высмеивают коврижку, считая её несъедобной, и скармливают цапле, которая, по словам героини, ест всё, даже живых жаб.

Книга была написана в конце XIX века, и для той эпохи подобный поступок, вероятно, был вполне допустим. Однако, поскольку с тех пор культурные нормы в обществе существенно изменились, некоторые родители посчитали этот сюжетный фрагмент неприемлемым. Они справедливо выразили опасения, что данный эпизод может негативно повлиять на детей и сформировать у них неправильное представление о добре и зле. Ведь главная героиня совершает неблагоприятный поступок, но при этом предстаёт в книге как положительный персонаж, и её действие никак не осуждается.

Некоторые комментаторы вспомнили, что читали эту книгу в детстве, но фрагмент, о котором идёт речь, им не запомнился. Выяснилось, что раньше книга издавалась в другом переводе, где эта сцена (как и некоторые другие) была опущена. Теперь же книга вышла в новом переводе. Он ближе к оригинальному тексту, и все опущенные ранее отрывки в нём сохранены.

Представляется, что при переводе подобных произведений необходимо учитывать особенности детской психологии. Ребёнок не обладает сформировавшейся системой ценностей и критическим мышлением, он достаточно восприимчив и склонен к подражанию. Об этом писал, например, выдающийся советский психолог Л. С. Выготский [1]. Таким образом, книги оказывают значительное влияние на формирование детского мировоззрения и понимание того, «что такое хорошо и что такое плохо». К тому же в отличие от взрослого ребёнок воспринимает книгу, не учитывая культурный и временной контекст. Дети склонны идентифицировать себя с героями и копировать их поведение.

Следовательно, некоторые эпизоды, которые противоречат современным общепринятым культурным нормам, могут нанести вред эмоциональному и нравственному развитию ребенка, а также вызвать возмущение родителей и даже испортить репутацию переводчика и издательства. Ведь если раньше недовольные родители писали письма в редакцию, то теперь выражают своё негативное отношение во всеуслышание в интернете.

Переводчик детской литературы (в первую очередь – с английского языка) оказывается, по существу, между двух огней: с одной стороны, читатели, знающие язык, но не разбирающиеся в переводе, могут быть недовольны тем, что переводчик отходит от оригинального текста; с другой стороны, некоторые эпизоды сами по себе могут не устроить родителей, а «виноват» будет, опять же, переводчик.

Однако представляется, что в первую очередь следует учитывать интересы юного читателя. Так, многие известные детские авторы, в частности С. Я. Маршак, отмечали, что детская литература выполняет, в том числе, педагогические задачи [2]. К. И. Чуковский, давая советы начинающим детским писателям, подчёркивал: «у нас, повторяю, нет и не может быть права отказываться от обязанности воспитывать его [ребёнка], влиять на него,

формировать его личность» [3, с. 332]. Можно сделать вывод, что при переводе следует так или иначе адаптировать подобные эпизоды.

Стоит отметить, что в настоящее время необходимость в серьёзной культурной адаптации детских книг при переводе с европейских языков возникает не очень часто. Это связано с тем, что современные авторы детской литературы, как правило, сами стараются учитывать общие этические нормы и создавать тексты, подходящие для широкой детской аудитории. Тем не менее, иногда необходимость в адаптации отдельных эпизодов всё же возникает.

В качестве примера из переводческой практики можно привести эпизод из американской книги, в целом достаточно доброй и даже несколько сентиментальной, в которой рассказывается о том, как под Рождество семья удочерила двух девочек-сирот. Однако один эпизод при переводе на русский язык всё же вызвал определённые трудности и потребовал некоторой культурной адаптации. В нём супруги-опекуны, положительные персонажи, возвращают девочку-сироту в органы опеки, объясняя это семейными обстоятельствами. В связи со смертью отца им предстоит перевезти мать, прожившую в доме сорок пять лет, в дом престарелых, а затем заняться вопросами наследства.

Подобная ситуация считается нормальной среди представителей американской культуры. В США практика переезда пожилых людей в специализированные учреждения для ухода за ними достаточно распространена и воспринимается как способ предоставить пожилому человеку качественное медицинское и социальное обслуживание. Такие учреждения часто напоминают санатории, в которых пожилым людям обеспечены комфортные условия проживания и квалифицированный уход.

Однако у российского читателя этот эпизод может вызвать крайне негативную реакцию. Как известно, в отечественной культуре традиционно сильны ценности семейной заботы о старшем поколении, и помещение пожилой матери в дом престарелых может рассматриваться как проявление неблагодарности и нелюбви. Кроме того, в России отсутствует прямой аналог системы «принимающих семей» (*foster family*), что приводит к тому, что супруги-опекуны могут быть восприняты скорее как люди, взявшие ребёнка не на время, а навсегда. Поэтому данные персонажи могут показаться отечественным читателям алчными и бездушными людьми, которые, получив наследство, бросили и пожилую мать, и ребёнка.

Учитывая потенциальную возможность негативного восприятия данного эпизода, при переводе текста были предприняты меры по его адаптации с целью сохранения положительного образа героев в глазах русскоязычного читателя. В частности, упоминание о наследстве было полностью исключено из перевода. Вместо этого герои просто сообщают о необходимости «уладить все дела», без уточнения, о каких именно делах идет речь. Словосочетание *дом престарелых* было заменено на более нейтральное и менее стигматизированное *пансионат для пожилых людей*. Кроме того, было опущено уточнение «из дома, в котором она прожила сорок пять лет», так как эта деталь могла усилить

драматический эффект и создать у читателя впечатление, что дети планируют выжить бабушку из родного дома. В адаптированном варианте фраза звучит следующим образом: *«Мы должны уладить все дела и помочь маме перебраться в пансионат для пожилых людей»*.

Ещё один пример из переводческой практики – перевод известного французского детского стихотворения «Dansons la capucine» («Танцуем капуцину»). Сюжет стихотворения достаточно прост: в каждом четверостишии герои сообщают о том, что они весело танцуют капуцину (выдуманный, несуществующий танец), несмотря на отсутствие у них хлеба (в первом четверостишии), вина и огня (в последующих), в отличие от соседки, у которой всё это имеется. Заканчивается стихотворение констатацией: *«мы всегда смеёмся, а в доме у соседки плачут»*.

На первый взгляд, стихотворение кажется достаточно добрым и жизнеутверждающим. В нём звучит идея «не в деньгах счастье», что делает его созвучным с некоторыми детскими произведениями советских времён. Тем не менее, возникают вопросы к фразе *«у нас нет огня» («u'a pas de feu chez nous»)*. Не совсем ясно, что именно подразумевается под отсутствием огня. Можно предположить, что речь идет об отсутствии свечей или дров, т. е. источника света и тепла. Однако французское слово *feu* (огонь) многозначно и может обозначать не только свет и огонь в печи, но и пожар. Таким образом, стихотворение допускает двойное толкование. Более того, в нескольких мультфильмах, снятых по этому стихотворению, показана именно сцена пожара у соседки, т. е. их создатели однозначно трактовали *feu* как *пожар*. В этом контексте заключительные строки стихотворения *«мы смеёмся, а в доме у соседки плачут»* приобретают совсем другое, достаточно нехорошее значение. Герои радуются чужому несчастью и, следовательно, предстают в негативном свете.

Учитывая, что данное стихотворение предназначено для детей, такое прочтение представляется нежелательным. Поэтому при переводе было принято решение исключить двойственность и передать *feu* в первом значении, т. е. как *«отсутствие света и тепла»*: *«Все в хоровод, все в пляс, / Хоть нету дров у нас»*. Представляется, что это поможет расставить акценты таким образом, чтобы у детей сформировались правильные ценности.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что культурная адаптация при переводе детской литературы – это важный (а порой и необходимый) инструмент, позволяющий сделать книгу не только доступной и понятной для юного читателя, но и полезной для его развития. Адаптируя текст оригинала, переводчик может способствовать формированию у детей важных жизненных ценностей и понимания «что такое хорошо и что такое плохо».

ЛИТЕРАТУРА

1. Выготский Л. С. Вопросы детской психологии М.: Юрайт, 2016. 199 с.
2. Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собрание сочинений в 8 томах. Т. 6. М.: Художественная литература, 1971. С. 195–243.
3. Чуковский К. И. От двух до пяти. М. : Педагогика, 1990. 381 с.

Пащенко А. Я.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Ясинецкая Н. А.

(г. Горловка, Россия)

УДК 81'255.4

**СТРАТЕГИИ И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК
КУЛЬТУРНО-МАРКИРОВАННОЙ ЛЕКСИКИ
В «СКАЗКЕ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ» А. С. ПУШКИНА**

***Аннотация.** В статье анализируются стратегии и способы перевода культурно-маркированной лексики в «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. Используются теоретические рамки Л. Венути, а также классификация переводческих трансформаций Я. И. Рецкера. На примере переводов Р. Чандлера и И. Железновой классифицируются способы перевода и оценивается их эффективность.*

***Ключевые слова:** культурно-маркированная лексика, стратегии перевода, доместикация, форенизация, сравнительно-сопоставительный анализ, адекватность и эквивалентность, переводческие трансформации.*

**CULTURALLY MARKED LEXICON IN A. S. PUSHKIN'S
“A TALE ABOUT A FISHERMAN AND A FISH”: STRATEGIES AND
METHODS OF TRANSLATION INTO ENGLISH**

***Abstract.** The article analyzes strategies and methods of translating culturally marked lexicon in Pushkin's fairy-tale “A Tale about a Fisherman and a Fish”. The research is based on the theoretical framework by L. Venuti and the classification of translation transformations by Ya. I. Retsker. The author analyzes two translations of the fairy-tale – by R. Chandler and by I. Zheleznova, classifies the ways of translation, and evaluates their effectiveness.*

***Keywords:** culturally marked lexicon, translation strategies, domestication, foreignization, comparative analysis, faithfulness and equivalence, translation transformations.*

В эпоху активного международного общения адекватный перевод классических художественных текстов приобретает особую значимость. Творчество Александра Сергеевича Пушкина, являющееся вершиной русской литературы, представляет существенную сложность для переводчиков, особенно в аспекте передачи культурно-маркированной лексики. Эта категория языковых единиц содержит специфическую культурную семантику, отражая уникальные реалии и ценностные ориентации русской культуры. «Сказка о рыбаке и рыбке» (1835) [2] насыщена культурными кодами. Лексика, относящаяся к традиционному быту, социальному статусу и фольклорным образам, формирует глубокий культурный пласт. Неточная передача этих единиц в переводе неизбежно привела бы к смысловым искажениям, обеднению художественного мира и созданию культурного барьера.

Проблема перевода культурно-маркированной лексики исследовалась в работах С. Влахова и С. Флорина [1], которые впервые систематизировали понятие «реалий» и предложили основные способы их передачи. Детальные классификации переводческих трансформаций разработали и представили в своих работах Я. И. Рецкер [3] и В. Н. Комиссаров. В современной переводческой парадигме особую ценность представляет дихотомия «доместикации – форенизации», предложенная Л. Венути [6].

Цель данного исследования – выявить и проанализировать основные стратегии и приёмы перевода культурно-маркированной лексики в «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина на английский язык. В соответствии с поставленной целью определяются следующие **задачи**: 1) систематизировать культурно-маркированную лексику сказки, выделив тематические группы; 2) отобрать для анализа переводы сказки на английский язык; 3) классифицировать стратегии, использованные переводчиками для передачи каждой группы лексики; 4) оценить эффективность применяемых стратегий с точки зрения адекватности и эквивалентности.

Предмет исследования – стратегии и приёмы перевода культурно-маркированной лексики в данных текстах. Для системного анализа переводческих решений применяется интегративный подход, сочетающий классификацию переводческих трансформаций Я. И. Рецкера [3] с концепцией стратегий перевода Л. Венути [6]. **Методологическую основу** составляет сравнительно-сопоставительный анализ оригинального текста и переводов, а также компонентный анализ лексических единиц. **Научная новизна** заключается в комплексном подходе, выявляющем продуктивные пути преодоления культурного барьера. Результаты исследования применимы в теории и практике перевода, межкультурной коммуникации и лингвокультурологии.

Систематизируя культурно-маркированную лексику «Сказки о рыбаке и рыбке», можно прийти к выводу, что она условно разделяется на несколько тематических групп, каждая из которых отражает определённый аспект русской культуры XIX века. Мы можем выделить такие группы, как 1) бытовая лексика (*землянка, корыто*); 2) социально-историческая и сословная лексика (*столбовая дворянка*); 3) фольклорная и сказочная лексика (*золотая рыбка*); 4) религиозно-этическая и фразеологическая лексика (*ступай с Богом*).

Я. И. Рецкер выделяет следующие типы трансформаций: лексические (конкретизация, генерализация, семантическая модуляция); грамматические (членение/объединение предложений, грамматические замены); лексико-грамматические (антонимический перевод, компенсация).

Для сравнительного анализа были выбраны два перевода: английского поэта, эссеиста, художественного переводчика Роберта Чандлера (р. 1953) (“A Tale about a Fisherman and a Fish”) [4] и советской переводчицы Ирины Львовны Железновой (1924–1987) (“The Fisherman and the Golden Fish”) [5]), представляющие различные подходы к передаче оригинала. Анализ показывает, что оба переводчика используют комбинацию стратегий, что опровергает

первоначальное предположение о строгом разделении на domestикацию и форенизацию и тенденции переводчиков придерживаться только одной определённой стратегии в своём переводе.

Сравнительный анализ позволил выделить следующие стратегии, используемые переводчиками.

1. Стратегии перевода бытовой лексики

Так, бытовая реалия (*ветхая*) *землянка* [2] переведена Р. Чандлером как *a (tumbledown) hut made of mud* (буквально: (*развалившаяся*) *хижина из грязи*). Используется описательный перевод, перевод направлен на адаптацию текста к нормам английского языка и принимающей культуры – domestикацию. В переводе И. Железновой – *a (tumble-down) hovel* (буквально: (*развалившаяся*) *лачуга*) – применяется функциональная замена (*hovel* «ветхое, бедное жилище»). Стратегия адекватна, хотя и не передаёт в полной мере специфики такого строения – углублённости в землю.

При переводе лексических единиц *изба* и *терем* [2] Р. Чандлер снова применяет описательный перевод: *a handsome house built of wood* (*изба*) и *a tall mansion* (*терем*). Хотя передаётся нарастание богатства, утрачивается культурная специфика русской срубной архитектуры. В терминах Я. И. Рецкера это лексико-семантическая трансформация с элементами функциональной замены [5]. Реалию *терем* И. Железнова передаёт так же, как и Р. Чандлер: *a tall mansion*. Её переводческое решение для л. е. *изба* – *a new gabled cottage* – точнее передаёт архитектурные особенности, хотя и вызывает некоторую европеизацию образа.

Бытовую реалию *корыто* [2] оба переводчика передают как *washtub* (*чан для стирки*). Это функциональная замена, так как основная функция корыта в контексте сказки – стирка. В данном случае эта стратегия в полной мере оправдана и способствует адекватности и эквивалентности переводов.

Слово *невод* [2] было передано Р. Чандлером как *fishing net*; это родовидовая замена, поскольку слово *net* (*сеть*) является гиперонимом по отношению к *неводу* (конкретный тип сети). И. Железнова также применила родовидовую замену, но ограничилась словом *net*. Оба перевода передают общий смысл, но теряется специфика орудия лова.

Для передачи слова *душегрейка* [2] Р. Чандлер использует комбинированную стратегию: калькирование (*soul-warmer*) с последующим описательным переводом – *a splendid soul-warmer – a precious waistcoat trimmed with sable*. Это блестящий ход, который сохраняет внутреннюю форму слова (греет душу) и тут же поясняет его для читателя. И. Железнова использует функциональную замену: *a rich sable jacket*. Стратегия простая и понятная, но утрачивается колорит и уникальность предмета одежды.

2. Стратегии перевода социально-исторической лексики

При переводе лексических единиц *чёрная крестьянка* и *столбовая дворянка* [2] Р. Чандлер применяет функциональную замену с семантическим сдвигом: *a lowly peasant* и *a noble lady*, соответственно. Эпитет *lowly* компенсаторно передаёт социальный контраст. И. Железнова использует

генерализацию: *a peasant* и *a fine lady*, соответственно, что ослабляет социальную дифференциацию. Оба переводчика жертвуют исторической точностью ради понятности.

Для передачи реалии *вольная царица* [2] Р. Чандлер использует транслитерацию и модуляцию: *a mighty tsaritsa*, где идея полновластия передаётся через концепт могущества. И. Л. Железнова ограничивается транслитерацией титула *a tsaritsa* с опущением важной семы «вольная».

Наблюдается интересное расхождение стратегий при переводе слова *мужик* [2]: Р. Чандлер выбирает функциональную замену – *peasant* (очевидна генерализация значения), тогда как И. Железнова – транслитерацию: *muzhik*. Это демонстрирует, что её подход не может быть охарактеризован как последовательная domestикация.

3. Стратегии перевода фольклорной и сказочной лексики

Р. Чандлер использует калькирование: *Государыня рыбка* [2] – *Sovereign Fish*, сохраняя сказочный регистр и почтительность. И. Железнова применяет функциональную замену: *Your Majesty Goldfish*, адаптируя обращение к английской придворной традиции. Оба решения эффективны, но реализуют разные стратегии – форенизации и domestикации соответственно.

Для передачи слова *Старче* [2] оба переводчика используют опущение архаичной формы, заменяя её стандартным *old man*. Это обусловлено отсутствием прямых соответствий в английском и необходимостью сохранения коммуникативной эффективности.

4. Стратегии перевода религиозно-этической и фразеологической лексики

При переводе фразы *Ступай себе с богом* [2] Р. Чандлер применяет модуляцию: *Take heart – and God be with you!*, где утешение сочетается с благословением. И. Железнова использует более буквальный перевод, используя *Do not worry, go home, God be with you*, сохраняя структуру оригинала, но проигрывая в идиоматичности.

Проведённый анализ стратегий перевода культурно-маркированной лексики в «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина позволяет сделать ряд значимых выводов. Анализ переводов Р. Чандлера [4] и И. Л. Железновой [5] демонстрирует сложность и многогранность процесса передачи культурно-специфических элементов, требующего от переводчика не только лингвистической компетенции, но и глубокого понимания культурного контекста, и ориентации на восприятие перевода читателем.

Наиболее значимым результатом исследования стало опровержение первоначальной гипотезы о строгом разделении стратегий переводчиков по принципу дихотомии «domestикация – форенизация» [6]. Как показал анализ, оба переводчика применяют комбинацию различных подходов, выбирая стратегию в зависимости от конкретной лексической единицы и её функциональной значимости в тексте. Так, И. Л. Железнова, несмотря на общую тенденцию к domestикации, в отдельных случаях использует приёмы форенизации, что свидетельствует о гибкости её подхода.

Теоретическая значимость исследования заключается в проведённой апробации интегративного подхода, сочетающего концепцию стратегий перевода Л. Вентути [6] с классификацией переводческих трансформаций Я. И. Рецкера [3]. Такой синтез методологий позволил не только выявить общие стратегические ориентиры переводчиков, но и детально проанализировать конкретные приёмы работы с культурно-маркированными единицами.

В практическом аспекте исследование выявило, что эффективными оказываются комбинированные стратегии, демонстрируемые Р. Чандлером. Его подход характеризуется умелым сочетанием транслитерации с описательным переводом, применением модуляции для передачи сложных семантических комплексов, использованием калькирования с сохранением культурных коннотаций. Подход И. Л. Железновой к передаче реалий в «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина в большей мере тяготеет к доместикации, что в целом способствует лучшему пониманию произведения читателем перевода, однако в некоторых случаях может привести к семантическим потерям.

Перспективы дальнейших исследований видятся в расширении корпуса анализируемых переводов, применении разработанной методики к другим произведениям А. С. Пушкина, а также в сравнительном анализе переводов русской классики на различные языки. Полученные результаты могут быть использованы в практике преподавания художественного перевода, при разработке учебных курсов по межкультурной коммуникации и в работе над новыми переводами русской литературы на английский язык.

Исследование подтвердило, что успешный перевод культурно-маркированной лексики требует от переводчика творческого подхода, основанного на глубоком понимании как исходной, так и целевой, культур и умения находить оптимальный баланс между сохранением культурного своеобразия оригинала и обеспечением понятности для иноязычного читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. : Высшая школа, 1986. 416 с.
2. Пушкин А. С. Сказка о рыбаке и рыбке. М. : Вакоша, 2020. 16 с.
3. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1974. 216 с.
4. Pushkin A. A Tale about a Fisherman and a Fish / transl. from Russ. by R. Chandler. URL: <https://stosvet.net/12/chandler/index9.html> (дата обращения: 25.09.2025).
5. Pushkin A. The Fisherman and the Golden Fish / transl. from Russ. by I. Zheleznova. URL: <https://otrazhenie.wordpress.com/2012/07/22/the-fisherman-and-the-golden-fish/> (дата обращения: 25.09.2025).
6. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London : New York : Routledge, 1995. 353 p.

УДК 81

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС ГЕРОИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ДИСКУРСЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В докладе рассматривается дискурс массовой культуры как направление современных лингвистических исследований. Выявляются специфические функции героических образов в формировании осознанной гражданско-патриотической позиции целостной личности обучающегося.

Ключевые слова: дискурс, массовая культура, героический образ.

THE AXIOLOGICAL STATUS OF HEROIC IMAGES IN THE DISCOURSE OF POPULAR CULTURE

Abstract. The article examines the discourse of mass culture as a direction of modern linguistic research. It reveals the specific functions of heroic images in the formation of a conscious civil and patriotic position of the integral personality of the student.

Keywords: discourse, mass culture, heroic image.

Статья подготовлена в рамках выполнения Государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации (№1024122500033-9-5.3.1;6.2.1) по теме «Аксиологические основания формирования профессиональных ориентаций и ценностей студентов педагогических вузов новых регионов России».

В современных условиях развития социума массовая культура используется как мощный инструмент формирования общественного мнения, ценностей и представлений о мире. При таком подходе к возможностям массовой культуры становится очевидным её привлечение в педагогический дискурс. Например, в целях воспитания гражданско-патриотической позиции молодых людей.

Одним из ярких феноменов массовой культуры является создание и тиражирование героических образов. Особое место среди них всегда занимали представители профессий, связанных с риском, самопожертвованием и спасением жизней: военные, врачи, пилоты, пожарные и др. Эти образы не просто отражают реальность, они идеализируют её, формируя у зрителей определённые представления о героизме, долге и человечности.

Военные в массовой культуре – это самый многогранный и исторически обусловленный образ героя. Он олицетворяет собой защиту Родины, мужество, дисциплину и готовность к самопожертвованию ради защиты страны и её ценностей. Снято и продолжает сниматься много фильмов и сериалов (напр., «В бой идут одни старики», «А зори здесь тихие...», «Брестская крепость» и др.), действующие лица которых обладают характеристиками образа героя. Им присущи патриотизм и преданность долгу; отвага и бесстрашие; дисциплина и организованность; товарищество и братство; сила духа и способность переносить боль и потери. Образ военного в массовой культуре выполняет

важную функцию формирования национальной идентичности, воспитания патриотизма и героизации военной службы. Он служит напоминанием о цене мира и необходимости защиты.

В боевых реалиях, в которых родились ДНР и ЛНР, событий в Крыму, Херсоне и Запорожье, прославилось много военных, чей подвиг вдохновляет массовую культуру на создание героических образов. Однако героическими, без преувеличения, можно называть не только военные профессии, но и такие простые, но имеющие первостепенное значение для жизни городов гражданские профессии – электрики, водители общественного транспорта, продавцы, фельдшеры и многие другие. И пусть не все профессиональные группы представлены в массовой культуре, подрастающее поколение должно осознавать, какое значение эти люди имеют для общества. В этом заключается одна из задач учителей – воспитать поколение, достойное ежедневного подвига своих родителей, водивших автобус в самый обстреливаемый район города, летевших на скорой на вызов к пострадавшим от удара беспилотника, ведущими онлайн уроки из холодного класса, восстанавливающих в пятый раз разбитую ударом врага трансформаторную подстанцию, чтобы обеспечить город электричеством.

Неудивительно, что героическим образам в массовой культуре приписываются некоторые стереотипы и архетипы. Так, в героическом образе врача заложен образ спасителя жизни, своеобразный символ надежды. В массовой культуре образ врача часто сводится к архетипу *Спасителя*. В фильмах, сериалах и книгах мы видим героев, которые в сложных ситуациях принимают неожиданные и, зачастую, рискованные решения, выходя из них победителями, возвращая людям здоровье и надежду. К примеру, Олег Брагин (Максим Аверин) из «Склифосовского» (2012), Константин Кулыгин (Гоша Куценко) из «Скорой помощи» (2018), военный хирург Глеб Каверин (Никита Панфилов) из «Акушера» (2023) и многие другие экранные врачи отличаются бескорыстием и самоотверженностью – они часто жертвуют личным временем, отдыхом, а иногда и своим здоровьем ради пациентов. Безусловно, образ врача в массовой культуре призван подчеркнуть ценность жизни, значимость медицинской профессии и укрепить доверие к системе здравоохранения. Врач на экране не только даёт зрителю чувство защищённости и надежду на исцеление, но также приоткрывает закулисы, обнажая тяжёлые реалии профессии: выгорание, нехватку ресурсов, бюрократию. Образ идеализируется, так как обычно эти персонажи обладают глубокими знаниями, постоянно учатся и применяют передовые технологии; даже в самых сложных ситуациях они сохраняют человечность, поддерживают пациентов и их близких; они не сдаются перед лицом неизлечимых болезней, эпидемий и личных трагедий.

Аксиологический статус педагога определяется его системой ценностных ориентаций, которая опирается на традиционные социально-педагогические и профессиональные ценности. Образ педагога в массовой культуре – это не просто носитель знаний, а зачастую ключевая фигура, влияющая на судьбы своих учеников, становящаяся для них примером и наставником. Эти образы,

как и образы врачей и военных, нередко идеализируются, что подчёркивает особую роль учителя в обществе. Пожалуй, самый распространённый героический архетип педагога – учитель как *Наставник* и проводник в мир знаний и ценностей. Такой учитель не просто преподаёт по программе, но и открывает ученикам мир, помогает им понять себя, свои таланты и место в жизни. Такие образы отличает страсть к своему предмету, способность разглядеть потенциал в каждом ученике, мудрость и бескорыстие. Примером таких образов могут служить учителя из исторических фильмов о Великой отечественной войне, в которых они, несмотря ни на что, продолжали вести занятия в разрушенных школах.

В ситуациях, когда ученикам угрожает опасность (будь то внешняя угроза, несправедливость или деструктивное влияние), учитель может предстать в образе *Защитника*. Такой персонаж всегда готов встать на защиту своих учеников, даже если это будет угрожать ему самому; борется за справедливость для своих подопечных, даже если для этого приходится идти против системы; чувствует личную ответственность за благополучие и безопасность каждого ученика. Примером может послужить роль Ирины Купченко (учительница истории) в «Последнем испытании» (2018).

Ещё один образ учителя (*Реформатор*) предстаёт в виде человека, бросающего вызов устаревшей системе или консервативному подходу к образованию. Реформатор обычно предлагает нестандартные методы обучения и не боится конфликтовать с администрацией ради своих принципов. Интересно в плане использования нестандартных решений выглядит роль Юры Борисова в сериале «Урок» (2025). Бывшая звезда сцены, из-за разнузданности и невозддержанного поведения которого погибла девушка, неожиданно для себя оказывается в школе в качестве преподавателя спецкурса для старшеклассников по развитию творческого потенциала. Поневоле погрузившись в мир старшеклассников, герой Борисова сам меняется, обнаруживая такие стороны своей личности, о которых даже не подозревал ранее. Сюжет выстроен так, что только к концу зритель задумывается, кому же был преподан урок – детям или их родителям и учителям.

Обобщая всё изложенное выше, отметим, что, невзирая на специфику профессии, все героические образы имеют общие черты, среди которых просматривается в первую очередь человечность, а также альтруизм, умение преодолевать трудности, умение вселять веру. Чаще всего такие образы воплощают архетип *Защитника*, который призван оберегать слабых, бороться со злом и восстанавливать порядок. Конечно же, массовая культура идеализирует героя, создавая образ, далёкий от повседневной реальности, отстраняясь от реальных проблем, с которыми он сталкивается. Тем не менее, героические образы в массовой культуре играют важную роль, так как они мотивируют людей выбирать социально значимые профессии и формируют представление о добре и зле, долге и чести, мужестве и сострадании.

УДК 811.111

**ПЕРЕВОД НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК КОНТЕКСТУАЛЬНЫХ
ГОВОРЯЩИХ АНТРОПОНИМОВ В РОМАНАХ А. ВОЛЬСКИХ
О МИЛЕ РУДИК**

***Аннотация.** Статья посвящена переводу на английский язык контекстуальных говорящих антропонимов в фэнтези-романах А. Вольских и анализу особенностей такого перевода. Рассматриваются стратегии перевода таких антропонимов и стилистические средства, возникающие при переводе оригинального текста художественного произведения с одного языка на другой.*

***Ключевые слова:** детская литература, фэнтези, контекст, английский язык, говорящее имя.*

**TRANSLATION OF CONTEXTUAL SPEAKING ANTHROPONYMS
INTO ENGLISH (BASED ON A. VOLSKIY'S NOVELS
ABOUT MILA RUDIK)**

***Abstract.** The article focuses on the translation of contextual speaking anthroponyms in fantasy novels by A. Volskikh into English and analyzes the peculiarities of such translation. The author considers translation strategies of speaking anthroponyms and stylistic means arising during the translation of the original text of a fiction piece from one language to another.*

***Keywords:** children's literature, fantasy, context, English language, speaking name.*

Фэнтези-романы для детей о Миле Рудик современной российской писательницы Алеки Вольских были написаны в 2008–2013 гг., и ещё не переведены на английский язык, чем обусловлена актуальность как перевода данных произведений целиком, так и их отдельных элементов для облегчения работы будущих переводчиков. Научная новизна данной работы заключается в попытке осмысления возможных способов перевода контекстуальных говорящих имён собственных на примере перевода говорящих фамилий и прозвищ из серим романов Алеки Вольских. Цель данной работы – предоставить экспериментальный вариант перевода с русского на английский язык говорящих контекстуальных антропонимов из романов Алеки Вольских о Миле Рудик и отследить способы их перевода.

Весь массив говорящих антропонимов в романах Алеки Вольских разделён нами на следующие группы: имена и фамилии, отображающие особенности внешности [4, с. 129–133]; особенности характера [2, с. 102–106]; профессиональную деятельность [3, с. 78–82]; семейный или социальный статус; имена в честь топонимов или этнонимов; литературные, скрытые, групповые (парные) и контекстуальные говорящие имена и фамилии. В данной работе была рассмотрена последняя названная нами группа (всего 11 из 126

говорящих онимов): контекстуальные антропонимы – говорящие фамилии и прозвища, основанные на семейных тотемах.

В мире, созданном Алекой Вольских, у каждой семьи волшебников есть своё животное-покровитель (тотем), соответственно большую часть говорящих антропонимов этой группы будут составлять родовые имена=фамилии, связанные с животными, которые не являются говорящими вне контекста романов.

Тотемом братьев *Осипа (Оськи)*, *Якова (Яшки)* и *Ефима (Фимки)* *Берманов* является медведь. Это скрытая говорящая фамилия. По одной из версий, слово «медведь» было эвфемизмом, которым в обыденной речи замещалось настоящее табуированное название животного. Предлагаем использовать созвучность древнерусского и современного английского: *Osip (Oskan), Yakov (Yashka)* и *Yefim (Fimka) Bearman*, создав в переводе тем самым т. н. троп «билингвальный бонус», позволяющий читателям догадаться о дальнейших перипетиях сюжета. Полные имена и их русские диминутивы транскрибированы.

Тотемом семейства *Векшей* является белка. На древнерусском языке слово *векша* это и есть *белка*. Мы предлагаем две стратегии перевода данной говорящей фамилии. С одной стороны, можно воспользоваться преобразующим переводом (по классификации российского лингвиста Д. И. Ермоловича [1, с. 36]). Если перевести слово *белка* на древнеанглийский язык, то мы получим *acweorna*: *Пятун Векша – Pyatun Acweorna*, *Альфред (Фредди) Векша – Alfred (Freddie) Acweorna*, *Альберт (Берти) Векша – Albert (Bertie) Acweorna*. С другой стороны, можно следовать принципу фонетического подобия [1, с. 19]. Один из вариантов слова *белка* по-немецки будет *der Feh*. Благодаря схожести парных фрикативных согласных [ф] и [в] можно использовать вариант *Fekhsha*, который ближе к оригиналу. Полные имена персонажей и их диминутивы можно так же транскрибировать.

Намного сложнее обстоит ситуация с переводом имени их сестры *Беляны (Белки) Векши*. В связи с тем, что практически всегда в романе данный персонаж упоминается под своим прозвищем, а не полным именем, в первую очередь следует задуматься над переводом прозвища. Нами также предложено два варианта новых прозвищ: *Nackee – Бурундук* и *Nutlet – Орешек*. В контексте романов, в пользу первого варианта говорит то, что бурундуки относятся к семейству беличьих, а в пользу второго варианта то, что волшебная палочка Белки сделана из ореха. Подобный подход приводит к новой переводческой трудности. Кличка *Белка* была образована из личного имени *Беляна*, а это значит, что (в рамках принципа сохранения тождества имени [1, с. 27]) прозвища и в переводе должны быть созвучны с женским именем. Именно поэтому мы предлагаем отказаться от имени *Беляна* и придумать персонажу новое личное имя, диминутив которого (*Nackee* или *Nutlet*) будет созвучен с полным вариантом женского имени. Если переводчик выберет вариант прозвища *Nutlet*, то таким именем может быть *Natalia*. А если более приемлемым окажется вариант *Nackee*, то таким именем может быть *Necuba*.

Таким образом, данный персонаж – *Беляна (Белка) Векша* – имеет 4 варианта перевода своего имени: *Hecuba (Hackee) Fekhsha*, *Hecuba (Hackee) Acweorna*, *Natalia (Nutlet) Fekhsha*, *Natalia (Nutlet) Acweorna*.

Имя *Рем Воронов*, чьим тотемом является чёрный ворон, передаём как *Rem Ravenov*. Мы калькировали слово *ворон* на английский язык, добавив к нему окончание русской фамилии *-ов*, с учётом национально-языковой принадлежности онима [1, с. 21]. При таком переводе имя становится аллитеративным.

Тотемами одноклассников и друзей *Рема Вадима Крылана* и *Виталика Грызова* являются, соответственно, *летучая мышь* и *серая крыса*. При передаче этих фамилий мы предлагаем эксплицировать их тотемы, заодно сделав данные фамилии парными в связи с их графическим подобием – *Vitalik Ratov* и *Vadim Batov*. Парность данных имён собственных обуславливается тем, что персонажи учатся на одном факультете, и являются одноклассниками. Полные имена персонажей и их диминутивы транслитерированы.

Имя призрака *полуоленя Рогатый Буль* было решено перевести как *Thorny Bull*. То есть транскрибировать слово *Буль*, которое будет выступать омографом для английского слова *бык*, что вполне уместно в данном контексте, так как в английском языке существует разговорное словосочетание *bull elk* для обозначения самца оленя. От очевидного перевода имени прилагательного *рогатый (horned, horny)* было принято решение отказаться в виду неправильных ассоциаций [1, с. 25], которые могут возникнуть в связи со вторичным значением данного слова.

Таким образом, в рамках перевода детской литературы, которая часто изобилует говорящими именами, переводчику стоит помнить, что фамилии персонажей одной семьи переводятся одинаково (сохраняется принцип соответствия); учитывать принцип сохранения тождества полного имени и краткой формы; начинать рассуждать над переводом исходя из того имени или клички, что используется в тексте чаще; также учитывать принципы фонетического и графического подобия, благозвучие, национально-языковую принадлежность фамилии; при необходимости и по возможности обращаться к преобразующему переводу; предлагать транскрибирование или транслитерацию не говорящих имен. В процессе перевода переводчик может создавать новые литературные средства, которых не было в оригинальном тексте: билингвальный бонус, аллитеративные и парные имена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. М. : Р. Валент, 2001. 200 с.
2. Савилова К. А. Перевод на английский язык говорящих имён и фамилий, отображающих особенности характера, в цикле произведений детской писательницы А. Вольских о Миле Рудик // Дискурсивные практики современной межкультурной коммуникации : Материалы III Межрег. науч.-

практ. семинара и VI Межрег. науч.-практ. семинара. Горловка : Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ», 2023. С. 102–106.

3. Савилова К. А. Перевод на английский язык говорящих имён и фамилий, отображающих профессиональную деятельность, в цикле произведений детской писательницы А. Вольских о Миле Рудик // Дискурсивные практики современной межкультурной коммуникации : Материалы IV Межрег. науч.-практ. семинара «Дискурсивные практики современной межкультурной коммуникации» и VII Межрег. науч.-практ. семинара «Актуальные проблемы перевода детской литературы». Горловка : Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова», 2024. С. 78–82.

4. Савилова К. А. Перевод на английский язык говорящих фамилий, отображающих особенности внешности в цикле произведений А. Вольских о Миле Рудик // Дискурсивные практики современной межкультурной коммуникации : Материалы Респ. науч.-практ. семинара. Горловка : Изд-во ГОУ ВПО «ГИИЯ», 2022. С. 129–133.

Сытенко В. В.

(г. Горловка, Россия)

УДК 821.133.1-312.2

ОБРАЗ АВТОРА И ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ XIX ВЕКА В РОМАНЕ МАРИ-ОД МЮРАЙ «МИСС ЧЕРИТИ»

Аннотация. В докладе рассматриваются характерные черты псевдобιοграфического романа Мари-Од Мюрай «Мисс Черити», основанного на фактах жизни Беатрис Поттер. Особое внимание уделено интертекстуальным элементам, включающим аллюзии на классику английской литературы и приёмам историзма, создающим культурно-исторический фон.

Ключевые слова: образ автора, аллюзия, прототип, псевдобιοграфический роман, историзм, иллюстрация.

THE AUTHOR'S IMAGE AND REFLECTION OF THE 19TH-CENTURY REALITY IN MARIE-AUDE MURAIL'S NOVEL MISS CHARITY

Abstract. The paper examines the characteristic features of Marie-Aude Murail's pseudo-biographical novel *Miss Charity*, based on the life of Beatrix Potter. Particular attention is paid to intertextual elements, including allusions to classic English literature and historicist techniques that create a cultural and historical backdrop.

Keywords: author's image, allusion, prototype, pseudo-biographical novel, historicism, illustration.

Литературное произведение представляет собой совокупность элементов, среди которых одним из ключевых является фигура автора. Имя автора запечатлено на титульном листе издания, проявляется через «образ автора». Кроме этого, в автобиографических произведениях писатель

отображает свою биографию и внутренний мир (Николай Гарин-Михайловский «Детство Тёмы», 1892; Дина Бродская «Марийкино детство», 1938; Елизавета Водовозова «История одного детства», 1939; Джеральд Даррелл «Моя семья и другие звери», 1956; Роальд Даль «Мальчик. Рассказы о детстве», 1984, и другие).

Однако существует практика, когда автор создаёт свое произведение на основе биографии другого писателя, который становится прототипом главного героя (Ирвинг Стоун «Жажда жизни», 1934; Антония Фрейзер «Мэри, королева Шотландии», 1994; Сюзан Уиттиг Альберт «Деревенские истории Беатрис Поттер», 2002; Роберт Харрис «Арти Конан Дойл и Клуб Гробокопателей», 2003; Мари-Од Мюрай «Мисс Черити», 2012). Эти произведения предлагают читателям возможность глубже проникнуть во внутренний мир писателя, в культурный контекст эпохи, но не соответствуют строгим канонам биографии. Подобные произведения характеризуются наличием биографических фактов писателя, положенным в основу сюжета, но при этом наблюдается размытие границ между реальностью и вымыслом. Так же видоизменена привычная структура повествования. На первый план выходит задача передать эмоции, настроение и ощущения, а не точные даты и места событий. Появление этого жанра связывают с французским писателем Сержем Дамбровским, который дал ему название «псевдобιοграфия» или «автофикшн» [2, с. 64].

Рассматривая произведение Мари-Од Мюрай «Мисс Черити», можно выделить черты жанра «псевдобιοграфия». Структура повествования соединяет в себе черты эпоса (объёмное повествование о жизни и становлении героя) и черты драмы (перед каждой репликой присутствует ремарка, которая называет говорящего и характеризует стиль и настроение его высказывания). В романе переплетаются факты из реальной биографии английской детской писательницы и иллюстратора Беатрис Поттер с вымышленными персонажами и сюжетными линиями. Так, героиня Черити Тиддлер воспроизводит ключевые эпизоды жизни Поттер: в детстве она окружает себя домашними животными, тщательно наблюдает за ними, рисует и изучает их поведение; с 14 лет ведёт зашифрованный дневник; создаёт рождественские открытки с изображениями зверей; проявляет интерес к микологии; поддерживает дружеские отношения с детьми бывшей гувернантки; приобретает собственное поместье в Озёрном крае за счёт гонораров с книг; и, как и Поттер, остаётся бездетной. Примечательно даже совпадение некоторых имён – например, кролик Питер и мальчик Ноэль, сын гувернантки, носят те же имена, что и в реальной жизни Поттер.

Произведение «Мисс Черити» является прекрасной иллюстрацией системы ценностей Викторианской Англии. Некоторые устои и правила малопонятны для современного читателя. Прежде всего – это отношение к труду. Иметь профессию, быть в ней успешным и зарабатывать деньги – всё это отрицательные характеристики для человека того времени. Когда главная героиня смогла оплатить покупку загородного имения, то её волновало, что «мама сторит от стыда, если узнает, что я заработала столько денег» [1, с. 513].

И здесь уместно рассмотреть роль женщины в обществе. Что можно и нельзя было делать женщине? «Удачно выйти замуж, деньги к деньгам и есть жизненное предназначение любой правильно воспитанной девушки» [1, с. 389] озвучивает мать героини общепринятую истину. Мистер Барни (представитель образованных слоёв общества) восклицает: «О Господи, наука и женщины!», реагируя на составленный Черити Тиддлер научный труд о грибах. Но, кроме этого, женщина должна была тщательно скрывать беременность, и даже поздравлять человека с днём рождения «было бы бестактным напоминанием о досадной ситуации, в которой человеку угораздило оказаться» [1, с. 229] в момент его рождения.

Большое внимание уделяется вопросу воспитания и обучения детей, и в особенности, девочек в Викторианской Англии. «В ту эпоху родители придерживались правила: ребёнка должно быть видно, но не слышно. Если бы не воскресный допрос, мама бы, наверное, и не узнала, какой у меня голос» [1, с. 22]. Считалось, что девочек необходимо обучать музыке, танцам, рукоделию и рисованию. Образованных женщин в обществе не приветствовали. Описание Стоунхедской школы для девочек, в которой работала бывшая гувернантка Черити, мисс Бланш, перекликается с описаниями в произведениях Диккенса. В спальне для девочек 30 кроватей, но всего 60 девочек, на 10 учениц – один тазик с водой, на обед – каша с плесенью, чернила зимой замерзают, поэтому используют мел, который нашли неподалёку. Это наглядно демонстрируют, как трудно было для женщины получить возможность самостоятельно выбрать свой жизненный путь и добиваться успеха.

Важная роль в понимании произведения принадлежит многочисленным аллюзиям, отсылкам к известным произведениям английской литературы. Так, для демонстрации положения женщины в обществе, в текст вводится декламация отрывка произведения А. Теннисона «Мужчине меч, а женщине – игла, ... Он у руля, она в повиновении» [1, с. 279], вызывающая одобрение у всех слушателей. Наиболее частыми в книге являются отсылки к работам У. Шекспира. Главная героиня выучивает наизусть его произведения и декламирует их своим животным. Цитата из «Гамлета»: «Мы откармливаем всякую живность себе в пищу и откармливаем себя в пищу червям» [1, с. 48] показывает, что внутренний мир девушки гораздо глубже тех границ, которые очерчены для нее семьей и обществом.

Отсылки к произведениям Шекспира помогают связать современность с прошлым, демонстрируют универсальность проблем и переживаний человека. Отсылки к пьесам О. Уайльда помогают читателям раскрыть внутренний мир одного из главных героев, Кеннета Эшли, цитирующего его произведения. Насколько скандальным и шокирующим пуританское общество был Оскар Уайльд, таким же раскрывается перед нами и Кеннет Эшли, который выбирает стать актёром, а такой путь совершенно не подходит для человека из приличного общества. Такими же значимыми являются аллюзии на произведения Б. Шоу, вложенные в уста главной героини Черити Тиддлер, стремящейся построить свою судьбу по своему плану. Как Бернард Шоу в

своих пьесах разоблачал романтизацию уходящего века, так и главная героиня стремиться воплотить образ новой, современной женщины.

В создании атмосферы произведения большое значение выполняют иллюстрации, выполненные Филиппом Дюма. На первый взгляд кажется, что перед нами небрежные карандашные рисунки, но при внимательном рассмотрении становится понятно, что это очень выразительные, детализированные и динамичные иллюстрации с живыми и эмоциональными персонажами. Если сравнивать иллюстрации Беатрис Поттер и Ф. Дюма, то, прежде всего, надо обратить внимание на то, что эти работы принадлежат разным эпохам. Иллюстрации Б. Поттер являются более традиционными и классическими, однако работы обоих художников характеризуются тщательной проработкой деталей и приданием человеческих черт животным. Так, изображения кролика Питера у обоих авторов передают и характер, и настроение персонажа.

Таким образом, роман Мари-Од Мюрай «Мисс Черити» выходит за рамки традиционной биографической прозы: он соединяет художественное воображение с тщательно выверенными историческими деталями, создавая многогранную реконструкцию эпохи. Благодаря насыщенной интертекстуальности, выразительным образам и иллюстрациям Филиппа Дюма, читатель не просто узнаёт биографические факты о Беатрис Поттер, но и переживает её внутренние конфликты – между долгом и призванием, подчинением и самоутверждением. Роман становится не только портретом конкретной личности, но и художественным свидетельством того, как творческая индивидуальность может устоять перед давлением социальных норм – тема, не утратившая своей остроты и сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Муравьева Л. Е. Критика и вымысел: опыт автофикшна. Серж Дубровский и Реймон Федерман. Вопросы литературы. 2023, № 1, С. 65–85.
2. Мюрай М-О. Мисс Черити. М. : Самокат, 2023. 568 с.

Филатова В. А.
(г. Горловка, Россия)

УДК 82-93:94(439.5):37.014.6

РОЛЬ ПЕДАГОГОВ В ОБЕСПЕЧЕНИИ СОХРАННОСТИ И БЕЗОПАСНОСТИ ДЕТСТВА В ГЕТТО ТЕРЕЗИН (1941–1945)

Аннотация. В статье анализируется педагогическая система гетто Терезин на основе дневников, воспоминаний и архивных материалов, в первую очередь – трудов Е. Макаровой, а также реконструированных воспоминаний М. Грюнбаума и художественной биографии Ф. Греготти. Показано, как педагоги-узники, действуя «вопреки» официальным запретам, создавали среду, в которой дети сохраняли возможность всестороннего развития –

интеллектуального, эмоционального и физического – посредством лекций, театра, музыки, рисования, спорта и самоуправляемых детских домов.

Ключевые слова: гетто Терезин, дневники детей, педагоги, образование в экстремальных условиях, сохранность детства.

THE ROLE OF EDUCATORS IN THE PRESERVATION AND SAFETY OF CHILDHOOD IN THE THERESIENSTADT GHETTO (1941–1945)

Abstract. *The article analyses the pedagogical system of the Theresienstadt ghetto based on diaries, memoirs, and archival materials, primarily drawn from the works of E. Makarova, as well as the M. Gruenbaum's reconstructed memoir and F. Gregotti's fictionalized biography. It demonstrates how imprisoned educators, acting "in spite of" official prohibitions, created an environment in which children retained the possibility of holistic development – intellectual, emotional, and physical – through lectures, theatre, music, drawing, sports, and self-governing children's homes.*

Keywords: *Theresienstadt ghetto, children's diaries, educators, education in extreme conditions, preservation of childhood.*

Исследование проведено в Донецком государственном педагогическом университете им. В. Шаталова в рамках выполнения Государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации (№1024122500024-1-5.3.1;6.2.3;6.2.1;5.1.1) по теме «Механизмы обеспечения безопасности детства в контексте социально-культурных изменений во взаимодействии социальных институтов, семей и детей с разной социальной активностью».

Терезин (нем. Терезиенштадт) – бывшая военная крепость, построенная в 1780–1790 гг. недалеко от города Литомержице, и превращённая в гетто в годы Второй мировой войны. Помимо своей функции промежуточного пункта на пути в лагеря смерти, Терезин использовался как инструмент пропаганды. Нацисты стремились показать мировой общественности через свидетельства Красного Креста, что евреи в гетто вели не просто «нормальную», но и культурно насыщенную жизнь. Специально для проверки в 1943–1944 гг. была организована «бутафорская» инфраструктура: построены магазины, кафе, школы, детские сады, банк со специальной валютой. В июле 1944 года был снят пропагандистский фильм о новой жизни евреев в Третьем рейхе.

В действительности в Терезине создали отлаженную систему систематического уничтожения: из 140 886 евреев, депортированных в Терезин из Богемии и Моравии, Германии, Австрии, Голландии, Дании, а также из лагерей и гетто Восточной Европы (Майданек, Рига, Минск и др.), 88 135 человек были отправлены в Освенцим, Треблинку и другие места истребления, ещё 33 500 погибли непосредственно в лагере от голода, эпидемий и изматывающих условий содержания. Наиболее уязвимой группой среди узников были дети: из примерно 15 000 несовершеннолетних, прошедших через Терезин, к моменту освобождения в мае 1945 года выжило около 1000 [4, с. 3].

Системный и многоуровневый вклад в исследование истории Терезина принадлежит Елене Макаровой. Её фундаментальный четырёхтомный труд «Крепость над бездной» (написанный в соавторстве с С. Макаровым), основан на работе с архивами, дневниками и личными свидетельствами выживших. Второй том «Я блуждающий ребёнок. Дети и учителя в гетто Терезин, 1941–1945» представляет собой первое в отечественной науке комплексное исследование именно педагогической деятельности в гетто. Особую ценность тома составляют публикации детских дневников и рисунков в оригинале, что позволяет реконструировать не только что делали педагоги, но и как это воспринималось детьми.

В 2011 году в серии «Самокат для родителей» вышла трилогия Елены Макаровой «Как вылепить отфыркивание», в третьем томе которой тема Терезина поднимается в педагогически ориентированном ключе. Название третьего тома – «Вещность и вечность» – отсылает к первому разделу ниги «Я блуждающий ребёнок...». Е. Макарова пересказывает и осмысляет историю педагога и художницы Фридл Дикер-Брандейс, делая акцент на её педагогической стратегии. В лагерной реальности Фридл через рисунок, лепку, наблюдение за предметом помогала ребёнку учиться чувствовать, думать, наблюдать. Благодаря тому, что текст написан доступным языком, оформлен крупным шрифтом и снабжён иллюстрациями, он становится доступным не только для родителей, но и для детей.

Опыт многолетней работы с архивами, дневниками и свидетельствами выживших, накопленный Еленой Макаровой, позволил ей в 2012 году создать роман «Фридл» – уникальную художественную реконструкцию жизни и педагогической деятельности Фридл Дикер-Брандейс, написанную от первого лица. Итальянский автор Фредерико Греготти, выпустивший в 2021 году книгу «Фридл и дети Терезина» (русский перевод – 2025), прямо ссылается на труды Елены Макаровой как на основу своего исследования [1, с. 120].

Особое место среди мемуарных свидетельств о Терезине занимает книга Майкла Грюнбаума «Где-то в мире есть солнце» (2015; русский перевод – 2019), написанная в соавторстве с писателем Тоддом Хазак-Лоуи. В отличие от подлинных дневников детей, текст М. Грюнбаума представляет собой реконструированное повествование, составленное спустя семь десятилетий после описываемых событий. Фрагментарность детских воспоминаний, как отмечает Т. Хазак-Лоуи в послесловии, обусловлена не утратой памяти, а естественным механизмом психической защиты [2, с. 272]. Для преодоления этого разрыва им был применён метод интервью-реконструкции: через серию уточняющих вопросов он помог М. Грюнбауму «оживить» сцены, детали, диалоги и представить рассказ в «форме настоящего времени» в виде дневника, чтобы дать возможность читателям пройти испытания вместе с мальчиком из гетто [2, с. 276]. Кроме сохранившихся семейных свидетельств трагедии, Т. Хазак-Лоуи использовал сохранившийся дневник Павла (Паика) Вайнера, ещё одного мальчика, который был в одной группе с М. Грюнбаумом [2, с. 274].

Перечисленные выше и рассмотренные материалы дают основание сделать вывод, что в Терезине, в условиях постоянной угрозы депортаций в лагеря смерти, была создана беспрецедентно интенсивная и разносторонняя интеллектуальная и культурная жизнь. Основой этой «крепости над бездной» стала целенаправленная деятельность педагогов-узников, взявших на себя миссию по обеспечению сохранности детства.

Принцип терезинского образования, заключённый в слове «вопреки» [4, с. 60], стал центральной «сверхзадачей» (В. Франкл), придававшей смысл существованию и мобилизовавшей волю к жизни [4, с. 53]. Педагоги не ограничивались импровизациями, а выстраивали систематические программы. Пример 16-летней воспитательницы Эрны Полперовой, зафиксировавшей в дневнике посещение 621 занятия и прочтение 147 книг за два с половиной года, демонстрирует невероятную интенсивность этого процесса [3, с. 15; 4, с. 58]. Ответственная педагогическая комиссия под руководством профессора Максимилиана Адлера разрабатывала лекционные циклы по самым разным дисциплинам – от филологии и истории искусств до естественных наук, которые читались в детских домах, библиотеках, на чердаках и в подвалах [4, с. 57]. Методическая рефлексия находила выражение в семинарах и структурированных планах. Педагог Луис Лёви, чья программа включала последовательное изучение мировой литературы, музыки, истории и языков, видел цель в «воспитании свободолюбивой независимой личности» [4, с. 59]. Образование было не ретроспективным, а ориентированным на послевоенное будущее и личностное становление.

По приведённым Е. Макаровой свидетельствам, видно, что искусство и творчество стали в Терезине не дополнением, а стержнем педагогики, выполнявшим образовательную, терапевтическую и социальную функции. Издание рукописных журналов («Ведем», «Камарад» и др.) было коллективным проектом, в котором дети осваивали роли редакторов, писателей и художников. Рисование, официально разрешённое как «ручной труд», служило инструментом психологической реабилитации. Художница и педагог Фридл Дикер-Брандейс использовала его для установления контакта с травмированными детьми. Через рисование дети восстанавливали в памяти образы утраченного «нормального» мира. Театральные постановки были синтетическими учебными проектами, объединявшими историю, литературу, музыку и труд. Музыкальная жизнь с привлечением выдающихся профессионалов не только поддерживала высокие культурные стандарты, но и дисциплинировала дух, утверждая связь с общечеловеческим наследием. Трудовое обучение (маскируемое под «ручной труд») включало изготовление игрушек, аппликаций, кукол, оформление стенгазет. Через труд дети учились усидчивости, точности, ответственности. В спортивной секции под руководством профессионального спортсмена Фреди Хирша проходили тренировки, командные игры и соревнования, которые поддерживали физическое здоровье и психологическое состояние детей. Педагоги выступали не только как учителя, но и как психологи, защитники и замещали родителей.

В Терезине «до июня 1943 года дети младше 11 лет и девочки всех возрастов жили с матерями, а мальчики старше одиннадцати лет – с отцами» [3, с. 16]. Мальчики старше 11 лет жили отдельно от родителей в специализированных бараках, так называемых детских домах, каждый из которых был автономным коллективом, управляемым воспитателями-узниками. Создание «Республики ШКИД» в комнате № 1 дома L 417 под руководством воспитателя Вальтера Айзингера – яркий пример методически выверенного педагогического эксперимента. Используя сюжет советской повести о перевоспитании беспризорников как культурный код и образец, Айзингер превратил детский коллектив в модель самоуправяемого сообщества. Это была не игра, а осознанная попытка сформировать гражданские и нравственные качества [4, с. 89].

Одной из наиболее организованных и символических форм педагогической деятельности в Терезине был детский дом «Нешарим» (нем. *Nescharim*, что означает «Преданные»), расположенный в здании L 417 и основанный 9 июля 1942 года. Деятельность воспитателя Франты Майера по созданию в условиях лагеря автономного детского сообщества, где дети не просто получали образование, но и участвовали в самоуправлении, культурной жизни и коллективном быте подробно описана в его отчёте [4, с. 220].

Важным элементом жизни «Нешарим» было культурное творчество: дети занимались в кружках, репетировали спектакли, устраивали вечера чтения, создали и вели журнал «Рим Рим Рим». Франта Майер подчёркивал, что состав детей был разнородным – здесь жили и «спортсмены», и «интеллектуалы», и «слабые», и «сильные», и «столичные жители», и «провинциалы». Несмотря на это, они быстро объединились в «сплоченный коллектив», где каждый чувствовал себя частью общего дела [4, с. 220].

Книга Майкла Грюнбаума заканчивается ответным письмом Франты (который был депортирован в Освенцим и выжил там), написанным после войны, в декабре 1945 года. В нём Франта признаётся, что гордится тем, «чего сумел добиться немалым трудом» [2, с. 267]. Он называет «Нешарим» не просто группой, а «идеей, которая объединила друзей и сохранилась в каждом» из воспитанников [2, с. 267]. Однако он не позволяет романтизировать прошлое: «Терезин был концентрационным лагерем... наш корпус был маленьким островком спокойствия» [2, с. 267]. Франта призывает Майкла не забывать, что из 80 мальчиков, прошедших через комнату 7, выжило только 11. Он также выражает надежду, что такие времена никогда не вернуться. Как настоящий педагог, он учит жить дальше, сохраняя память как силу, а не как боль. Завершая письмо, Франта даёт важный совет: никогда не сдаваться, бороться, быть верным себе и своим идеалам. Эти слова Франты – становятся не только личным напутствием, но и главным педагогическим заветом Терезина [2, с. 269].

Подводя итог, отметим, что то, что делали педагоги в Терезине, – это не импровизация в условиях отчаяния. Это был осознанный и мужественный выбор – не смириться с уничтожением ребёнка, а каждый день создавать

условия для того, чтобы дети могли чувствовать себя людьми. Их система – скрытая под видом «игр» и «чтения» – была продумана до мелочей и включала программы, лекции, кружки, самоуправление. Детские дома работали как маленькие школы жизни, где учили не только знаниям, но и достоинству, ответственности, надежде. Именно поэтому Терезин – это не только место ужаса, но и самый сильный в истории пример того, как педагогика может стать сопротивлением ради того, чтобы у ребёнка было детство и надежда на будущее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Греготти Ф. Фридл и дети Терезина. М.: Книжники, 2025. 128 с.
2. Грюнбаум М., Хазак-Лоуи Т. Где-то в мире есть солнце. М. : Самокат, 2020. 288 с.
3. Макарова Е. Как вылепить отфыркивание: В 3 т. Т. 3. Вещность и вечность. М. : Самокат, 2011. 176 с.
4. Макарова Е., Макаров С. Крепость над бездной. Книга вторая. Я – блуждающий ребёнок. Дети и учителя в Терезине (1941–1945). М. : Мосты культуры, 2005. 424 с.

Хоменкова Я. С.

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Филатова В. А.

(г. Горловка, Россия)

821.161.1

МЕЖСЕМИОТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД ПОВЕСТИ АЛЕКСАНДРА ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»: МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

***Аннотация.** В статье рассматривается феномен межсемиотического перевода на материале музыкальных интерпретаций повести-феерии Александра Грина «Алые паруса». Анализируются ключевые примеры воплощения литературного текста в различных видах искусства: кинематографе, балете, анимации и современном фестивале.*

***Ключевые слова:** межсемиотический перевод, Александр Грин, «Алые паруса», музыкальные интерпретации, экранизация, балет, анимация.*

INTERSEMIOTIC TRANSLATION OF ALEXANDER GRIN'S NOVEL SCARLET SAILS: MUSICAL INTERPRETATIONS

***Abstract.** The article examines the phenomenon of inter-semiotic translation based on musical interpretations of Alexander Green's fairy tale *Scarlet Sails*. The article analyzes key examples of the embodiment of literary text in various art forms: cinema, ballet, animation, and a modern festival.*

***Keywords:** intersemiotic translation, Alexander Grin, *Scarlet Sails*, musical interpretations, film adaptation, ballet, animation.*

Сегодня многие художественные произведения существуют не только в оригинальной форме, но и в разных художественных «версиях»: их экранизируют, адаптируют для театральной и балетной сцены, переводят в музыку. Особенно ярко эта тенденция проявляется на примере повести-феерии Александра Грина «Алые паруса». Её сказочный, почти волшебный мир неоднократно вдохновлял композиторов на создание самостоятельных музыкальных произведений. Несмотря на широкую известность этих интерпретаций, в учебной и исследовательской литературе редко обсуждается, как именно литературные образы и сюжетные линии Грина «переводятся» на язык музыки – без слов, но с сохранением эмоционального и символического смысла. В данной работе мы обращаемся к этому вопросу через призму понятия межсемиотического перевода – то есть перехода от вербального кода к музыкальному. Мы не ставим задачи построить полную теорию такого перевода, но на конкретных примерах показываем, какие приёмы используют композиторы, чтобы выразить в звуке ключевые мотивы повести: мечту, надежду, ожидание чуда и его наступление.

В теоретической основе исследования лежит концепция перевода Романа Якобсона, предложившего классификацию, включающую три типа: интралингвальный (перевод внутри одного языка), интерлингвальный (перевод с одного естественного языка на другой) и интерсемиотический (перевод вербального знака в знаки иной, неязыковой системы) [5, с. 233]. Именно последний тип – интерсемиотический перевод (который также называют межсемиотическим) – составляет предмет нашего рассмотрения. В отличие от лингвистических форм перевода, он предполагает трансформацию текста из вербальной знаковой системы в невербальную: например, в музыкальную, визуальную (живопись, графика) или аудиовизуальную (кинематограф, театр).

Важно понимать, что это не просто пересказ сюжета другими средствами. Это сложная художественная работа по передаче смыслов, эмоционального строя и центральной идеи оригинала, используя инструментарий другого искусства. Такой подход особенно плодотворен для произведений, насыщенных символами, каким и являются «Алые паруса» – гимн мечте, вере в чудо и внутренней свободе.

Первым документально зафиксированным и художественно завершённым случаем межсемиотического перевода повести А. Грина «Алые паруса» стал балет Владимира Юровского. Особое значение приобретает исторический контекст создания балета: премьера состоялась 30 декабря 1942 года в Куйбышеве – в условиях эвакуации труппы Большого театра и в разгар Великой Отечественной войны. Именно в это время, когда страна переживала тяжелейшие испытания, появление произведения, построенного на мотивах веры в чудо, надежды и торжества добра, приобрело не только художественное, но и глубокое символическое звучание. Балет Владимира Юровского – перевод не столько в плане буквального пересказа сюжета, сколько эмоционального переноса идей книги в сферу музыки и хореографии. При работе над либретто (А. Таланов) и хореографической постановкой (А. Радунский, Н. Папко,

Л. Пospехин) композитор сознательно отказался от иллюстративного подхода [4].

Симфоническая партитура строится на системе лейттем, каждая из которых закреплена за определённым персонажем или состоянием – от мечтательной, слегка тоскливой темы Ассоль до волевого, уверенного маршевого ритма, олицетворяющего Грея. Особенно примечательно, как музыкально выражены коллективные состояния. Злобная, рваная интонация в сценах жителей Каперны контрастирует с постепенно нарастающей светлой волной, достигающей кульминации в финале – в сцене появления корабля. Оркестр, хореография и свет в этот момент сливаются в единый акт всепоглощающей радости и торжества мечты.

Первым масштабным и художественно значимым воплощением повести Александра Грина стал фильм Александра Птушко 1961 года, где музыка Игоря Морозова играет не второстепенную, а центральную роль и выступает как самостоятельный художественный текст, способный передавать смыслы и эмоции без опоры на диалоги [2]. Композитор создаёт музыкальные портреты героев. Тема Ассоль, написанная в светлых тонах и нежной мелодической интонации, раскрывает её внутренний мир – чистый, мечтательный, полный невинной надежды. В момент появления корабля Грея музыка резко меняется: торжественная, мощная мелодия, подкреплённая динамикой и богатством оркестрового звучания, становится символом исполнения мечты, освобождения и начала нового жизненного этапа. Так через систему музыкальных средств – тембра, ритма, динамики и гармонического развития – И. Морозов осуществляет межсемиотический перевод литературного нарратива в звуковое пространство, превращая музыку в полноценный «язык», способный выражать ключевые идеи и эмоциональные кульминации произведения.

Мультфильм Бориса Степанцева «Ассоль» (1982) предлагает уникальный подход – перевод в жанре пантомимы. Герои безмолвны, а вербальный язык заменен выразительной пластикой, движением и закадровым чтением. Отказ от диалогов и речи персонажей позволяет сосредоточиться на эмоциональном и символическом уровне повествования. Визуально фильм отличается необычной техникой – живые актёры сочетаются с рисованными декорациями, при этом их изображения обрабатываются специальными эффектами (включая соляризацию), что создаёт впечатление «оживших гравюр» или «движущихся рисунков» [3]. Этот минималистичный и чистый способ перевода делает историю универсальной, обращаясь напрямую к зрительскому восприятию через образы и жесты.

Интересным проявлением культурной резонансности повести А. Грина стало превращение её центрального символа в элемент публичной городской ритуалистики. С 1968 по 1979 год, а потом, после двадцатипятилетнего перерыва, с 2005 года ежегодно масштабно проводится в Санкт-Петербурге праздник выпускников «Алые паруса» [1]. В центре события – проход бригаантины под алыми парусами по Неве. Это событие, ставшее визитной карточкой города в период белых ночей, конечно, отсылает к гриновской

метафоре исполнения мечты и перехода в новую жизнь. Аналогичная традиция возникла и в Мариуполе, городе-побратиме Санкт-Петербурга с 2022 года. Яхта «Ассоль» под алыми парусами проходит теперь и по Азовскому морю во время выпускного бала, в знак вступления в новую взрослую жизнь. Таким образом, литературный символ трансформировался в устойчивый элемент интертекстуальной городской культуры, где межсемиотический перевод осуществляется уже не в искусстве, а в социальной практике – через зрелище и коллективное переживание надежды.

Анализ музыкальных и аудиовизуальных интерпретаций повести А. Грина позволяет сделать несколько ключевых выводов. Во-первых, межсемиотический перевод – это не механическая трансляция сюжета, а творческая репродукция эмоционального и символического ядра произведения средствами другой знаковой системы. Во-вторых, именно музыка, хореография и визуальный образ оказываются особенно адекватными «носителями» гриновской идеи и позволяют выразить чистоту мечты, напряжение ожидания, внезапность чуда.

Примеры балета В. Юровского, фильма А. Птушко и мультфильма Б. Степанцева демонстрируют разные стратегии такого перевода: от симфонического развития лейттем до минималистичной пантомимы и гибридной визуальной стилистики. Общим для всех является стремление передать не события, а внутреннее движение повести – от одиночества к встрече, от сомнения к вере, от ожидания к исполнению.

Наконец, выход символа «алых парусов» за пределы искусства – в сферу городских праздников и ритуалов перехода – свидетельствует о глубокой культурной интеграции произведения. Это подтверждает: межсемиотический перевод может быть не только актом художественного осмысления, но и механизмом формирования коллективной памяти и идентичности. Повесть Грина, таким образом, перестаёт быть только литературным текстом. Она стала культурным кодом, который функционирует в разных семиотических средах – от партитуры до городского пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алые паруса : праздник выпускников // Пятый канал. 2024. URL: <https://www.5-tv.ru/projects/1000102/alye-parusa/> (дата обращения: 16.09.2025).
2. Алые паруса : художественный фильм / реж. А. Птушко ; Мосфильм. 1961. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/198/annot/> (дата обращения: 16.09.2025).
3. Ассоль : мультфильм / реж. Б. Степанцев ; киностудия им. М. Горького. 1982. URL: <https://rutube.ru/video/f185d57854907d3c61e4169c92b8f085/> (дата обращения: 16.09.2025).
4. Романтический балет «Алые паруса» В. Юровского по одноимённой повести А. Грина // Кино-Театр.Ру. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/4522/> (дата обращения: 13.09.2025).
5. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation / Ed. by R. A. Brower. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1959. P. 232–239.

УДК 81'25:821.161.1=111

СОХРАНЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНТОНАЦИИ И РОМАНТИЧЕСКОГО ДУХА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

АЛЕКСАНДРА ГРИНА

***Аннотация.** В статье представлен анализ лингвостилистических средств, которые помогают переводчикам сохранить поэтическую интонацию и романтический дух в переводах произведений А. С. Грина на английский язык. Рассматривается, в частности, перевод метафор, эпитетов, сравнений, метонимии, передача аллитерации. Выделены такие преобразования в переводе как реметафоризация, усиление эпитета, грамматические трансформации. Анализируется передача фантастических образов и образов-символов в переводе.*

***Ключевые слова:** Александр Грин, поэтическая интонация, романтический дух, романтический герой, лингвостилистические средства, перевод, переводческие трансформации, реметафоризация.*

PRESERVING THE POETIC INTONATION AND ROMANTIC SPIRIT OF ALEXANDER GRIN'S PROSE IN ENGLISH TRANSLATIONS

***Abstract.** The article analyzes the linguistic and stylistic means that help translators preserve the poetic intonation and romantic spirit in the translations of A. S. Grin's works of fiction into English. It focuses on rendering metaphors, epithets, similes, metonymies, and alliteration. The paper highlights, in particular, such translation transformations as remetaphorization, the intensification of epithets, as well as some grammatical transformations, and analyzes the rendering of fantastic and symbolic images in translation.*

***Keywords:** Alexander Grin, poetic intonation, romantic spirit, romantic hero, linguostylistic means, translation, translation transformations, remetaphorization.*

В 2025 году исполнилось 145 лет со дня рождения Александра Степановича Грина (настоящая фамилия – Гриневский) (1880–1932). Однако его произведения актуальны и сегодня. Он создал собственную страну «Гринландию» – условный мир, где разворачивается действие его повестей и романов. Здесь живут герои, которыми движут мечта, вера, любовь и стремление к внутренней свободе. В уста одного из своих главных романтических героев – капитана Артура Грэя из повести-феерии «Алые паруса» – он вложил цитату, которая, по сути, отражает мироощущение самого писателя и является лейтмотивом его творчества: «Я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками» [1, с. 104]. Богатый внутренний мир, любовь ко всему необычному, преданность и верность, доброта и мечтательность, целеустремлённость, решительность, стремление и готовность воплотить мечту – отличительные черты его романтических героев.

Поэтичность прозы Александра Грина проявляется в разных аспектах: в тематике его произведений, в оригинальности изобразительных средств, в характеристике героев и в самой гуманистической романтической идее. Создавая художественный мир, писатель соединяет вымышленное (условное) и реальное, использует элементы мифологической фантастики. Его герои воплощают стремление к свободе, харизму и силу духа, победу мечты над неверием в её силу; для них идеал является нравственным ориентиром, их внутренний мир отражает глубокую связь с природой. Поэтическую реальность своих произведений А. Грин создаёт при помощи палитры из выразительных средств и стилистических приёмов, таких как эпитеты, метафоры, олицетворения, сравнения, повторы, параллелизм, антитеза, оксюморон, которые требуют пристального внимания при переводе художественной литературы на другие языки. Следует отметить, что первые переводы произведений Грина на английский язык появились лишь во второй половине XX века: небольшое число рассказов, а также перевод феерии «Алые паруса».

Произведения Александра Грина исследуют как литературоведы, так и лингвисты. Исследовательские работы посвящены разным сторонам творчества писателя: в частности, поэтике его рассказов и романов, их жанровому своеобразию, источникам сюжетов и образов. Так, В. Е. Ковский анализирует принципы построения особого мира, в котором живут и действуют романтические герои Грина [6]. Структуру и функции метафор в произведениях писателя изучает А. С. Ключерова [4; 5]. Учёные отмечают, что проза А. Грина наполнена романтизмом, мечтой и верой в чудеса. Однако более пристального внимания всё ещё требует специфика отражения в переводе художественных средств, которые играют немаловажную роль в произведениях писателя.

Цель настоящего исследования – анализ англоязычных переводов произведений А. Грина и определение наиболее эффективных лингвостилистических средств передачи поэтического тона и романтического духа, созданного писателем. **Задачи** исследования включают: 1) выбор ярких художественных средств, при помощи которых А. Грин создаёт мир своих романтических героев; 2) сопоставительный анализ лингвостилистических средств оригинальных произведений и их переводов; 3) выявление переводческих трансформаций и эффективных переводческих решений при передаче поэтической интонации и романтического духа на английском языке. **Материал** исследования – повесть-феерия «Алые паруса» (1923), роман «Блистающий мир» (1923), рассказ «Гнев отца» (1929) и их переводы, выполненные, соответственно, Ф. А. Глаголевой (Crimson Sails), Марией К. (The Glittering World), А. Миллером (His Father's Wrath). Выбор разных форм литературных произведений – повесть-феерия, роман, рассказ – позволяет проследить последовательность А. С. Грина в его гармоничном поэтическом воплощении художественных образов.

Оригинальные авторские эпитеты и метафоры насыщают описание природы, например: *смотря, как обнажённое у берегов дно дымилось седой пеной* («Алые паруса») [1, с. 11] – *and watch the sandy bottom, bared near the*

shore when the waves retreated, foam up in grey froth (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 20]. Чтобы передать оригинальную метафору *дымилось пеной* (где глагол *дымиться* используется в значении «подниматься клубами, стлаться пеленой, клубиться»), Ф. А. Глаголева мастерски использует синонимы *foam* и *froth*, сохраняя красочность изображения природы в переводе.

В своих описаниях природы, её явлений и стихий, которые по сути отражают внутренне состояние и переживания главных героев художественного произведения, писатель часто создаёт развёрнутые метафоры, например: *за валами, грохочущий бег которых к чёрному, штормовому горизонту* наполнял пространство *стадами фантастических гривастых существ, несущихся в разнузданном свирепом отчаянии к далёкому утешению* («Алые паруса») [1, с. 11]. Переводчик сохраняет эту образность, тем самым точно передавая и художественную атмосферу, и авторский стиль описания: *the waves whose rumbling progress towards the black, stormy horizon filled the space between with flocks of weird, long-maned creatures galloping off in wild abandon to their distant point of solace* (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 20].

Следующий пример демонстрирует реметафоризацию (метафорическую замену) в переводе: происходит замена военной метафоры *пальба* не менее яркой метеорологической метафорой *thunder*. При этом образ грома создаёт атмосферу напряжения и предвкушения, поскольку в литературе это мощный инструмент для предвидения основных событий сюжета: *завывающая пальба огромных взлётов воды* («Алые паруса») [1, с. 11] – *the crashing thunder of the huge, upthrusted masses of water* (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 20].

Важная роль в художественном описании принадлежит сравнениям, которые писатель гармонично сочетает с другими стилистическими приёмами, чаще всего с эпитетами, например: *длинный ряд тёмных килей, напоминающих хребты громадных рыб* («Алые паруса») [1, с. 10]. В переводе данного примера наблюдается полное сохранение сравнения и усиление эпитета (*громадных* – *monstrous*): *Dark keels which seemed like the backbones of some monstrous fish* (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 19]. Прилагательное *monstrous* в английском языке имеет более широкую семантику, чем *громадный* в русском. Действительно, среди значений этого прилагательного есть «громадный, преобладающий, исполинский». Но, прежде всего, *monstrous* (производное от *monster*) означает «чудовищный, уродливый, безобразный, ужасный», также «зверский, жестокий, убийственный» и т. п. Передача эпитета *громадный* как *monstrous* усиливает образность данного сравнения и подчёркивает характерное свойство объекта – чрезвычайно большие размеры.

В авторском поэтическом описании интересно сочетание метафоры и оксюморона: *окружающая дорогу чаща полна солнечным ливнем, цветами и тишиной* («Алые паруса») [1, с. 18] – *the woods along the road were filled with showers of sunshine, flowers and stillness* (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 25]. Как видим, в этом случае в переводе образ полностью сохраняется; понадобились только некоторые грамматические замены: перестановка компонентов

(солнечным ливнем – *showers of sunshine*), изменение части речи (солнечным – *sunshine*) и грамматической формы (ливнем – *showers*).

Александр Грин трогательно-нежно описывает романтическую юную Ассоль, сравнивая её детское счастье с *пушистым котёнком*: *Счастье сидело в ней пушистым котёнком* («Алые паруса») [1, с. 110]. В переводе сравнение сохраняется: *Happiness was as a soft kitten curled up inside of her*. Дословный перевод (напр.: *сидело – was sitting*) выглядел бы слишком прямолинейно и неестественно на языке перевода. Поэтичность описания здесь достигается как раз благодаря метафорической замене (*сидело – was curled up*) (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 82].

Внешность своих героев автор тщательно описывает, прибегая к детализирующим эпитетам и сравнениям. Нежной и уточнённой предстаёт перед читателем Ассоль: *Каждая черта Ассоль была выразительно легка и чиста, как полёт ласточки* («Алые паруса») [1, с. 22]. Сравнение с полётом ласточки в переводе остаётся практически без изменений – меняется только порядок слов (*полёт ласточки – a swallow's flight*); выразительность и чистота образа мастерски передаются в переводе при помощи эпитетов *finely-chiselled* (буквально: *тонко очерченный*) и *delicate* (*нежный, тонкий, изящный, изысканный, утончённый*): *Every one of Assol's features was finely-chiselled and as delicate as a swallow's flight* (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 27].

Благозвучие и ритм создаются, в частности, благодаря аллитерации (повторению согласных в начале слов) и консонансу (повторению согласных в начале, в середине и/или в конце слов): *глаза, серые как песок и блестящие как чистая сталь, с взглядом смелым и сильным* (из описания старика Эгля, путешественника, собирателя песен, легенд, преданий и сказок) («Алые паруса») [1, с. 22]. Оригинальную аллитерацию и консонанс не удаётся в полной мере сохранить в переводе: *The eyes that were as grey as sand and as shiny as pure steel, with a gaze that was bold and powerful* (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 27]. Однако, как мы видим, в переводе, помимо этого, повторяются парные согласные [p] – [b] в словах: *pure – bold – powerful*, что усиливает экспрессивность описания внешности, отражающей черты характера хоть и эпизодического, но важного для сюжета героя, связывающего сказку и реальность, вселяющего в Ассоль веру в чудо. Как в оригинале, так и в переводе он предстаёт перед читателем сильным (*powerful, eyes ... as shiny as pure steel*)), смелым (*bold*), умным и проницательным, добрым и мудрым сказочником.

Следующий пример иллюстрирует поэтичность изображения в романе «Блистающий мир» и представляет собой искусное сочетание ряда стилистических приёмов (эпитеты, метафоры, сравнение): *Там сиял нежный, прелестный мир красивых глаз и тонких лиц молодых женщин, белого шелка и драгоценностей, горящих как люстры на фоне мундиров и фраков; так лунный водопад в бархате чёрных теней струит и искрит стрежи свои* («Блистающий мир») [2, с. 3]. В этом описании встречаем довольно редкое слово – архаизм и диалектизм – *стрежи*. *Стреж* м. / *стрежá* ж. / *стрежь* ж. /

стрёжен м. / *стрёжень* м. *стрежнік* м. / *стрежняк* м. имеет значения «середина и самая глубина; быстрое течение рекі, нередко подходящее ближе к крутому, приглубому берегу; русло; фарватер; быстрина; протока; стремнина» [7]. В переводе весь спектр стилистических приёмов сохраняется, но рассматриваемое слово — *стрежи* — подвергается обобщению (генерализации) и передаётся просто как *waters*: *It shone with the beautiful delicate world of beautiful faces of young women, white silk and jewels burning like chandeliers against the backdrop of uniforms and tuxedos; like a moonlit waterfall streaming its sparkling waters against the velvet of black shadows* (пер. Марии К.) [11, с. 152].

Метонимия и её разновидность синекдоха (выражает отношения «часть — целое») делают текст выразительным и насыщенным, подчёркивают важные детали, кратко и ёмко выражают сложные идеи, создают символы через замену одного понятия другим на основе реальной, логической или ассоциативной связи между ними, например: *Просторный, чопорный дом не выносил легкомыслия* («Гнев отца») [3], где *чопорный дом* ясно указывает на атмосферу и отношение домочадцев, царившие в доме. Возьмём другой пример: — *Мы будем с тобой играть, — шепнул на ухо Тома тёплый щекочущий голос* («Гнев отца») [3]. Здесь подчёркивается важная деталь: неожиданно (для Тома) доброе отношение к нему со стороны отца, гневом которого мальчику за его шалости постоянно угрожали тётя Корнелия и дядя Карл, и Кэт, новой жены отца, чей ласковый голос здесь как раз и упоминается. В переводе метонимия сохраняется: *The spacious, grim house could not tolerate such frivolity* (пер. А. Миллера) [10, с. 91]; “*We shall play games together,*” *said a warm voice so close to his ear that it tickled* (пер. А. Миллера) [10, с. 95]. В переводе второго примера наблюдаются грамматические трансформации: прилагательное *щекочущий* преобразуется в глагол *tickled*, а простое предложение, соответственно, трансформируется в сложноподчинённое.

Важная роль в создании поэтической и сказочной атмосферы в произведениях Александра Грина принадлежит фантастическим образам и образам-символам, например: *Тут появлялась и тигровая кошка, вестница кораблекрушения, и говорящая летучая рыба, не послушаться приказаний которой значило сбиться с курса, и Летучий Голландец с неистовым своим экипажем; приметы, привидения, русалки, пираты — словом, все басни, коротающие досуг моряка в штиле или излюбленном кабаке* («Алые паруса») [1, с. 17]. В переводе названия таких фантастических существ передаются при помощи прямых соответствий либо калькируются: *Herein appeared the tiger cat, that herald of shipwreck, the talking flying fish which one had to obey on pain of losing one's course, and the Flying Dutchman and his wild crew, signs, ghosts, mermaids and pirates — in a word, all the fables that help a sailor while away the time during a calm spell or in some favourite tavern* (пер. Ф. Глаголевой) [9, с. 24]. Однако, по мнению Н. В. Черновой, если следовать значению «тигровая кошка» в отношении морских обитателей, этому названию в повести Александра Грина может соответствовать тигровая акула-кошка (или

тигровая пятнистая кошачья акула, *Halaelurus natalensis*) [8]. В таком случае, в отношении этого образа перевод является неверным; следовало *тигровая кошка* передать как *tiger catshark*, т. е. несмотря на кажущуюся простоту названий некоторых существ, они требуют от переводчика тщательного анализа, междисциплинарного подхода к решению переводческой задачи и обращения к специальной литературе.

Романтический дух произведений Александра Грина проявляется в идее, созданном писателе художественном мире, сюжетах и образах главных героев. Поэтическое настроение создают художественные средства, такие как метафоры, эпитеты, сравнения, олицетворения, параллелизм, метонимия и синекдоха, аллитерация и консонанс. В большинстве случаев переводчикам на английский язык удаётся передать спектр романтический дух, тон и поэтическое настроение художественных произведений Александра Грина.

Как показывает анализ, в переводах произведений А. С. Грина в наименьшей степени трансформациям подвергаются сравнения и метонимия. Метафоры могут как передаваться без изменений, так и подвергаться трансформациям, таким как реметафоризация. В отношении эпитетов в некоторых случаях наблюдается усиление экспрессивности. Диалектные или устаревшие слова заменяются нейтральными. Переводчику следует помнить, что даже, на первый взгляд, простые образы-символы, названия фантастических существ и т. п., дополняющие картину художественного мира, во избежание ошибок, требуют пристального внимания к деталям, тщательного контекстного, культурологического и междисциплинарного анализа и максимально точного перевода.

Подводя итог, отметим, что качественный перевод качественной художественной литературы, к которой относятся произведения Александра Грина, не только способствует диалогу культур, но и развивает интерес к чтению, а также способствует формированию правильных духовно-нравственных ценностей и идеалов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грин А. С. Алые паруса : Феерия. М. ; Петроград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1923. 112 с. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Алые_паруса_\(Грин\)/1923](https://ru.wikisource.org/wiki/Алые_паруса_(Грин)/1923) (дата обращения: 25.09.2025).
2. Грин А. С. Блестящий мир. URL: <https://clck.ru/3RHANh> (дата обращения: 25.09.2025).
3. Грин А. С. Гнев отца // Ну-ка Дети : портал для детей и их родителей. URL: <https://nukadeti.ru/skazki/gnev-otca>. (дата обращения: 25.09.2025).
4. Ключерова А. О. Метафора в произведениях А. С. Грина как средство создания миров // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Под ред. В. С. Артемовой, Н. А. Сальниковой, Е. А. Цыганковой. 2018. С. 59–64.
5. Ключерова А. О. Структура и функции метафор в произведениях А. С. Грина : дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 168 с.

6. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина / Академия наук СССР ; Институт мировой литературы им. А. М. Горького ; отв. ред. член-кор. АН СССР Л. И. Тимофеев. М. : Наука, 1969. 296 с. URL: https://imwerden.de/pdf/kovskiy_romanticheskyy_mir_aleksandra_grina_1969__ocr.pdf (дата обращения: 25.09.2025).

7. Стреж // Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля. Буква С. Источник : Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 томах / Даль В.И. - М. : РИПОЛ классик, 2006. / Том 4. Р-Я. – 672 с. / С. 127-374 с. (Золотая коллекция). ISBN 5-7905-4703-0. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovyyj-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-s/2333> (дата обращения: 25.09.2025).

8. Чернова Н. В. «Тут появлялась и тигровая кошка, вестница кораблекрушения, и говорящая летучая рыба, не послушаться приказаний которой значило сбиться с курса» (А. С. Грин. Алые паруса) // Научная библиотека Зоологического института РАН. 10.07.2023. URL: <https://vk.com/@bibzin-tut-poyavlyalas-i-tigrovaya-koshka-vestnica-korablekrusheniya> (дата обращения: 25.09.2025).

9. Grin A. Crimson Sails : A Fantasy / Transl. from the Russ. by Fainna Glagoleva // Grin A. Crimson Sails. M. : Progress Publishers, 1978. С. 11–83. URL: <https://dn710207.ca.archive.org/0/items/a.-grin-crimson-sails-progress-1978/A.%20Grin%20-%20Crimson%20Sails%20-%20Progress%20-%201978.pdf> (дата обращения: 25.09.2025).

10. Grin A. His Father's Wrath / Transl. from the Russ. by Alex Miller // Grin A. Crimson Sails. M. : Progress Publishers, 1978. С. 91–96. URL: <https://dn710207.ca.archive.org/0/items/a.-grin-crimson-sails-progress-1978/A.%20Grin%20-%20Crimson%20Sails%20-%20Progress%20-%201978.pdf> (дата обращения: 25.09.2025).

11. Grin A. The Glittering World / Transl. from the Russ. by Maria K. ; ed. by PubRight Manuscript Services. TSK Group LLC, January 30, 2013. 231 p. URL: <https://www.amazon.com/Glittering-World-Alexander-Grin-ebook/dp/B00B8Y5GGU> (дата обращения: 25.09.2025).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Башкирова Юлия Романовна – аспирант кафедры английской филологии ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Богданец Святослав Юрьевич – курсант 5 курса ФГБОУ ВО «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации (г. Москва, Россия);

Вострецова Виктория Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной филологии, теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Гуйдо Анастасия Андреевна – студент 4 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Дегтярев Мирон Дмитриевич – курсант 5 курса ФГБОУ ВО «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации (г. Москва, Россия);

Друганова Екатерина Ивановна – студент 2 курса ОУ «Магистр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Егоров Евгений Дмитриевич – курсант 5 курса ФГБОУ ВО «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации (г. Москва, Россия);

Зарецкий Вячеслав Максимович – студент 3 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Иванова Арина Александровна – студент 4 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Ивахненко Марина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной филологии, теории и практики перевода, декан гуманитарного факультета ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Коваленко Анастасия Александровна – студент 3 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Коваленко Артём Геннадьевич – студент 4 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Ковалёва Каролина Сергеевна – студент 4 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Ковкин Андрей Сергеевич – студент 2 курса ОУ «Магистр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Крот Карина Александровна – студент 4 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Лазарев Анатолий Константинович – курсант 4 курса ФГБОУ ВО «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации (г. Москва, Россия);

Лыгина Алёна Сергеевна – студент 4 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Мамедова Ирана Октай кызы – Ph. D., доктор философии по педагогике, старший преподаватель кафедры «Педагогика начального образования» Азербайджанского государственного педагогического университета (г. Баку, Азербайджан);

Мамонтов Марк Александрович – студент 2 курса ОУ «Магистр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Мироненко Артём Алексеевич – студент 2 курса ОУ «Магистр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Орехов Данил Александрович – аспирант кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Пальванова Елена Михайловна – преподаватель кафедры переводоведения и практики перевода английского языка ФГБОУ «Московский государственный лингвистический университет» (г. Москва, Россия);

Пашенко Анна Ярославовна – студент 3 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Решетарова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой зарубежной филологии, теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Савилова Карина Алексеевна – старший преподаватель кафедры теории и практики перевода германских и романских языков ФГБОУ ВО «Луганский государственный университет им. В. Даля» (г. Луганск, Россия);

Сытенко Виктория Валериевна – учитель английского языка ГБОУ «Школа № 50 г. о. Горловка» (г. Горловка, Россия);

Филатова Виктория Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной филологии, теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Хоменкова Яна Сергеевна – студент 4 курса ОУ «Бакалавр» ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Ясинецкая Наталья Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии, теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия).

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Bashkirova Yuliia Romanovna – Post-Graduate Student at the Department of English Philology, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Bogdanets Sviatoslav Yurevich – Fifth-Year Cadet, FSBEI HE “Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation named after Prince Alexander Nevsky” (Moscow, Russia);

Vostretsova Viktoriia Aleksandrovna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Guido Anastasiia Andreevna – Fourth-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Degtiarev Miron Dmitrievich – Fifth-Year Cadet, FSBEI HE “Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation named after Prince Alexander Nevsky” (Moscow, Russia);

Druganova Ekaterina Ivanovna – Second-Year Master’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Egorov Evgenii Dmitrievich – Fifth-Year Cadet, FSBEI HE “Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation named after Prince Alexander Nevsky” (Moscow, Russia);

Zaretskii Viacheslav Maksimovich – Third-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Ivanova Arina Aleksandrovna – Fourth-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Ivakhnenko Marina Nikolaevna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation, Dean of the Faculty of Humanities, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Kovalenko Anastasiia Aleksandrovna – Third-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Kovalenko Artem Gennadevich – Fourth-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Kovaleva Karolina Sergeevna – Fourth-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Kovkin Andrei Sergeevich – Second-Year Master’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Krot Karina Aleksandrovna – Fourth-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Lazarev Anatolii Konstantinovich – Fourth-Year Cadet, FSBEI HE “Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation named after Prince Alexander Nevsky” (Moscow, Russia);

Lygina Alena Sergeevna – Fourth-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Mammadova Irana Ogtay – Senior Lecturer, Ph. D., Doctor of Philosophy in Pedagogy, Azerbaijan State Pedagogical University (Baku, Azerbaijan);

Mamontov Mark Aleksandrovich – Second-Year Master’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Mironenko Artem Alekseevich – Second-Year Master’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Orekhov Danil Aleksandrovich – Postgraduate Student at the Department of World Literature and Comparative Literary Studies, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Palvanova Elena Mikhailovna – Lecturer at the Department of Translation Studies and English Translation Practice, FSBEI HE “Moscow State Linguistic University” (Moscow, Russia);

Pashchenko Anna Yaroslavovna – Third-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Reshetarova Irina Vladimirovna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Savilova Karina Alekseevna – Senior Lecturer at the Department of Theory and Practice of Translation of Germanic and Romance Languages, FSBEI HE “Lugansk State University named after Vladimir Dahl” (Lugansk, Russia);

Sytenko Viktoria Valerievna – English Language Teacher at SBEI “School No. 50, Gorlovka Urban District” (Gorlovka, Russia);

Filatova Viktoria Alekseevna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Khomenkova Yana Sergeevna – Fourth-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Yasinetskaya Natalia Anatolevna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia).

СОДЕРЖАНИЕ

Башкирова Ю. Р. РЕАЛИЗАЦИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ФУНКЦИИ АНТРОПОЭТОНИМОВ В СЕРИИ РОМАНОВ ДЖ. Р. Р. МАРТИНА «ПЕСНЬ ЛЬДА И ПЛАМЕНИ»	3
Богданец С. Ю., Егоров Е. Д. ОСОБЕННОСТИ УСТНОГО ПЕРЕВОДА НА МЕЖДУНАРОДНЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ	7
Богданец С. Ю., Лазарев А. К. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АВИАЦИОННО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)	11
Вострецова В. А. ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ У БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ	15
Гуйдо А. А. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА АББРЕВИАТУР	20
Гуйдо А. А. СУБТИТРИРОВАНИЕ ДЛЯ ГЛУХИХ И СЛАБОСЛЫШАЮЩИХ: КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СПЕЦИАЛЬНОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ДИСКУРСА	24
Дегтярев М. Д. ДОПРОС ВОЕННОПЛЕННЫХ: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	28
Друганова Е. И. «ПИТЕР ПЭН» В ПЕРЕВОДЕ-ПЕРЕСКАЗЕ И. ТОКМАКОВОЙ: АСПЕКТЫ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ	33
Друганова Е. И. СИНХРОНИЗАЦИЯ РЕЧИ С ОБРАЗОМ ПЕРСОНАЖА ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДЛЯ ДУБЛИРОВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА <i>ARCHIVE 81</i>)	36
Зарецкий В. М. ВЛИЯНИЕ НЕЙРОСЕТЕВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА КАЧЕСТВО И АДЕКВАТНОСТЬ ПЕРЕВОДА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ	40
Иванова А. А. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПЕРЕВОДА	45

Ивахненко М. Н. ДИАЛОГ КУЛЬТУР ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПЕРЕВОДА: РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА В ПОНИМАНИИ И ПРОДВИЖЕНИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ ДЛЯ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ	49
Коваленко А. А. КОЛЛОКВИАЛИЗМЫ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: СПЕЦИФИКА ВОСПРИЯТИЯ И ПЕРЕВОДА	53
Коваленко А. Г. ПЕРЕДАЧА ЮМОРА В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «СИМПСОНЫ»)	59
Коваленко А. Г. СПЕЦИФИКА И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА РАЗГОВОРНОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ	63
Ковалёва К. С. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ КОНКРЕТИЗАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ	67
Ковкин А. С. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В КИНОДИСКУРСЕ: АДАПТАЦИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ И ТОПОНИМОВ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ	71
Крот К. А. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ РИТОРИКИ И ЕЁ ПЕРЕВОДА	74
Лыгина А. С. РАЗГОВОРНАЯ ЛЕКСИКА И ПРОСТОРЕЧИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: ФУНКЦИИ, ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ	79
Мамедова И. О. ПЕРЕВОД ИНТЕРАКТИВНЫХ ДЕТСКИХ ТЕКСТОВ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ И ЦИФРОВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	83
Мамонтов М. А. ЛОГИКА АБСУРДА: ПАРАДОКС И КАЛАМБУР В ДРАМАТИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА	89
Мироненко А. А. ТРУДОВЫЕ УСЛОВИЯ И ТРЕБОВАНИЯ ДЛЯ РАБОТЫ В СФЕРЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА В РОССИИ	94
Орехов Д. А. КАТЕГОРИИ «ВЕРНОСТИ» И «СВОБОДЫ» ПРИ ПЕРЕДАЧЕ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК	99
Орехов Д. А. СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК	102

Пальванова Е. М. КУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	107
Пащенко А. Я. СТРАТЕГИИ И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК КУЛЬТУРНО-МАРКИРОВАННОЙ ЛЕКСИКИ В «СКАЗКЕ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ» А. С. ПУШКИНА	111
Решетарова И. В. АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС ГЕРОИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ДИСКУРСЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ	116
Савилова К. А. ПЕРЕВОД НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК КОНТЕКСТУАЛЬНЫХ ГОВОРЯЩИХ АНТРОПОНИМОВ В РОМАНАХ А. ВОЛЬСКИХ О МИЛЕ РУДИК	119
Сытенко В. В. ОБРАЗ АВТОРА И ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ XIX ВЕКА В РОМАНЕ МАРИ-ОД МЮРАЙ «МИСС ЧЕРИТИ»	122
Филатова В. А. РОЛЬ ПЕДАГОГОВ В ОБЕСПЕЧЕНИИ СОХРАННОСТИ И БЕЗОПАСНОСТИ ДЕТСТВА В ГЕТТО ТЕРЕЗИН (1941–1945)	125
Хоменкова Я. С. МЕЖСЕМИОТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД ПОВЕСТИ АЛЕКСАНДРА ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»: МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ	130
Ясинецкая Н. А. СОХРАНЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНТОНАЦИИ И РОМАНТИЧЕСКОГО ДУХА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЛЕКСАНДРА ГРИНА	134
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	141
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	143
СОДЕРЖАНИЕ	146

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ
И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Сборник статей

Главный редактор:
Ирина Владимировна Решетарова

Выпускающий редактор:

Н. А. Ясинецкая

Технический редактор:

Н. А. Сытник

Технический секретарь:

Л. Е. Солопова

Компьютерная вёрстка и макетирование:

К. С. Морарь

*За достоверность представленной информации и ссылок
ответственность несут авторы*

ISSN 3033-6910



9 773033 691002 >

Подписано к изданию 29.12.2025 г.

Формат 60x84/16. Бумага 80 г/м².

Усл.-печ. л. – 9,76. Уч.-изд. л. – 9,51.

Усл.-изд. л. – 8,83.

Тираж 300 экз. Зак. № 120.

Издательство ФГБОУ ВО «Донецкий государственный
педагогический университет им. В. Шаталова»
Справка ГЛАВСТАТА ДНР Серия АА № 08-22/1277 от 05.03.2020
284626, ДНР, г.о. Горловка, г. Горловка, ул. Рудакова, 25