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 3(12)

Горловка
2026

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 № 10 от 30.04.2026 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 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.

А43 **Актуальные проблемы переводоведения и межкультурной коммуникации** : сб. статей / ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» / Редкол. : И. В. Решетарова, Н. А. Ясинецкая и др. – Горловка : Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова», 2026. – Вып. 3(12). − 444 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», 2026

Таунзенд К. И.
(г. Москва, Россия)

УДК 81’25

ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ В ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА

Аннотация. *В статье указывается на недостаточную проработанность вопросов методологии в изучении истории перевода. На примере исследований дипломатического перевода делается попытка обосновать объект, спектр предметов, подходы, методы и принципы работы переводоведа с историческими свидетельствами этого вида переводческой деятельности.*

Ключевые слова: *история перевода, методология исследования, дипломатический перевод, история России.*

RESEARCH METHODOLOGY IN TRANSLATION HISTORY STUDIES

Abstract. *The article points to the insufficient development of methodological issues in the study of translation history. Using diplomatic translation and interpreting studies as an example, the author attempts to substantiate the object, research scope, approaches, methods, and principles of translation studies when dealing with historical evidence of the particular translation activity.*

Keywords: *translation history, research methodology, diplomatic translation and interpreting, history of Russia.*

Исторический раздел в любой науке традиционно начинает развиваться позже формирования основных категорий этой науки по той причине, что историческая перспектива для объекта научного знания требует некоторой хронологической дистанции и кумулятивного эффекта повторения фактов, на которых фокусируется данная наука. Однако повторяемость, хотя, с одной стороны, и является онтологическим условием научного наблюдения, с другой стороны, подталкивает исследователя к схематизации и абстрактному обобщению, которые, будучи эффективны в отношении целостных систем, становятся губительными для феноменологической интерпретации конкретных объектов, каковыми в нашем случае выступают факты истории перевода. В результате подобное сведéние отдельно-конкретного к обобщённо-абстрактному порождает обзорные работы (см., например, [6; 2]), исторические по названию и тематике, но лишённые контекстуального анализа и потому нередко страдающие анахронизмом. Ввиду этого мы считаем, что изучение истории любой профессиональной деятельности требует в первую очередь выработки методологии исследования для адекватной интерпретации фактов. Для примера возьмём одно из относительно новых направлений в переводоведении – историю дипломатического перевода.

Акцент на методологии в изучении дипломатического перевода сделан нами не случайно. Эта область исследования в рамках переводоведения наметилась сравнительно недавно, а появление любого нового направления в науке всегда сопряжено с выработкой новых методологических оснований, а именно с обозначением иного, отличного от предыдущих, объекта исследования и путей его познания. Научное знание предпосылочно, и, если старые предпосылки используются для объекта, заявленного как новый, это нивелирует его новизну и превращает научную работу в смену риторики о давно известных истинах. Как говорится, вино новое не вливают в мехи ветхие… Поэтому необходимо сначала ответить на вопросы, что представляет из себя дипломатический перевод в отличие от известных видов устного и письменного перевода, с каких сторон и какими путями это отличие можно изучать, что и означает выработку методологии исследования. Возможно, приоритет методологического аспекта как неотъемлемой части развития научной мысли является характерной чертой российской науки, потому что нам не удалось проследить ясно обозначенные размышления по этому философскому вопросу в большинстве доступных нам зарубежных работ по дипломатическому переводу и его истории.

Счастливым исключением выступает фундаментальный труд Энтони Пима “Method in Translation History”, посвященный осмыслению методов и принципов работы с переводными текстами в истории [5]. Однако здесь автор естественным образом концентрируется на письменных источниках истории перевода в целом и не рассматривает отдельные ответвления, что вполне объяснимо начальным этапом размышлений о методологии исторического переводоведения. Учитывая, что труд Э. Пима впервые увидел свет почти 30 лет назад, мы могли бы надеяться на некоторое движение научной мысли в этом направлении, но с сожалением вынуждены констатировать отсутствие интереса исследователей к данному вопросу и, как следствие, пёстрый набор индивидуальных, далеко не всегда осознанных предпочтений в выборе объекта, предмета, методов и принципов изучения истории перевода.

Не претендуя ни в коем случае на окончательность и исчерпывающую полноту наших умозаключений, мы хотели бы внести посильную лепту в размышления о методологии исторических исследований переводческой деятельности, чтобы этим, возможно, вызвать некоторый полемический отклик коллег и встречные суждения. А поскольку наша статья посвящена истории дипломатического перевода, обозначим её цель – очертить методологические основания исследований в этом направлении. В качестве задач поставим себе определение объекта, спектра предметов, методов и принципов исторического изучения этого вида переводческой деятельности. Материалом для нашей работы послужат исторические свидетельства дипломатического перевода в России и в Османской империи XVII века, на которых мы хотим проиллюстрировать применение вышеперечисленных параметров научного исследования.

Начнём с вопроса об объекте. Дипломатический перевод, осуществляемый как в устной, так и в письменной форме, отличается от устного последовательного и письменного перевода официально-деловых документов особым характером коммуникативной ситуации межъязыкового посредничества. Причём этот особый характер задается статусом её участников – это, как правило, высшие лица государства или их полномочные представители (первые заместители, министры, послы, спецпосланники и т. д.) Отсюда следует вывод, что основным объектом изучения в таком случае становится не сам акт перевода, а такая *ситуация перевода*, которая имеет далеко идущие последствия для больших национальных и этнических коллективов ввиду полномочий её участников. Перевод в таком случае, несмотря на название вида деятельности, становится не объектом, а инструментом, или одним из средств реализации объекта наряду с дипломатическим протоколом и внешними факторами в виде политических, юридических, экономических условий.

Таким образом, эта ситуация, являясь по значению «совокупностью обстоятельств, положением, обстановкой» [4], оказывается погружена в более широкие условия, обстоятельства и сама становится частью другой, более масштабной обстановки, или международного положения в определенной части мира. Из этого следует, что к ситуации дипломатического перевода можно подходить с двух сторон: изнутри и извне. Подход изнутри будет означать изучение речевого поведения участников коммуникации, включая переводчиков, их мотивов, намерений и производимого коммуникативного эффекта на других участников. Такой подход мы назовём ситуативным, поскольку он призван раскрыть внутренние механизмы каждой отдельной ситуации дипломатического перевода, которые могут составлять самостоятельные предметы исследования.

Подход извне означает рассмотрение указанной ситуации как исторического события, когда взятая в совокупности ситуативных факторов она привела к определённому результату в истории международных отношений. Такой подход мы назовём событийным, поскольку он фокусируется на результирующей составляющей ситуации, и предметом изучения здесь, как в любых исторических исследованиях, могут стать причины, последствия, взаимосвязи с другими фактами истории. Отметим, что оба подхода (ситуативный и событийный) образуют диалектическую связь, которая демонстрирует возможность интеграции филологического и исторического взглядов на дипломатический перевод.

Вопрос о границах объекта изучения представляется не менее важным, т. е. необходимо заранее определиться, что считать единой ситуацией и как соотносятся между собой ситуация и событие. По всей вероятности, это будет соотношение части и целого, так как изучение ситуации фокусируется на коммуникативной стороне, которая по природе составляет часть исторического события с его причинно-следственными взаимосвязями. Иными словами, дипломатические переговоры всегда являются частью более масштабной

деятельности в межгосударственных отношениях. Отсюда следует вывод, что событие дипломатического перевода может включать в себя несколько ситуаций, но не наоборот.

Проиллюстрируем сказанное на примере дипломатической переписки московского и стамбульского дворов в 1640–1656 годах. Адресатами писем выступали русские цари Михаил Федорович и Алексей Михайлович, в то время как с турецкой стороны с ними переписывался Зульфикар-ага, переводчик высшего совещательного органа Османской империи. Каждое такое письмо поступало в Посольский приказ, где оно переводилось на русский язык, потом проверялось дьяком и только потом зачитывалось царю. Здесь мы видим, что отдельное письмо и ответ или реакция на него будут составлять отдельную ситуацию дипломатического перевода, где значительный интерес представляют действия русских переводчиков.

Как показало исследование современных тюркологов, «осуществляя перевод, приказ каждый раз задавался целью преодолеть притязания османского переводчика к служебной переписке с царем (во многих случаях с включением дружественного волеизъявления) и в процессе перевода либо переиначивал протокольные позиции отправителя, либо опускал несвойственные челобитным формулировки. <…> В срединной части письма приказ опускал сообщение корреспондента о его и семейном благополучии, опускал формулы возвеличивания османского падишаха, подчинённых ему владетелей, соседствующих монархов. <…> Перевод конечного протокола, как правило, также подчинялся требованию этически комфортного, с точки зрения приказа, редактирования текста» [3, с. 45–47]. Соответственно, при ситуативном подходе изучению подвергаются конкретные переводческие решения по внесению изменений в создаваемый текст и их мотивы, которые в данном случае были продиктованы стремлением заново выстроить подобающую дистанцию между отправителем (турецким канцеляристом) и получателем (русским царём), которую Зульфикар-ага настойчиво сокращал. Это значит, что ситуативный подход ориентирован преимущественно на текстологическую сторону с неотъемлемым от неё прагматическим измерением.

При событийном рассмотрении этого дипломатического перевода в расчёт будут приниматься все 16 лет обмена письмами как совокупное историческое явление, «уникальное в мировой дипломатии», которое «будучи парадоксальным, в необычной форме обнажает глубоко имманентное свойство русско-турецких отношений XVII века и более раннего времени – их протокольную и процедурную непаритетность» [3, с. 4]. Соответственно, при событийном подходе изучению подвергается установленная непаритетность дипломатического общения с её причинами и возможными последствиями в истории России.

В этой связи перейдём к вопросу о методах исследования дипломатического перевода в рамках обоих подходов. Если при ситуативном рассмотрении будут преобладать методы лингвопрагматического анализа, так как в фокусе внимания будет находиться текстологическая сторона коммуникации, в случае подхода со стороны исторического события следует, на наш взгляд, обратиться к

качественным методам изучения, таким как нарративная историография и метод исторического анализа свидетельств устных переговоров.

Преимущества качественных методик при обращении к истории дипломатического перевода вполне очевидны: они позволяют узнать о тех аспектах переводческой работы, которые не получают письменной фиксации и, следовательно, не имеют шансов сохраниться в истории. Это в первую очередь ситуации устного перевода, которые составляют заметную долю в дипломатических контактах. Это также те прагматические параметры коммуникативной ситуации, которые, как правило, не вербализируются, составляя ожидания, требования, впечатления участников коммуникации, но при этом определяют собственно языковую сторону процесса. Мы говорим здесь о так называемых «эго-документах»: воспоминаниях, дневниках, путевых заметках, автобиографиях и пр., которые в личной, субъективной форме доносят до нас информацию о событиях дипломатического перевода. В качестве примера укажем автобиографическое сочинение Сигизмунда фон Герберштейна о его участии как дипломата в посольстве Австрии к османскому султану Сулейману Великолепному в Буду в 1541 году [1]. Заметим, что работа с подобными источниками нередко требует введения их в научный оборот путём расшифровки, перевода, критического издания и т. д.

Применение к таким текстам метода анализа нарратива позволит раскрыть взгляды дипломата далёкой эпохи, его видение обеих сторон межгосударственных отношений, понимание своей роли в них, оценку действий переводчиков своей и другой стороны, а также пересказ чужих мнений, разного рода впечатлений, выводов и пр. Именно нарративный анализ поможет, по нашему мнению, избежать главной опасности, существующей в исторических исследованиях перевода вообще – опасности «осовременивания» интерпретации коммуникативной ситуации и событий прошлого. Обычно это выражается в распространении актуальных для нашего времени оценок, требований и иных параметров на переводческие акты в истории, что выливается в своеобразный научный анахронизм, когда говорят о «нечёткости, размытости» роли переводчика, о «нарушении точности перевода» и т. д. Совершенно иной характер культурного фона при этом не учитывается. По этой причине мы говорим, что рассмотрение вышеупомянутых эго-документов прошлого как нарратива пресечет попытки их «объективизации» на современный лад и раскроет частный, субъективный взгляд на далёкое событие, представляющий в данном случае большую фактологическую ценность.

Метод исторического анализа свидетельств дипломатического перевода по сути весьма близок методу анализа нарратива с той лишь разницей, что материалом исследования становятся не эго-документы, а различные официально-деловые бумаги других веков, где в той или иной форме нашли отражение различные стороны этой переводческой деятельности. Это, как правило, журналы посольств, распоряжения об отправке или высылке дипломатов, донесения резидентов, посланников и пр. Подобные документы не

только показывают тот культурный фон, на котором мы встречаем отдельный нарратив, но и становятся ключом к его интерпретации.

Подводя итоги разбора методологии исторических исследований перевода вообще и дипломатического перевода в частности, мы можем утверждать, что объектом изучения в случае устных контактов выступает вся ситуация переговоров, а предметом – действия отдельных сторон, их мотивы и последствия, которые раскрываются при ситуативном ракурсе рассмотрения. Подход к этим же актам переводческой коммуникации со стороны исторического события позволяет установить дополнительные подробности произошедшего и тот вклад, который эта ситуация перевода могла внести в дипломатические отношения сторон. Основными методами изучения при этом являются качественные методы: анализ нарратива и анализ свидетельств, зафиксированных в официальных документах прошлого.

Главными принципами исследователя при работе с такими материалами должны стать принципы отказа от осовременивания трактовки истории: принцип невмешательства категорий современной науки, позволяющий тексту другой эпохи говорить самому за себя; принцип ненавязывания своей исследовательской позиции, дающий возможность вслушаться в голоса прошлого; принцип признания иного культурного фона, на котором функционирует объект. Приоритетным, на наш взгляд, должен быть этический принцип отказа от высокомерного суждения об истории, свойственный современности, когда всё, что было до нас, признается не до конца развитым, профессиональным, сформировавшимся и т. д. В совокупности упомянутые принципы изучения истории перевода требуют от исследователя постоянной саморефлексии – навыка, который необходимо поддерживать в себе, чтобы иметь право называться учёным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Извеков С. Г. «Ни мира, ни войны». Посольство Австрии к султану Сулейману Великолепному в 1541 г. // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2014. №13 (135). С. 94–102.

2. Мадей Е. Д. От драгоманов до придворных переводчиков: дипломатический устный перевод в период Нового времени // Евразийский гуманитарный журнал. 2022. №1. С. 44–54.

3. Мейер М. С., Фаизов С. Ф. Письма переводчика османских падишахов Зульфикара-аги царям Михаилу Федоровичу и Алексею Михайловичу, 1640–1656: турецкая дипломатия в контексте русско-турецких взаимоотношений. Москва: Гуманитарий, 2008. 168 с.

4. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1990. С. 717.

5. Pym A. Method in Translation History. Routledge, 2014. 280 p. DOI: 10.4324/9781315760049

6. Roland R. A. Interpreters as Diplomats. A Diplomatic History of the Role of Interpreters in World Politics. Ottawa: University of Ottawa Press, 1999. 208 p.

Андреева А. О.
Научный руководитель:
д-р культурологии, доц. Набилкина Л. Н.
(г. Арзамас, Россия)

УДК 811.81-2

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ БРИТАНСКИХ И РУССКИХ МОНАРХОВ

Аннотация. *В статье рассмотрены особенности перевода имён собственных исторических личностей на примере монарших антропонимов. Проанализированы основные способы передачи имён (транспозиция, транскрипция, калькирование) и трудности, связанные с наличием традиционных форм и современных тенденций к транскрибированию.*

Ключевые слова: *перевод, имена собственные, антропонимы, монархи, транспозиция, транскрипция, калькирование, ономастика.*

LINGUISTIC AND CULTURAL FEATURES OF THE TRANSLATION OF PROPER NAMES OF BRITISH AND RUSSIAN MONARCHS

Abstract. *The article discusses the peculiarities of translating proper names of historical figures using the example of royal anthroponyms. It analyzes the main methods of rendering names (transposition, transcription, and tracing) and the difficulties associated with the presence of traditional forms and modern trends in transcription.*

Keywords: *translation, proper names, anthroponyms, monarchs, transposition, transcription, tracing, onomastics.*

Проблема передачи имён собственных исторических личностей, и в особенности монархов, занимает особое место в теории и практике перевода. Перевод антропонимов в историческом тексте только на первый взгляд кажется простой задачей. Исследователи отмечают, что незнание особенностей перевода грозит искажением смысла и делает невозможной точную идентификацию личностей [5, с. 79].

Имена монархов представляют собой особый пласт лексики по ряду причин. Во-первых, они обладают высокой культурной значимостью, выступая не только называющими единицами, но и своеобразными маркерами исторических эпох. Во-вторых, монаршие антропонимы сакральны по своей природе, поскольку связаны с институтом власти и государственности. В-третьих, они отражают многовековые традиции, династические связи и культурные контакты между народами.

Сложность перевода монарших имён обусловлена необходимостью сохранения исторического колорита, избегания диссонанса между традиционно сложившимися формами и современными нормами транскрибирования. Актуальность настоящего исследования определяется необходимостью осмысления современных тенденций в переводе монарших антропонимов,

проявляющихся в условиях глобализации и усиления межкультурной коммуникации.

Новизна работы заключается в комплексном анализе перевода имён собственных британских и русских монархов на материале имён европейских (преимущественно британских) и русских монархов, их прозвищ и титулов, зафиксированных в исторической литературе, научных статьях и публицистике. Теоретической основой нашего исследования послужили научные работы таких авторов, как: А. П. Миньяр-Белоручева, Н. К. Гарбовский, А. Б. Хочавова, И. И. Воронцова и др.

Согласно словарю Матвеевой Т. В., «имена собственные (ономастика) – это существительные, которые предназначены для выделения предмета из класса ему подобных» [4, с. 437]. В переводоведении имена собственные рассматриваются как особые языковые единицы, требующие специфических подходов при передаче на другой язык.

Монаршие антропонимы как подкласс имён собственных обладают рядом специфических характеристик. Они включают не только личное имя, но и титул, порядковый номер, а также могут содержать прозвища и эпитеты. «Особую осторожность приходится проявлять переводчику, когда он сталкивается с иностранными именами собственными, имеющими уже традиционно сложившиеся формы перевода» [2, с. 320]. Это наглядно иллюстрирует трансформация имени *William* в русском языке: нормандский герцог вошёл в историю как *Вильгельм Завоеватель*, тогда как драматург известен нам как *Уильям* (или *Вильям*) *Шекспир*. Следовательно, в русской традиции закрепилось три варианта этого антропонима: *Вильгельм* (для титулованных особ) и *Уильям*/*Вилям* (для всех остальных).

Исторически сложилось так, что имена европейских монархов попадали в русский язык не напрямую, а через другие языки. Именно этим фактом исследователи объясняют появление антропонимов-дублетов: заимствование имен английских королей через немецкий язык привело к возникновению альтернативных форм [5, с. 81–83]. С XVI века в русской традиции закрепился обычай передавать имена зарубежных правителей в их христианских эквивалентах. Данный факт комментирует доцент исторического факультета МГУ Василий Истратов: «Король *Джон* у нас *Иоанн*, король *Джеймс – Яков*. Королева у нас ведь всегда *Елизавета*. А если в России этого святого нет, то всех под одну гребёнку на немецкий манер. Поэтому *Чарльз* – это *Карл*, а французский король *Луи – Людовик*. Есть, правда, исключение – *Ричард* остался *Ричардом*. *Рихардом* не стал» [3].

Контраст в передаче имени *Charles* наглядно демонстрирует смену переводческих традиций. Исторические фигуры – короли *Карл I* и *Карл II* – прочно закрепились в русском языке в германизированной форме, тогда как современный им носитель имени, принц Уэльский *Чарльз* (*Charles*), вплоть до начала своего правления фигурировал в СМИ как *Чарльз*, в соответствии с правилами прямой транслитерации. Англовед Марина Айзенштат объясняет «превращение» *Чарльза* в *Карла* влиянием римской традиции: «У нас это идет

издавна, такое наименование короля. Я следую традиции, что раз он вошёл в историю как *Карл*, так и надо называть» [6].

Русская монаршая ономастика формировалась под значительным влиянием церковнославянской и греческой традиций. Это проявляется в «переводе библейских имен *Moses*, *Elijah*, *Hagar*, *Job*, которые составляют огромный пласт русской духовной культуры и веками передаются на русский язык посредством устоявшейся формы: *Моисей*, *Илия*, *Агарь*, *Иов*» [5, с. 83].

В современном переводоведении сложилась классификация, выделяющая четыре основных способа передачи имен собственных: транслитерацию, транскрипцию, транспозицию и калькирование. Рассмотрим их применение при переводе монарших антропонимов.

Транскрипция представляет собой письменное воспроизведение слов с максимально приближенной передачей звуков исходного языка средствами принимающего языка. Транслитерация – это побуквенная передача исходного слова [7, с. 253–254]. Для монарших имен эти способы применяются ограниченно. Например, имя *Mary* в применении к королеве *Марии I Тюдор* традиционно передается как *Мария* (транспозиция), но прозвище *Bloody Mary* транскрибируется как *«Кровавая Мэри»*, хотя в исторической литературе встречается и вариант *«Кровавая Мария»*.

При переводе имён европейских монархов преимущественно используется транспозиция, то есть подбор традиционного аналога в русском языке. Например, *Henry VIII* традиционно передаётся как *Генрих VIII*, а *George VI* – как *Георг VI*.

Калькирование применяется при переводе прозвищ и эпитетов, связанных с монархом. Этот способ предполагает перевод составных частей слова или словосочетания. Ярким примером является передача имени *Карла Великого*. Из цепочки вариантов «*Carolus Magnus*, *Karolus Magnus*, *Charlemagne*, *Charles the Great*, *Carl the Great* на русский язык посредством калькирования передается только последний вариант – *Карл Великий*» [5, с. 88]. Другие примеры калькирования: *Richard the Lionheart – Ричард Львиное Сердце*; *the Sun King – Король-Солнце*.

В ряде случаев наблюдается смешанный тип перевода, когда имя передаётся традиционно (транспозиция), а титул или порядковый номер – с использованием элементов транскрипции или транслитерации. Наиболее показательный пример – *Elizabeth II*. Имя королевы передаётся традиционно как *Елизавета* (а не транскрипцией – *Элизабет*), а порядковый номер сохраняет римское написание, но в устной речи склоняется: *Елизаветы Второй*. Сложность возникает при передаче порядковых номеров монархов. В русском языке принято использование римских цифр на письме (*Георг VI*), но в устной речи и при склонении требуется соответствующая грамматическая форма: *Георга Шестого*, к *Георгу Шестому*.

При передаче имён русских монархов на английский язык также наблюдается ряд закономерностей. В отношении царей и императоров, имена которых имеют соответствия в европейских языках, часто используется

транспозиция. Например, *Пётр I* передаётся как *Peter I* или *Peter the Great*, *Екатерина II* – как *Catherine II* или *Catherine the Great*, *Елизавета Петровна* – как *Elizabeth*.

Особого внимания заслуживает перевод прозвищ русских монархов в англоязычной историографии: *Иван Грозный* превращается в *Ivan the Terrible*, *Екатерина Великая* – в *Catherine the Great*, а *Александр Невский* транслитерируется как *Alexander Nevsky*.

Перевод прозвища *Грозный* как *Terrible* не вполне точен семантически, поскольку английское слово имеет более сильную негативную коннотацию («ужасный», «страшный»), в то время как русское *грозный* в историческом контексте означало «внушающий трепет», «величественный в своей власти». Если бы переводчики стремились к большей семантической точности, возможно, закрепился бы вариант *Ivan the Awe-Inspiring* («внушающий благоговейный трепет»), но исторически утвердился именно *Terrible*, что сформировало в англоязычном сознании образ исключительно жестокого правителя.

Важной особенностью русской антропонимической системы является наличие отчеств, которые отсутствуют в подавляющем большинстве европейских языков [1, с. 139–140]. При переводе имен русских монархов отчества обычно опускаются. Например, *Александр II Николаевич* передается как *Alexander II*, без указания отчества.

Таким образом, перевод монарших антропонимов представляет собой сложный культурно-исторический выбор. В историческом нарративе имя монарха выполняет не только идентифицирующую, но и стилистическую функцию. Выбор между традиционным эквивалентом и транскрипцией может существенно влиять на тон повествования. Также следует отметить, что сохраняется традиция передачи имён правителей до XVII–XVIII веков через устойчивые исторические эквиваленты (*Карл*, *Генрих*, *Людовик*). Однако глобализация и развитие коммуникаций способствуют переходу к транскрибированию, особенно для имён современных монархов, что приводит к появлению антропонимов-дублетов. Исключение составляют лишь имена с устоявшейся традицией (*Елизавета II*, *Карл III*). От этого выбора зависит сохранение или трансформация сложившейся языковой картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронцова И. И., Чаплин С. Г. Особенности образования антропонимов (сравнительный анализ русской и английской традиций) // Новый филологический вестник. 2014. № 3 (30). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-obrazovaniya-antroponimov-sravnitelnyy-analiz-russkoy-i-angliyskoy-traditsiy (дата обращения: 01.03.2026).

2. Гарбовский Н. К. Теория перевода : учебник и практикум для вузов. 3-е изд., испр. и доп. М. : Юрайт, 2026. 387 с. ISBN 978-5-534-07251-8. Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: https://urait.ru/bcode/583105/p.320 (дата обращения: 28.02.2026).

3. И всё-таки Чарльз или Карл? Объясняем, почему принца Чарльза в России назвали королём Карлом // Правила жизни : [сайт]. 2022. 9 сент. URL: https://www.pravilamag.ru/news/politics-news/09-09-2022/681321-i-vse-taki-charlz-ili-karl-obyasnyaem-pochemu-princa-charlza-v-rossii-nazvali-korolem-karlom/ (дата обращения: 01.03.2026).

4. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д. : Феникс, 2010. 562 с.

5. Миньяр-Белоручева А. П., Княжинская Е. В. Перевод антропонимов исторических личностей // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2019. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-antroponimov-istoricheskih-lichnostey (дата обращения: 01.03.2026).

6. Почему в России король Чарльз будет зваться Карлом III // RTVI : [сайт]. 2022. 8 сент. URL: https://rtvi.com/obyasnyaem/pochemu-v-rossii-korol-charlz-budet-zvatsya-karlom-iii/ (дата обращения: 01.03.2026).

7. Хочавова А. Б. Современные особенности перевода имен собственных с русского на английский // Мировая наука. 2022. № 5 (62). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-osobennosti-perevoda-imen-sobstvennyh-s-russkogo-na-angliyskiy (дата обращения: 01.03.2026).

Анисимова М. Н.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Решетарова И. В.
(г. Горловка, Россия)

УДК 802.0-561.8

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ВИЗУАЛЬНЫХ НОВЕЛЛ

Аннотация. *В статье рассмотрены теоретические и практические вопросы локализации визуальных новелл с английского языка на русский. Автор анализирует стратегии перевода культурных реалий, идиостилей персонажей, элементов интерфейса и описательных фрагментов в условиях технических ограничений (фиксированный размер диалогового окна, работа со шрифтами, необходимость компрессии текста).*

Ключевые слова: *локализация видеоигр, перевод визуальных новелл, англо-русский перевод, культурная адаптация.*

PROBLEMS OF LOCALISATION VISUAL NOVELS

Abstract. *The article discusses the theoretical and practical issues of localizing visual novels from English into Russian. The author analyzes the genre specificity of visual novels as a hybrid format combining elements of literature, visual art, and interactive narrative. The study investigates strategies for translating cultural realia, character idiolects, interface elements, and descriptive fragments under technical constraints (fixed dialogue box size, font management, text compression requirements).*

Keywords: *game localization, visual novel translation, English-Russian translation, cultural adaptation.*

Визуальные новеллы, зародившись в Японии как цифровая разновидность интерактивной литературы, эволюционировали в глобальный культурный феномен. Данный гибридный жанр представляет собой классический пример мультимодального текста, который можно определить как высокодинамичный фрагмент дискурса, репрезентирующий контент на основе эксплицитных и имплицитных взаимосвязей [8] различных семиотических модусов. Эти модусы – письмо, изображения, музыка, интерактивные интерфейсы и др. – являются ресурсами, интегрированными из вербальных и невербальных знаковых систем и предназначенными для создания социально и культурно обусловленных образов [7]. Синтез интенсивного нарратива, статичной или анимированной графики, музыкального сопровождения и ключевого элемента ветвления сюжета порождает уникальный комплекс задач для лингвокультурной адаптации, принципиально отличный от перевода традиционных мономодальных текстов. Актуальность исследования обусловлена недостаточной теоретической проработанностью специфики локализации столь сложных синтетических произведений в рамках переводоведения, а также необходимостью осмысления возникающих в этой сфере культурных стратегий и социолингвистических феноменов, таких как фанатский перевод.

Объектом настоящего исследования выступают невербальные компоненты визуальной новеллы как целостного мультимодального текста. Предмет исследования – совокупность лингвистических, культурных, технических и нарративных проблем, возникающих в процессе их локализации.

Цель статьи заключается в систематизации ключевых переводческих вызовов, специфичных для данного жанра, и в выработке теоретической основы для анализа стратегий их преодоления. В качестве рабочей гипотезы выдвигается положение о том, что локализация визуальной новеллы представляет собой особый случай «гипертрансляции», требующий от специалиста полифункциональной роли, совмещающей компетенции литературного переводчика, сценариста, программиста и культурного медиатора.

Методологическую основу составили: сравнительно-сопоставительный анализ для выявления переводческих трансформаций; метод лингвистического описания идиостилей; теоретический анализ работ в области локализации, мультимодальности и игровых исследований.

Первой фундаментальной проблемой является терминологическая неоднозначность самого процесса. Несмотря на наличие лингвофилософского обоснования термина [1], его теоретический статус остается дискуссионным. В научной литературе локализацию определяют как вид адаптивного транскодирования [4], как жанр специализированного перевода [5], а некоторые исследователи рассматривают ее внедрение как подмену более объемлющего

понятия «перевод» [10]. Данный концептуальный дуализм удачно схватывается в дихотомии, предложенной И. Гамбье [2]: в производственном процессе перевод выступает частью локализации, тогда как с историко-теоретической точки зрения локализация является частью перевода.

Применительно к визуальным новеллам этот процесс занимает пограничное положение в классификации. Согласно параметрам, предложенным В. О. Патракеевой [6], межъязыковую локализацию визуальных новелл можно охарактеризовать как устно-письменный, вольный, авторский и автоматизированный перевод одновременно. Кроме того, это деятельность по своей сути коллективная и коллаборативная, часто осуществляемая командой специалистов или на принципах краудсорсинга, что особенно характерно для данной индустрии. Примечательно, что «коллективный» характер в индустрии визуальных новелл часто принимает форму краудсорсинговых фанатских переводов (сканлейтов), возникающих при отсутствии официальной локализации. Данный феномен, который Е. Р. Кудряцева (2020) классифицирует по шести параметрам – от формы контента и юридического статуса до профессиональной подготовки переводчиков – представляет собой значимый, хотя и неоднородный по качеству, сегмент переводческой практики, демонстрирующий высокую вовлеченность аудитории.

Специфические вызовы локализации визуальных новелл

1. Дилемма «игра vs. нарратив». Несмотря на кажущуюся текстоцентричность, визуальная новелла является интерактивной системой, основанной на правилах, задачах и выборе (ЕБЕРТ). Произведение, лишенное этих элементов, трансформируется в пассивное повествование (роман, фильм), где невозможны альтернативные пути развития сюжета. Таким образом, перед локализатором стоит сложнейшая задача: сохранить художественную целостность литературного нарратива, не нарушив при этом игровую механику ветвления и интерактивность.

2. Стилистико-нарративная дифференциация и перевод идиостиля. Являясь интерактивной литературой, новелла требует от локализатора работы на уровне художественного перевода. Это предполагает передачу стиля, понимаемого как «общественно осознанная и функционально обусловленная… совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения» [3], имеющего индивидуальную авторскую окраску. Исследователи отмечают, что при работе с художественным текстом переводчик сталкивается с рядом ключевых проблем: специфика перевода устойчивых выражений, передача игры слов и необходимость учёта культурных различий [2, с. 70]. Этот процесс осложняется необходимостью выбора культурной стратегии: от доминирующей в массовой локализации доместикации (адаптации под нормы принимающей культуры) до форенизации (намеренного сохранения «чужеродности»), которую Л. Венути (2001) считает необходимым инструментом культурного обогащения, «отправляющим читателя за границу». Как справедливо отмечал В. Н. Комиссаров, даже формально эквивалентный перевод часто «оказывается прагматически неадекватным» из-за

принадлежности автора и читателя к разным культурам. Особую сложность представляет полифоничный нарратив, где каждый голос требует реконструкции уникального речевого регистра с учетом прагматического потенциала оригинала.

3. Технические (кодовые) ограничения. Как отмечают Кармен Мангирон и Минако О'Хаган [2, с. 4], принципиальная сложность заключается в необходимости соответствующего программного размещения текстовых строк, что накладывает жесткие ограничения на свободу переводчика. Работа с лимитами длины строки, текстом, интегрированным в графические элементы интерфейса, и скриптами требует от специалиста не только филологической изобретательности, но и способности к лаконичному и точному выражению мысли в рамках заданных цифровых параметров.

Эти ограничения наглядно проявляются при переводе элементов пользовательского интерфейса. Переводчик вынужден не только искать семантические соответствия, но и строго соблюдать технические параметры отображения. Текстовая единица в локализации должна соответствовать виду и размеру шрифта, будучи графически похожей на оригинал. Это особенно критично для распространённых элементов, облегчающих навигацию, таких как кнопки в диалоговом окне. Переводчик сталкивается с необходимостью адаптировать компактные английские команды (*save*, *load*, *skip*, *log*, *menu*) для русскоязычного интерфейса. В результате происходит вынужденная лингвистическая компрессия: многословные глаголы (*сохранить*, *загрузить*) трансформируются в усечённые формы *б. сохр.*, *б. загр.*, *проп.* Подобная трансформация происходит и со словом *log – ист.* В иных случаях используется прямое заимствование *авто*, *меню*). Этот процесс наглядно демонстрирует, как прагматический императив функциональности в переводе интерфейса (читаемость, узнаваемость, экономия пространства) становится доминирующим фактором, определяющим лексический и даже морфологический выбор локализатора, порой в ущерб полной форме или стилистической нейтральности.

Заводя тему о реализации авторского стиля в переводе, визуальная новелла *Slay the Princess* показывает черты полифонического сознания. В данной новелле центральным приёмом является расщепление личности протагониста, чьи внутренние *голоса* обладают ярко выраженным индивидуальным стилем. Задача переводчика – не просто перевести их реплики, но реконструировать в языке перевода идиостиль каждой личности.

Voice of the Hero: "We're not going to go through with this, right? She's a princess. We're supposed to save princesses, not slay them."

Голос Героя: «Мы ведь не станем этого делать? Она же принцесса. Принцесс положено спасать, а не убивать».

Здесь были применены трансформации: конкретизация (лексико-семантическая): фразовый глагол *go through with this* (*довести это до конца*, *совершить*) заменён на более общий, но ясный глагол *делать*; добавление и

грамматическая замена: для передачи разговорной интонации и значения слово *right?* изменено на частицы *ведь* и *же*.

Голос Героя ориентирован на патетику и высокий стиль. Фраза *We're supposed to save princesses, not slay them* передана с использованием лексики, ассоциирующейся с рыцарским кодексом: *Принцесс положено спасать, а не убивать*. Выбор слова *положено* вместо нейтрального *должны* усиливает ощущение долга и идеализма; антонимический перевод: отрицательная конструкция *not slay them* переведена с противоположной точки зрения через союз *а – а не убивать*.

Voice of the Sceptic: "The absolute irony. But that's one way to put it, I guess."

Голос Скептика: «Какая ирония. Но, полагаю, можно и так сказать».

Здесь были применены трансформации: модуляция: фраза *that's one way to put it* (досл. *это один способ сказать это*) переосмыслена и переведена как *можно и так сказать*.

Для Голоса Скептика характерны сарказм и лаконичный цинизм. Перевод сохраняет скептическую интонацию и утрирование (какая ирония), а конструкция *можно и так сказать* передаёт отстранённость и лёгкое презрение.

Voice of the Stubborn: "Like hell it is! We're not giving up that easy, now GET UP!"

Голос Упрямца: «Ну уж нет! Мы так просто не сдадимся. ВСТАВАЙ!»

Здесь были применены трансформации: модуляция / идиоматическая замена: ругательная идиома *Like hell it is!* (досл. *Как черта!*) заменена на эмоционально-усиленное, но менее грубое русское выражение *Ну уж нет!*; членение предложения: сложное предложение разделено на два для передачи динамики и эмоциональных пауз.

Речь этого персонажа – это сгусток энергии, воли и разговорной, почти грубоватой лексики. Команда *Like hell it is! We're not giving up that easy, now GET UP!* переведена с использованием целого комплекса средств:

- разговорная идиоматика: фраза *Ну уж нет!* идеально передаёт категоричный отказ и вызов, заложенные в оригинальном *Like hell it is!*;
- эмоциональный синтаксис: короткие, рубленые фразы (*Мы так просто не сдадимся.*) имитируют энергичную, повелительную речь;
- пунктуация и графическое оформление: капслок (написание аглавными буквами) и восклицательный знак в *ВСТАВАЙ!* визуально и интонационно копируют напористость оригинала *GET UP!*, что было бы критически важно в формате текстовой новеллы, лишённой голосового актёрства.

"We'll need it if we want to do things 'right'. I say we leave it to rust."

«Он нам понадобится, если мы захотим 'выполнить задачу'. Пусть остаётся тут ржаветь».

Здесь были применены трансформации: модуляция: абстрактное *do things 'right'* (*делать вещи «правильно»*) заменяется на конкретное и прагматичное

выполнить задачу. Перевод передаёт не буквальное значение, а подразумеваемый смысл в контексте циничного персонажа; антонимический перевод + модуляция: фраза *I say we leave it to rust* (досл. *Я говорю, мы оставляем это ржаветь*) преобразована в безличную конструкцию с противоположной точки зрения (*Пусть остаётся…* вместо *Мы оставляем*). Это также приказ/пожелание вместо констатации; добавление: добавлено наречие места *тут* для усиления экспрессии и разговорного характера.

Этот пример демонстрирует передачу вызывающего, анти-конформистского настроя через иронию и прагматичный цинизм. В этой фразе используются кавычки вокруг слова *'right'*, чтобы показать презрительное или скептическое отношение персонажа к навязанным извне правилам и понятию «правильности». Задача переводчика – передать этот бунтарский, деструктивный пафос.

Лексическая трансформация и прагматика: прямое значение *do things 'right'* (*делать вещи «правильно»*) преобразуется в более утилитарное и формальное *выполнить задачу*. Этот выбор подчёркивает прагматичный, но при этом циничный взгляд Бунтаря: он не верит в абстрактную *правильность*, а видит лишь задачу, которую можно либо выполнить, либо проигнорировать.

Предложение *Пусть остаётся тут ржаветь* звучит как акт намеренного забвения и отказа. Выбор глагола *ржаветь* вместо нейтрального *оставаться* добавляет оттенок разрушения, запустения и пренебрежительного отношения к объекту, что идеально соответствует мотивации персонажа, бунтующего против предписанного порядка действий.

Voice of the Smitten: "I beg to differ."

Голос Влюблённого: «Я не согласен».

Здесь были применены трансформации: генерализация: устойчивое, формальное выражение вежливого несогласия *I beg to differ* (досл. *Осмелюсь не согласиться*) заменяется на более общую и нейтральную формулу *Я не согласен*. Происходит утрата стилистического оттенка театральной вежливости в пользу стандартного соответствия; опущение (частный случай грамматической замены): опущен модальный компонент значения вежливости/просьбы (*beg*).

Данный персонаж представляет собой стилизацию под архетип романтического героя из бульварных романов или мелодрамы, что проявляется в нарочито высокопарной, эмоционально приподнятой и театральной лексике. Его речь изобилует гиперболами, клишированными эпитетами и мелодраматическими конструкциями.

Его лаконичная фраза *I beg to differ* является устойчивым, вежливым выражением несогласия. Переводчик сталкивается с задачей передать не только смысл, но и литературный шаблон. Вариант *Я не согласен* звучит слишком категорично, *Осмелюсь не согласиться* лучше передаёт несогласие, не отрицающее чужого мнения.

Voice of the Smitten: "She would never. She's a perfect angel that you cruelly imprisoned as a part of some convulted, dastadly scheme."

«Она бы никогда так не поступила. Она – прекрасный ангел, которого ты жестоко отправил в заточение, чтобы осуществить какой-то свой извращённый и запутанный план».

Здесь были применены трансформации: экспликация / описательный перевод: фраза *She would never* получает семантическое развитие для естественности в языке перевода; конкретизаци: глагол *imprison* (*посадить в тюрьму*) заменяется на более книжный и эмоционально окрашенный вариант с уточнением *отправил в заточение*, что соответствует высокопарному стилю персонажа; модуляция: конструкция *as a part of… scheme* (*как часть схемы*) переформулирована с противоположной точки зрения через цель – *чтобы осуществить … план*.

В этой фразе также произошла точная передача клишированного, возвышенного эпитета *perfect angel*, удачная конденсация *cruelly imprisoned*, где прилагательное *жестоко* и архаичное/поэтичное *заточение* (вместо нейтрального *посадил в тюрьму*), которые поддерживают высокий стиль.

Проведенный анализ позволяет констатировать, что локализация визуальных новелл представляет собой комплексную, многоуровневую проблему. Она находится на пересечении теоретических дебатов о статусе локализации, необходимости сохранения литературно-художественных качеств оригинала, учета его интерактивно-игровой природы и преодоления технико-программных ограничений в рамках сложного командного процесса. Успешное решение этих задач требует выработки новых интегративных моделей анализа, основанных на теории мультимодальности, и подготовки переводчиков, способных работать в этой полифункциональной парадигме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ачкасов А. В. Переосмысляя практику локализации // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2017. Серия 10. Вып. 3. С. 288–297.

2. Гамбье И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2016. Вып. 4. С. 56–74.

3. Колосов С. А. О соотношении понятий «локализация» и «перевод» // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2016. № 36. С. 106–111.

4. Колосов С. А., Матвеев И. А. Перевод или локализация: разграничение понятий (на примере кинопостера) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 4. С. 169-174.

5. Мельник В. Р., Семенова М. Ю. Локализация как жанр специального перевода // Индустрия перевода. 2016. Т. 1. С. 25–30.

6. Патракеева В. О. Коллективный перевод как новый вид качественного перевода (на примере локализации компьютерной игры) // Исследование лингвокреативных процессов в когнитивно-дискурсивном аспекте. Челябинский гос. ун-т, 2016. С. 286–292.

7. Kress G. R. Multimodality, A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London : Routledge. 2010. 212 p.

8. Lemke J. L. Travels in Hypermodality // Visual Communication. 2002. Vol. 1, No 3. P. 299–325.

9. Mangiron C., O'Hagan M. Game Localisation: Unleashing Imagination with 'Restricted' Translation. P. 13.

10. Sdobnikov V. V. Translation vs Localization: What's the Difference? // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 11. № 9. С. 1487–1498.

Балан О. В., Косташ Л. Л.

(г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика)

УДК 81'25

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА БИБЛЕИЗМОВ

Аннотация. *В статье исследуются особенности перевода библеизмов на примере романа Джона Стейнбека East of Eden («К востоку от Эдема») и его русскоязычной версии. В результате исследования выявлены наиболее частотные стратегии передачи библеизмов в художественном тексте, отражающие их лингвокультурную специфику и степень сохранения библейской образности в переводе.*

Ключевые слова: *библеизм, перевод, классификация библеизмов, переводческие стратегии, художественный текст, библейская образность.*

TRANSLATION DIFFICULTIES OF BIBLICISMS

Abstract. *The article examines the peculiarities of translating biblicisms based on John Steinbeck's novel East of Eden and its Russian-language version. The study identifies the most frequent strategies used for conveying literary-text Biblicisms, which reflect their linguocultural specificity and the degree to which biblical imagery is preserved in translation.*

Keywords: *biblicism, translation, classification of biblicisms, translation strategies, literary text, biblical imagery.*

Язык является не только средством коммуникации, но и важнейшим носителем культуры, отражающим мировоззрение народа. Среди наиболее значимых пластов лексики, отражающих культурное и историческое наследие, особое место занимают библеизмы – слова, устойчивые выражения и фразеологизмы, корни которых глубоко уходят в библейские тексты. Они играют важную роль в разных языках, передавая религиозные, морально-этические и когнитивные смыслы. Однако процесс перевода библеизмов представляет собой сложную задачу, поскольку требует не только лингвистической точности, но и учёта культурного контекста, семантических особенностей и функционирования данных единиц в языке-реципиенте.

Актуальность исследования обусловлена тем, что библеизмы продолжают активно функционировать в речи, художественной литературе, СМИ и других дискурсах. Однако их перевод нередко вызывает сложности, связанные с межъязыковыми различиями, культурной обусловленностью и различиями в восприятии религиозных текстов. В особенности это актуально для перевода библеизмов между английским и русским языками, поскольку обе языковые традиции имеют богатое наследие библейских текстов, но их употребление и восприятие в разных культурах может отличаться.

Новизна нашей работы заключается в комплексном подходе к анализу особенностей перевода библеизмов с английского языка на русский на материале романа Джона Стейнбека *East of Eden* («К Востоку от Эдема») и его русскоязычной версии в переводе Л. Б. Папилиной и Г. П. Злобина. Цель настоящей работы заключается в выявлении особенностей перевода библеизмов с английского языка на русский, анализе их функционирования в языке и определении основных переводческих стратегий, применяемых в процессе передачи библейских выражений.

Профессор Е. М. Верещагин под термином «библеизм» понимает «отдельные слова, устойчивые словосочетания, целые выражения и даже фразы, восходящие по своему происхождению к Библии, которые или заимствованы из неё, или подверглись семантическому воздействию библейских текстов, в том числе не ассоциируемые с ней в современном языковом сознании» [1, с. 90]. Именно это определение мы взяли в качестве основного, поскольку данный подход в полной мере отражает широкий характер библеизмов, позволяет провести их анализ как явления, которое не только сохраняет связь с исходным текстом, но и отражает культурно-исторические процессы, включая его эволюцию в современном языке.

Что касается типологии данного явления, существуют различные подходы к классификации библеизмов, которые могут основываться на различных аспектах, таких как структура, семантика, лексика и грамматика, культурная значимость и функциональность. Это позволяет исследователям глубже понять, как библеизмы функционируют в языке и какой вклад они вносят в лингвокультурное пространство.

Нами было принято решение опираться на классификацию Н. В. Климович, поскольку в работе мы освещаем лингвистический феномен в широком смысле, а данная попытка систематизировать библеизмы – это на сегодняшний день единственная классификация, которая максимально отражает многогранность этого явления. Ведь классификация, кроме фразеологизмов, включает в себя и прочие лексические единицы (слова, междометия, цитаты), имеющие отношение к Библии. Это позволяет взглянуть на явление с разных сторон, не ограничиваясь одним лишь разделом фразеологии. Сюда входят:

1. Библеизмы-слова, к которым относятся:

– библеизмы-имена собственные, представленные мужскими и женскими именами;

– библеизмы-топонимы, представленные ойконимами (название населённого пункта), гидронимами (название водного объекта), оронимами (название объекта рельефа земной поверхности);

– библеизмы-реалии – наименования предметов церковного обихода, термины, используемые в религиозных обрядах и церемониях, а также понятия, обозначающие ключевые богословские термины;

– теонимы (наименования божественных существ).

2. Библеизмы-фразеологические единицы. Данным термином обозначаются фразеологические единицы, как заимствованные из текста Священного Писания, так и возникшие на основе библейских сказаний и сюжетов.

3. Библеизмы-междометия – вокативные междометия, в состав которых входят библеизмы-слова (представленные библеизмами-именами собственными или наименованиями божественных существ).

4. Библеизмы-цитаты, которые в художественном тексте представлены:

– прямыми (немодифицированными) цитатами из текста Священного Писания, как полными, так и сокращёнными;

– модифицированными цитатами (намеренно изменёнными автором) [3, с. 143].

Что касается переводческих трансформаций, в нашем исследовании при рассмотрении примеров мы решили опираться на классификацию, разработанную В. Н. Комиссаровым, а также на классификацию Т. А. Казаковой, поскольку она включает интересующие нас приёмы эмфатизации, нейтрализации и функциональной замены, не освещённые В. Н. Комиссаровым: лексические трансформации: транскрибирование, транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция); грамматические трансформации: дословный (нулевой) перевод, членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи, члена предложения, типа предложения и т. д.); лексико-грамматические трансформации: антонимический перевод, экспликация (описательный перевод), компенсация [5, с. 171–186].

Кроме того, мы обратили внимание на то, как В. Н. Комиссаров предлагает переводить фразеологические единицы, которые передаются с помощью переводческих соответствий, каких он выделяет 3 типа: подбор эквивалента, подбор аналога, соответствие-калька фразеологической единицы [4, с. 172–174]. Данная классификация необходима нам как дополнительная в силу специфики нашей темы.

Перейдём к анализу некоторых примеров.

Первая категория – Библеизмы-имена собственные (антропонимы): *He would have admitted climbing the golden stairs and cutting* ***St. Peter's*** *throat with a bowling ball* [7, с. 70]. – *С таким же успехом он мог признаться, что взобрался по золотой лестнице на небеса и перерезал* ***святому Петру*** *глотку шаром для боулинга* [6, с. 150].

Перед нами яркий пример библеизма-антропонима – *St. Peter*, который представляет собой имя одного из наиболее значимых апостолов в христианской традиции. На русский язык это имя передано с помощью калькирования – *святой Пётр*, точнее в контексте – *святому Петру*, что соответствует его канонической форме в русскоязычной библейской культуре. Святой Пётр считается первым из апостолов и *небесным вратарём,* который, согласно христианским представлениям, встречает души у врат рая. Упоминание его в данном контексте связано с метафорическим изображением загробного мира.

Далее по классификации следуют библеизмы-топонимы: *He went on to Adam's dream of a garden like* ***Eden*** *and to Adam's adoration of Cathy* [7, с. 135]. – *Тогда он задумался над мечтой Адама превратить ранчо в* ***библейский райский сад****, вспомнил, с каким обожанием он относится к Кэти* [6, с. 291].

Здесь мы видим библейский топоним *Eden*, который отсылает к райскому саду, где жили Адам и Ева. В русском переводе данный топоним передаётся с помощью описательного перевода – *библейский райский сад*. Переводчик не использует прямую кальку, а вместо этого поясняет культурный и религиозный смысл топонима, делая акцент на его происхождении (*библейский*) и сущности (*райский сад*). Такой приём помогает читателю, которому, возможно, незнакома библейская география, уловить метафорический и символический смысл, вложенный в выражение. Перевод можно считать адекватным, так как он сохраняет религиозно-культурную отсылку и передаёт значение топонима в понятной форме.

Рассмотрим следующий пример, содержащий в себе библеизм-реалию: *My imagination will get me a passport to* ***hell*** *one day* [7, с. 137]. – *Безудержная фантазия увлечёт меня прямиком в* ***геенну огненную*** [6, с. 296].

В оригинале используется библейская реалия *hell* – ад, место вечных мук, противопоставляемое раю в христианской картине мира. В переводе это слово передаётся с помощью эмфатизации – *геенна огненная,* что является не просто синонимом ада, а более экспрессивным, образным выражением, восходящим к конкретному понятию: Геенна – название глубокого и узкого оврага на южной стороне Иерусалима, где совершали человеческие жертвоприношения, а позднее это место стало городской свалкой, где постоянно жгли огонь, чтобы уничтожить зловоние и предотвратить распространение болезней. В библейской традиции геенна стала символом проклятого, мучительного места наказания. Данный приём перевода усиливает эмоциональное воздействие высказывания, придаёт фразе образную силу и подчёркивает драматизм – *прямиком в геенну огненную* звучит значительно выразительнее и тревожнее, чем нейтральное *в ад.* Эмфаза в данном случае оправдана, так как она соответствует тону и контексту высказывания, придаёт речи колорит и подчёркивает внутренний конфликт героя, сохраняя при этом религиозно-культурную отсылку.

Далее следует яркий пример использования библеизма-теонима: *Her theology was a curious mixture of Irish fairies and an* ***Old Testament Jehovah*** *whom*

in her later life she confused with her father [7, с. 115]. – *Её религиозные взгляды представляли собой причудливую смесь, объединившую фей и эльфов из ирландских легенд и* ***ветхозаветного Иегову****, которого в более зрелом возрасте она путала с отцом* [6, с. 245].

В оригинале употребляется теоним *Jehovah* с уточнением *Old Testament*, что подчёркивает специфический образ Бога в Ветхом Завете, часто ассоциируемого с гневом, строгостью, справедливостью. Русский перевод сохраняет как структуру, так и религиозно-культурную коннотацию выражения через кальку – *ветхозаветный Иегова.* Такой приём можно считать эффективным: он обеспечивает точность, узнаваемость и адекватно передаёт религиозно-культурный фон оригинала.

А теперь разберём пример библеизма-фразеологической единицы: ***Full of hell*** *as ever* [7, с. 156]. – *Как всегда,* ***нет*** *ему* ***удержу*** [6, с. 337].

В данном примере автор применяет идиоматическое выражение с библейским компонентом *full of hell,* что означает *«буйный, неугомонный».* На русский язык оно передаётся с помощью аналога *нет удержу.* Перевод адаптирован к нормам русской идиоматики, он сохраняет функцию и экспрессию оригинала, утрачивая, однако, библейскую образность.

Библеизмы-междометия – распространённое явление в разговорной речи в обоих рассматриваемых нами языках: *Adam,* ***for God's sake****, what is this* [7, с. 88]. – *Адам,* ***ради всех святых****, что всё это значит* [6, с. 189].

Представлен пример использования библеизма-междометия *for God's sake,* которое на русский язык передаётся с помощью функциональной замены – *ради всех святых.* Такая переводческая стратегия вполне оправдана, поскольку устойчивое англоязычное восклицание в русском языке заменяется экспрессивным эквивалентом, выполняющим ту же прагматическую функцию – выражение эмоционального напряжения, возмущения или мольбы. Перевод сохраняет культурно-религиозный колорит и соответствует нормам целевого языка.

И приведём пример библеизма-цитаты: ***Here am I****. The old man chuckled. "Liza hates for me to say that"* [7, с. 236]. – ***Вот я****, – с усмешкой откликнулся старик. – Лайза страшно сердится, когда я отвечаю,* ***как библейский пророк Самуил*** [6, с. 506].

Данный пример демонстрирует использование библейской цитаты *Here am I*, которая в русском варианте перевода передана с помощью подбора эквивалента – ***Вот я*** – устоявшегося варианта, благодаря Синодальному переводу. Эта цитата известна по Ветхому Завету как формула отклика пророков (в частности, пророка Самуила). Кроме того, в переводе мы видим явное добавление ***как библейский пророк Самуил***, благодаря которому читатель получает доступ к скрытому библейскому подтексту. Такой подход эффективен, поскольку компенсирует невозможность явной передачи библейской аллюзии.

Библеизмы действуют как мост между прошлым и настоящим, обогащая литературное и языковое пространство. Их использование свидетельствует о

непрерывности культурных традиций, их адаптированности к современным условиям и их важности как средства выражения универсальных человеческих ценностей.

Нами были проанализированы способы перевода библеизмов на примере романа Дж. Стейнбека «К востоку от Эдема» и его русскоязычной версии.

В ходе работы нами было найдено 206 примеров библеизмов, из которых 74 примера библеизмов-междометий (36%), 64 примера библеизмов-реалий (31%), 30 библеизмов-теонимов (15%), 12 библеизмов-имён собственных (6%), а также 10 библеизмов-фразеологических единиц (5%). Существенно меньшую долю составили библейские цитаты (9 примеров, 4%) и библеизмы-топонимы (7 примеров, 3%).

Среди приёмов, выделенных в классификациях В. Н. Комиссарова и Т. А. Казаковой, наиболее часто применялись функциональная замена (19,4%), добавление (11,2%), эмфаза (10,7%) и дословный перевод (9,7%). Столь же часто использовалось опущение (9,7%). Менее активно шли в ход такие приёмы, как нейтрализация (8,3%), калькирование (7,3%) и модуляция (4,4%). Генерализация встречалась в 5,3% случаев, тогда как описательный перевод и подбор эквивалента – в 3,9%. Редкими оказались приёмы транслитерации и грамматической замены (по 1,5%). Наименее частотными трансформациями стали компенсация, подбор аналога (по 1%), а также антонимический перевод, транскрипция и соответствие-калька лексической единицы (0,5% каждая).

Проведённый анализ подтвердил, что библеизмы представляют собой сложное и многослойное явление, в котором тесно переплетены языковые, культурные и религиозные компоненты. В художественном тексте они выполняют не только номинативную, но и экспрессивную функцию, формируя особую стилистическую окраску высказывания.

Таким образом, передача библеизмов требует комплексного подхода, сочетающего знание источниковой культуры, владение средствами выразительности родного языка и осознание роли таких единиц в межкультурной коммуникации.

Результаты анализа показали, что переводчики активно прибегают к разнообразным трансформациям, стараясь сохранить как смысловое, так и экспрессивное наполнение оригинала. Выбор конкретного приёма зависит от типа библеизма, его функции в тексте, степени его узнаваемости для целевой аудитории, а также от особенностей жанра и стиля произведения. Таким образом, при переводе библеизмов важным является не столько буквальный подход, сколько способность передать глубину и значимость библейских образов в рамках иной лингвокультурной системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Верещагин Е. М. Библейская стихия русского языка // Русская речь. 1993. №1. С. 90–98.

2. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English ⇔ Russian. Серия: Изучаем иностранные языки. СПб.: Союз, 2001. 320 с.

3. Климович Н. В. Особенности перевода интертекстуальных элементов библейского происхождения в художественном тексте // Вестник Томского ГПУ. 2013. № 10 (138). С. 141–147.

4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. 2-е изд., испр. М. : Р. Валент, 2011. 408 с.

5. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.

6. Стейнбек Дж. К востоку от Эдема: [роман] / Джон Стейнбек [пер. с англ. Л. Папилиной, Г. Злобина]. – М. : АСТ, 2024. 960 с.

7. Steinbeck J. East of Eden. London: Penguin Books, 1979. 465 p.

Беседина А. Ю.
(г. Пятигорск, Россия)

УДК 004.9, 81’32

АНАЛИЗ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ НА ОСНОВЕ ЭМОТИВНЫХ МАРКЕРОВ МЕТОДАМИ КОМПЬЮТЕРНОЙ ОБРАБОТКИ ЕСТЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА (NLP)

Аннотация. Представленное исследование направлено на анализ эмотивных маркеров и их трансформаций при переводе в политическом дискурсе с использованием методов обработки естественного языка (NLP) и цифровых инструментов гуманитарных наук (Digital Humanities).

Ключевые слова: обработка естественного языка; анализ текста; эмотивный маркер; политический дискурс; автоматизированная обработка текста; словарь тональности.

ANALYSIS OF POLITICAL TEXTS BASED ON EMOTIVE MARKERS USING COMPUTATIONAL NATURAL LANGUAGE PROCESSING (NLP)

Abstract. This study aims to analyze emotive markers and their transformations in the translation of political discourse, employing the methods of natural language processing (NLP) and Digital Humanities tools.

Keywords: natural language processing, text analysis, emotive marker, political discourse, automated text processing, sentiment lexicon.

Актуальность и новизна проблематики заключается в необходимости разработки объективных, количественных методов анализа прагматически насыщенного политического дискурса. В условиях информационной глобализации понимание того, как эмоционально-убеждающий заряд речи трансформируется при официальном переводе, становится ключевым для анализа международной коммуникации. Методы NLP и инструменты Digital Humanities позволяют перейти от интуитивных оценок к верифицируемому исследованию этих трансформаций.

Компьютерная обработка естественного языка открыла путь к более точному и оперативному анализу больших объемов данных. Н. Н. Леонтьева отмечает: «Машина «поняла» текст, если она может сравнить содержание двух разных текстов и сообщить, что в них общего и чем они различаются, Машина «поняла» текст, если в результате анализа одного, а тем более разных текстов она смогла извлечь такие знания, которые можно поместить в некую копилку человеческих знаний (базу знаний)» [2, с. 18].

Методология исследования включает комплексный подход, сочетающий лингвистический анализ и автоматизированную обработку текстов. Исследование проводилось в четырёх разных программах – AntConc [6], Voyant Tools [7], Advego [5] и в среде разработки Jupyter Notebook.

Методологической основой исследования стали тексты, взятые из официальных источников и электронных ресурсов. Английские политические тексты с официальными переводами на русский язык были взяты из электронной библиотеки ООН, английские неполитические тексты для референс-корпуса взяты с сайтов The Guardian, TED Talks, TED ed и arXiv.org, которые содержат большое количество статей на разные тематики. Русские политические тексты были взяты с официального сайта Президента РФ, Правительства РФ, МИД России, Госдумы. Русские неполитические тексты были взяты из журнала «Наука и жизнь», поскольку содержат научно-популярные статьи, и ПостНаука. Эмоционально богатые политические речи были собраны с americanrhetoric.com. Бюрократические отчёты, эмоционально нейтральные, представлены на сайте Белого Дома США, на сайте Федеральной службы государственной статистики РФ, Минэкономразвития РФ.

Для исследования было сформировано 8 корпусов текстов, среди которых 1) английские политические тексты, которые эмоционально богаты, содержат большое количество наглядных эмотивных маркеров (стенограммы и транскрипты речей президентов, обращения, инаугурационные речи, выступления, поздравления) и 2) их официальные переводы на русский язык; 3) английские неполитические тексты (тексты на сторонние темы, такие как биология, философия, физика, спорт, культура); 4) тексты текущих бюрократических отчётов на английском (отчёты, комментарии, заявления, прогнозы, бюллетени); 5) русские политические тексты, которые эмоционально богаты и 6) их официальные переводы на английский язык, 7) русские неполитические тексты и 8) тексты текущих бюрократических отчётов на русском языке.

Эмотивность как лингвистическая категория по В. И. Шаховскому является «имманентным свойством языка выражать психологические (эмоциональные) состояния и переживания человека через особые единицы языка и речи – эмотивы» [4, с. 5]. Согласно В. И. Шаховскому, эмотив – это «языковая единица... превалирующей функцией которой является выражение эмоций говорящего» [3, с. 8].

Первая часть исследования была реализована с помощью специальных библиотек языка программирования Python (NLTK, spaCy, Natasha). В процессе

работы кода тексты оригиналы и переводы анализировались программой по 18 установленным параметрам, которые охватывают три уровня – статистико-синтаксический, риторико-стилистический и семантико-эмоциональный. В контексте перевода параметры становятся индикаторами трансформации: как переводчик (или машинный перевод) справляется не только с содержанием, но и с эмоционально-убеждающим зарядом оригинала. В эти 18 параметров входят восклицательные предложения, вопросительные предложения, местоимения, частотность частей речи, оценочная лексика, положительные эмотивные маркеры, отрицательные эмотивные маркеры, количество слов, количество предложений, средняя длина предложения, предложения из одного слова, индекс читабельности, технические повторы, инверсии, плотность эмоций, коэффициент тональности, интенсифицированные эмоции, сохранение эмоционального профиля.

Предложенный набор параметров охватывает все уровни языка – от синтаксиса и стилистики до лексической семантики, дифференцирует типы эмотивности – от прямой до косвенной, подходит для сравнительного анализа оригинала и перевода, так как большинство параметров поддаются квантификации и сравнению, что соответствует принципам NLP.

Для анализа переводческих трансформаций применяются специализированные инструменты, позволяющие проводить количественный анализ больших массивов текстов. AntConc служит основным инструментом для глубинного статистического исследования: он рассчитывает частотность лексики, определяет лексическое разнообразие и, что наиболее важно для перевода, выявляет устойчивые словосочетания (коллокации). Это позволяет увидеть, как переводчик передает не только отдельные слова, но и их типичное контекстное окружение. Метод Keyness (ключевые слова) в AntConc – это статистическая процедура, позволяющая выделить слова, частота которых в целевом корпусе значимо отличается от их частоты в референс-корпусе, что позволяет объективно отделить черты, присущие данному жанру или стратегии переводчика, от общей языковой нормы.

Веб-сервис Voyant Tools дополняет анализ на макроуровне, предоставляя интуитивные визуализации (облака тегов, графики распределения), которые помогают быстро выявить общие паттерны, плотность терминов и стилистические особенности текстов. Вместе эти инструменты образуют двухуровневый подход: от общей визуальной диагностики к детальному статистическому доказательству.

Использовались научные лексиконы, словари лексической тональности, в качестве эталонной базы для идентификации лексических эмотивных маркеров. В качестве английского словаря эмоциональной лексики и лексики тональности был использован научный лексикон NRC Emotion Lexicon, а анализ русскоязычных текстов проводился с использованием авторитетного научного словаря RuSentiLex.

Методика формирования и сравнения корпусов строилась на создании и сопоставлении трёх типов корпусов: 1) параллельного (оригиналы и их

переводы), 2) сопоставимого (переводные и непереводные тексты одного жанра и периода) и 3) референс-корпуса (корпус языка, представляющий общую норму). Ключевой принцип – контролируемая сопоставимость: корпуса должны быть сбалансированы по жанру, времени создания или авторам. Эта методика обеспечивает эмпирическую основу для выводов о переводческих стратегиях.

Был проведён анализ текстов оригиналов и переводов по заданным 18 параметрам с помощью разработанного нами программного кода. Программа провела анализ и сравнение по парам сначала всех русских политических текстов и их официальных переводов, затем английских политических текстов и их официальных переводов. По завершении работы кода получены результаты в виде таблиц и наглядных схем и графиков.

По каждой паре текстов есть график сравнения эмоциональных метрик оригинала и перевода и баланс позитивных и негативных эмоций в оригинале (Рис. 1). Кроме того, программа составила график сравнения тональности, сохранения эмоционального профиля оригинала и перевода в процентном соотношении (Рис. 2) и корреляции метрик пар текстов (Рис. 3) для всех пар текстов для наглядности. Такое сравнение характеристик оригинала и перевода, получение количественных данных помогает последующему лингвистическому исследованию и оценке качества перевода.

Рис. 1 График сравнения эмоциональных метрик и баланса эмоций

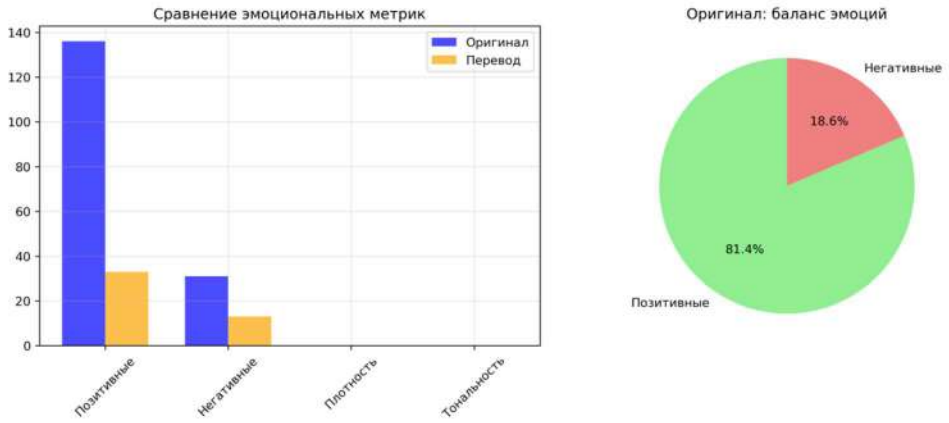
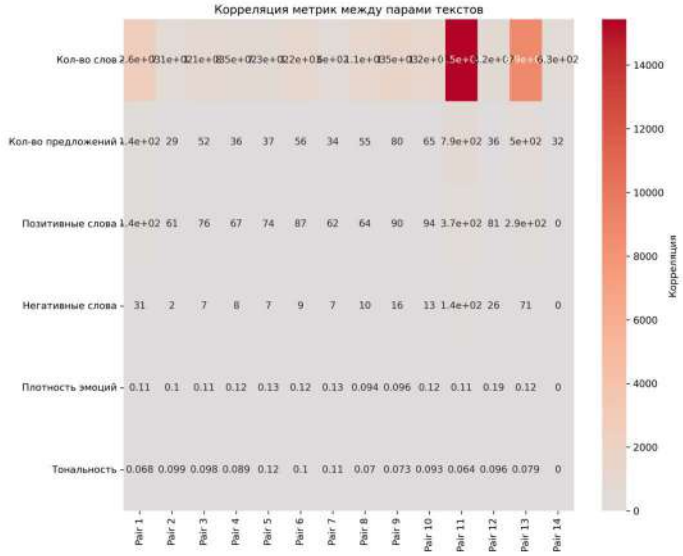


Рис. 2 График сравнения тональности, сохранение эмоционального профиля



Рис. 3 Корреляция метрик пар текстов



В программе для изучения лексико-статистических сдвигов AntConc мы смогли увидеть, какие эмотивные слова становятся статистически более или менее значимыми в переводе по сравнению с неполитическими текстами или текущими бюрократическими отчётами в политических эмоциональных текстах. Из ключевых слов мы отобрали те, которые относятся к эмотивам. Получилось сравнить частотность эмотивных маркеров в списках частотности слов среди русских и английских оригинальных текстов, что помогло понять, есть ли компрессия или другие изменения, связанные с частотностью слов. Кроме того, увидели коллокации эмотивных маркеров и посмотрели, меняются ли слова-спутники эмотивных маркеров.

В программе Voyant Tools были сравнены макропаттерны, облака тегов и распределения эмотивов. Для каждой пары текстов программа выводила информацию о 1) длине документа, самом длинном, самом коротком документе; 2) лексической плотности, самой высокой и низкой из двух документов; 3) среднем количестве слов в предложении с крайними значениями; 4) Readability Index с крайними значениями; 5) самых часто встречающихся словах в корпусе. Из полученных результатов ключевых слов выбрали эмотивы, смотрели, сохраняется ли «эмоциональная кривая» текста и как эмотивные маркеры распределены по текстам.

По завершении обработки текста программой-инструментом оценки качества текста Advego мы наблюдали изменение показателей «воды», «классической тошноты документа» и «академической тошноты документа». В контексте SEO «тошнота» означает частоту повторений слов, а «водность» – процент малозначимых слов.

В ходе отладки и запуска кода мы получили следующие результаты: из отношений текстов выборки, где оригинальные тексты были на русском языке, а перевод на английском, видно, что в 13 из 14 русских политических текстах тональность оказывается ниже, чем в переводе. Высокое сохранение эмоционального профиля при переводе есть только в случае с одним текстом. В текстах переводов на английский язык больше позитивных и негативных эмоциональных метрик. Только в одном тексте в переводе больше позитивных метрик, но меньше негативных, чем в оригинале.

Во всех текстах перевода на русский язык в нашей выборке тональность и сохранение эмоционального профиля ниже, чем в оригинале, за исключением одного текста. По графикам позитивных и негативных метрик по парам оказывается, что в оригинальных текстах на английском языке наблюдается больше позитивных и негативных эмоциональных метрик кроме одного текста, где негативных эмоциональных метрик почти ровно как в переводе.

Для направления перевода с русского на английский, в рамках наших корпусов, характерны экспансия текста, повышение тональности, низкое сохранение эмоционального профиля. Для направления перевода с английского на русский характерны компрессия и унификация, снижение тональности, выборочное сохранение эмоционального профиля. Высокое его сохранение в отдельных случаях показывает работу прагматического фильтра: ключевые для воздействия эмоции сохраняются, а второстепенные редуцируются.

Основные выводы исследования состоят в следующем. Компьютерный анализ текста на наличие эмотивных маркеров может способствовать выявлению эмотивной окраски текста и его официального перевода. Несмотря на то, что лексическая эквивалентность не достижима в разных языках, можно проводить приближенный анализ передачи эмоций, заложенных в текст, через определенные эмотивные маркеры. Результатом исследования стала готовая алгоритмическая модель, написанная на языке программирования Python, позволяющая провести выявление, сбор и обработку эмотивных маркеров в текстах политического дискурса.

Разработанная методика, интегрирующая методы компьютерной обработки естественного языка и инструментов Digital Humanities подтвердила свою эффективность для объективного количественного анализа трансформаций эмотивности при переводе. Апробация на параллельных корпусах политических речей позволила выявить не случайные изменения, а системные, воспроизводимые паттерны.

Главным результатом стало обнаружение того, что процесс официального перевода политического дискурса представляет собой системную прагматическую адаптацию, характер которой кардинально зависит от направления перевода. При переводе с английского на русский наблюдается снижение эмоциональной плотности, сглаживание риторических крайностей, унификация стиля и редукция сложных синтаксических конструкций. При переводе с русского на английский действует иная стратегия прагматической компенсации с элементами интенсификации: эмоциональная плотность часто повышается, ключевые концепты подвергаются экспликации, а перевод сохраняет или даже усиливает конфронтационный потенциал оригинала.

Переводчик выступает как культурный медиатор, адаптируя текст к разным «эмоциональным режимам» политического дискурса в русской и англоязычной традициях в рамках исследованной выборки и перераспределяет лексический вес, чтобы: 1) компенсировать структурные различия языков; 2) соответствовать культурным ожиданиям аудитории; 3) сохранить прагматический эффект текста.

Подтверждена жанровая специфика политической эмотивности, выявлены культурно-дискурсивные доминанты. Русский дискурс фокусируется на государстве и коллективе (*Россия*, *граждане*), волеизъявлении (*хочу*, *прошу*, *должны*) и оценочных усилителях (*конечно*, *именно*). Английский дискурс акцентирует ценностные абстракции (*freedom*, *peace*, *justice*), институты (*government*, *nation*) и религиозно-риторические элементы (*god*, *thank*).

Невозможность автоматического учёта иронии, метафор, культурных аллюзий очерчивают границы применимости количественных методов и подтверждают необходимость их интеграции с традиционным качественным анализом для полного понимания прагматики текста. Е. И. Большакова и соавторы писали: «В отличие от ситуации естественной коммуникации в процедурах автоматического понимания заложено разделение ролей: человек определяет цель и оценивает окончательный результат, на долю автомата приходится понимание текста (в соответствии с поставленной человеком целью) и оценка результата на всех промежуточных уровнях. Результат понимания реализуется в виде построения некоторой семантической структуры». [1, с. 50] Методы NLP и Digital Humanities позволяют выявить эмотивные маркеры, верифицировать теоретические гипотезы переводоведения, переводя их в плоскость эмпирически проверяемых данных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большакова Е. И., Клышинский Э. С., Ландэ Д. В. [и др.]. Автоматическая обработка текстов на естественном языке и компьютерная лингвистика : учебное пособие. М. : МИЭМ, 2011. 272 с.
2. Леонтьева Н. Н. Автоматическое понимание текстов: системы, модели, ресурсы : учеб. пособие. М. : Академия, 2006. 304 с.
3. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 208 с.
4. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография. М. : Гнозис, 2008. 416 с.
5. Advego : инструмент оценки качества текста : официальный сайт. URL: https://advego.com/text/seo/ (дата обращения: 20.12.2025).
6. Anthony L. AntConc (Version 4.3.1) [Computer software]. Tokyo : Waseda University, 2024. URL: https://www.laurenceanthony.net/software/AntConc (дата обращения: 21.12.2025).
7. Voyant Tools : web application for text analysis. URL: https://voyant-tools.org/ (дата обращения: 20.12.2025).

Богославский Д. А.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81.42

ОШИБКИ ПЕРЕВОДА ЮРИДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. *В статье рассматриваются основные типы ошибок, возникающих при переводе текстов юридической направленности. Особое внимание уделяется классификации ошибок на лексическом, грамматическом и стилистическом уровнях, а также прагматическим последствиям искажения смысла в правовой сфере. Анализируются причины появления ошибок, связанные как с субъективными, так и с объективными факторами.*

Ключевые слова: *перевод, юриспруденция, лингвистика, юридическая литература, право, юридические термины.*

ERRORS IN LEGAL LITERATURE TRANSLATION

Abstract. *The article examines the main types of errors that arise in the translation of legal texts. Special attention is paid to the classification of errors at the lexical, grammatical and stylistic levels, as well as the pragmatic consequences of distorting meaning in the legal sphere. It analyzes the causes of errors related to both the subjective and objective factors.*

Keywords: *translation, jurisprudence, linguistics, legal literature, law, legal.*

Юридический перевод по праву считается одним из самых сложных видов перевода. Это обусловлено не только специфичностью терминологии, но и глубокой связью языка права с конкретной национальной правовой системой.

Ошибка в переводе юридической литературы (будь то нормативный акт, договор или судебное решение) может иметь гораздо более серьёзные последствия, чем ошибка в переводе технической инструкции или художественного текста. Искажение смысла правового документа может повлечь за собой не только материальные потери, но и серьёзные юридические последствия для всех участников правоотношений.

Объект данного исследования – тексты юридической направленности. Предмет – типология переводческих ошибок, их причины и последствия. Цель работы – выделить типичные переводческие ошибки, совершаемые при работе с юридическими текстами, и предложить пути их решения. Для достижения поставленной цели требуется решить ряд взаимосвязанных задач: 1) провести критический анализ литературы по теме исследования; 2) выявить типичные ошибки, которые совершает специалист при переводе юридических текстов; 3) предложить классификацию ошибок и продемонстрировать её функционирование на конкретных примерах; 4) обобщить ключевые методические рекомендации по профилактике возможных ошибок.

Актуальность исследования обусловлена не только сложностью юридического дискурса как объекта переводческой деятельности, но и возрастающими требованиями к качеству профессиональной подготовки переводчиков в условиях интеграции правовых систем и интенсификации международного сотрудничества.

Теоретико-методологической базой работы выступает научно-методическая литература по проблемам юридического переводоведения, а также обобщение практического опыта переводчиков, специализирующихся на работе с юридической литературой. Эмпирическую основу исследования составляют как опубликованные материалы судебной практики, так и ранее не публиковавшиеся данные, полученные в ходе профессиональной рефлексии практикующих специалистов.

Одной из ключевых особенностей рассматриваемой сферы является специфика субъектного состава участников переводческого процесса. Анализ современной переводческой практики показывает, что наиболее продуктивной является стратегия, при которой переводом юридических текстов занимаются не профессиональные переводчики, а специалисты с базовым юридическим образованием со знанием языка. Данная тенденция обусловлена объективной потребностью в глубоких специальных знаниях, выходящих за пределы сугубо лингвистической компетенции. Наиболее показательной в этом отношении является практика, утвердившаяся в административных структурах Европейского Союза. Обращает на себя внимание многоступенчатая система контроля качества: тексты, созданные переводчиками, проходят обязательную юридическую верификацию. Кроме того, положительный эффект оказывает осуществление переводческой деятельности в суде ЕС исключительно юристами [7, с. 304]. Подобная модель представляется оптимальной, поскольку позволяет сочетать лингвистическую точность с проработанностью и глубиной правовой интерпретации.

Проблемы перевода юридических текстов связаны, прежде всего, с необходимостью передачи не только языкового содержания, но и стоящей за ним правовой реальности. Степень трудности перевода находится в прямой зависимости от отраслевой принадлежности исходного текста. Эмпирические наблюдения показывают, что наиболее существенные расхождения возникают при переводе текстов, относящихся к сферам с ярко выраженной национальной и региональной спецификой. К таковым, по мнению исследователей, относятся, прежде всего, административное и семейное право [7, с. 303]. Напротив, тексты из правовых областей, исторически сложившихся на основе международного сотрудничества, демонстрируют значительно большую переводческую прозрачность: торговое, банковское право, нормативные акты в сфере защиты прав потребителей характеризуются высоким уровнем унификации терминологического аппарата. Сходная картина наблюдается и в отношении отраслей, развивающихся параллельно в государствах со сходным уровнем социально-экономического развития (например, экологическое право).

В контексте отраслевой вариативности принципиальное значение приобретает вопрос, сформулированный Н. Г. Добрыниной: исследователь полагает, что одной из существенных практически проблем переводчика является определение параметров обязательного совпадения исходного текста и текста перевода, а также зон допустимых расхождений. К базовым критериям сопоставления исследователь относит семантику, структуру и прагматический потенциал текста (потенциал воздействия) [1, с. 67].

В результате эмпирических наблюдений было предложено выделить несколько групп ошибок на нескольких языковых уровнях.

1. Лексический уровень. Специфика юридического перевода во многом обусловлена наличием в языке-источнике специальных терминов, принадлежащих узкой профессиональной сфере. Переводчики, специализирующиеся на работе с юридическими текстами, отмечают, что стандартные одно- и двуязычные словари зачастую оказываются недостаточными для адекватной передачи юридических понятий, что вынуждает переводчиков обращаться к дополнительной научной литературе и специальным отраслевым источникам. Н. А. Мартынова заключает, что оптимальной стратегией в данной ситуации признается ведение персонального терминологического глоссария, формируемого в процессе работы и корректируемого с учетом новейших исследований в соответствующей области права [3, с. 197]. Грамотный специалист при подборе эквивалента должен учитывать также сложившийся в среде переводчиков-юристов консенсус в отношении терминов, используемых для описания правоотношений (например, *misdemeanour* – «менее тяжкое преступление»; *felony* – «фелония, тяжкое преступление»).

2. Грамматический уровень. Дополнительную сложность создаёт специфика грамматической системы юридического языка, характеризующаяся повышенной плотностью синтаксических конструкций, зачастую не имеющих прямых аналогов в языке перевода. Синтаксическая нагруженность, обилие

модальных конструкций и специфические способы выражения долженствования требуют от переводчика не только лингвистической гибкости, но и глубокого понимания стилистических особенностей юридического дискурса. Приведём простой, но показательный пример: в решениях Европейского Суда по правам человека (ЕСПЧ) на английском языке встречается существительное *government* в единственном числе в сочетании с глаголом *is*, а *government* в сочетании с глаголом *are* во множественном числе следует переводить не *правительство*, а *органы государственной власти.*

3. Концептуальный уровень. Значительный пласт трудностей связан с несовпадением правовых систем разных государств и спецификой национального правосознания. Необходимость постоянного сопоставительного анализа законодательства страны исходного текста и российской юридической практики предполагает наличие у переводчика обширных фоновых знаний и устойчивых навыков ориентации в различных правовых традициях.

Существование международного корпуса единых базовых юридических понятий не исключает существенных расхождений в объемах понятий, передаваемых терминами-аналогами. Так, например, англоязычный термин *attorney* в зависимости от контекста может соответствовать трем различным русским понятиям: *атторней* (как лицо, уполномоченное действовать от имени другого лица в юридических делах), *прокурор* и *адвокат*. Подобная многозначность требует от переводчика не только лексикографической компетенции, но и понимания процессуального статуса соответствующих лиц в англо-американской правовой системе.

Особого внимания заслуживают расхождения в наименовании идентичных по сути правовых институтов в различных юрисдикциях. В континентальном и британском праве одно и то же понятие может получать различное языковое оформление. Так, например, *полное товарищество* передается как *partnership* (в англо-американской традиции) и *general partnership* (в европейской); *общество с ограниченной ответственностью* – как *close corporation* или *private company* (в англо-американской традиции) и *company with limited liability* (в европейской); *акционерное общество – stock company* (в англо-американской традиции), *joint stock company* (в европейской).

Наиболее показательным примером, иллюстрирующим глубину межсистемных расхождений, является эволюция термина *адвокат* в различных правовых культурах. Как отмечают исследователи, становление юридической профессии в Великобритании протекало принципиально иначе, чем в России [5, с. 24]. Британская модель предполагает разграничение структур *solicitor* (юрист, имеющий диплом и право консультировать, готовить документы) и *barrister* (адвокат высшего ранга, наделенный правом выступать в судах). Русский термин *адвокат* не дифференцирует эти профессиональные категории, что создает значительные трудности при переводе процессуальных документов.

Проведённый анализ позволяет заключить, что перевод юридических текстов представляет собой многоуровневый процесс, требующий интеграции лингвистических и правовых компетенций. Ключевыми факторами,

определяющими сложность перевода, выступают субъектный состав участников, отраслевая принадлежность текста и степень расхождения правовых систем. Выявленные типы переводческих расхождений на лексическом, грамматическом и концептуальном уровнях демонстрируют необходимость комплексного подхода, сочетающего традиционные лексикографические методы с углублённым изучением компаративного правоведения.

В завершении работы систематизированы методы и стратегии, направленные на минимизацию риска возникновения переводческих ошибок и повышение качества перевода. В числе ключевых инструментов рассматриваются целенаправленное использование специализированных лексикографических ресурсов (терминологических баз данных, двуязычных юридических словарей, глоссариев, разработанных международными организациями); применение методов корпусной лингвистики для верификации терминологической сочетаемости; использование стратегий предпереводческого анализа текста (выявление потенциальных «зон риска» лакун, безэквивалентной лексики, ложных эквивалентов); постредактирование машинного перевода с учетом специфики юридического дискурса; организация коллаборативного взаимодействия с профильными юристами (предметными специалистами) на этапах верификации перевода, особенно при работе с текстами, относящимися к узкоспециализированным отраслям права.

Перспективным направлением дальнейших изысканий в данной области может быть разработка унифицированных критериев оценки качества перевода; изучение когнитивных аспектов деятельности юридического переводчика, а также исследование влияния цифровизации и нейросетевых технологий на трансформацию профессиональных компетенций.

Поэтапное формирование навыков редактирования и саморедактирования при работе с юридическими текстами может быть реализовано через систему упражнений. Последовательное выполнение заданий – от простого поиска терминологических ошибок до комплексного анализа чужого перевода и многоэтапного саморедактирования собственного перевода – позволит развить у обучающихся осознанный подход к переводческой деятельности, минимизировать риск возникновения типичных ошибок и сформировать устойчивые навыки контроля качества перевода. Интеграция подобных упражнений в учебный процесс представляется необходимой составляющей подготовки квалифицированных переводчиков в сфере профессиональной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добрынина Н.Г. Как правильно составить деловой документ на английском языке: учеб. пособие. М. : Проспект, 2003. 112 с.

2. Курчинская-Грассо Н. О. Проблематика перевода юридических текстов // Филология : научные исследования. 2020. № 1. С. 66–71. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problematika-perevoda-yuridicheskih-tekstov (дата

обращения: 03.03.2026). Доступно на сайте научной электронной библиотеки КиберЛенинка.

3. Мартынова Н. А. Перевод и интерпретация юридических текстов: проблемы и языковые особенности // Филологический аспект. 2022. № 5(85). С. 194–202.

4. Полунина Е. В. Лингвистические и лингвокультурные особенности перевода юридических текстов // Вестник науки. 2023. № 12 (69). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-i-lingvokulturnye-osobennostiperevoda-yuridicheskih-tekstov (дата обращения: 03.03.2026). Доступно на сайте научной электронной библиотеки КиберЛенинка.

5. Скворцов О. Г. Перевод деловой и юридической документации: учеб. пособие. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2019. 139 с.

6. Соловьева Ю. О. Основные стратегии толкования и перевода юридических текстов // Вестник Московского университета. Серия 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. № 3. С. 177–184.

7. Ставинская А. Б. Юридический текст: общие проблемы перевода (на примере английского языка) // Язык для специальных целей: система, функции, среда: Сборник научных статей VII Международной научно-практической конференции, Курск, 17–18 мая 2018 года / отв. ред. Е. Г. Баянкина. Курск: Юго-Западный государственный университет. 2018. С. 302–307.

8. Шумакова К. И., Бережной А. В. Трудности перевода юридических текстов // Профессиональная коммуникация: язык, культура, перевод : сборник статей Внутривузовской молодежной научной конференции, Курск, 09 ноября 2021 года. Курск : Юго-Западный государственный ун-т. 2021. С. 388–391.

Бузовский А. В.
(г. Луганск, Россия)

УДК 81’25

ФАКТОР МНОЖЕСТВЕННОСТИ АДРЕСАТА В ПЕРЕВОДЕ СТРАТЕГИЧЕСКОЙ РАМОЧНОЙ ПРОГРАММЫ ПРОДОВОЛЬСТВЕННОЙ И СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ООН (ФАО) НА 2022–2031 ГОДЫ

Аннотация. *В статье рассматривается эволюция критериев оценки качества перевода в контексте функционального подхода, разработанного немецкой школой переводоведения. На материале «Стратегической рамочной программы ФАО на 2022–2031 годы» анализируется специфика перевода институциональных документов, ориентированных на множественную целевую аудиторию. Особое внимание уделяется передаче ключевых концептов и слоганов, а также практической реализации принципа «функция плюс лояльность» К. Норд. Делается вывод о необходимости баланса между лингвистической точностью и функциональной адаптацией текста в официально-деловом дискурсе ООН.*

***Ключевые слова**: функциональный подход, скопос-теория, эквивалентность, адекватность, множественность адресата, переводческая стратегия, ФАО.*

THE FACTOR OF MULTIPLE TARGET AUDIENCES IN TRANSLATING THE FOOD AND AGRICULTURE ORGANIZATION (FAO) STRATEGIC FRAMEWORK FOR 2022–2031

***Abstract.** The article examines the evolution of translation quality assessment criteria within the framework of the functional approach developed by the German school of translation studies. Based on the material of the FAO "Strategic Framework 2022–2031", it analyzes the specificities of translating institutional documents oriented towards a multiple target audience. Special attention is paid to the translation of key concepts and slogans, as well as the practical implementation of C. Nord's "function plus loyalty" principle. The study concludes on the necessity of balancing linguistic accuracy and functional text adaptation within the UN official business discourse.*

***Keywords:** functional approach, skopos theory, equivalence, adequacy, audience multiplicity, translation strategy, FAO.*

Современное переводоведение демонстрирует последовательный отказ от устоявшихся канонов оценивания качества итогового продукта – межъязыкового переложения. Если предшествующие теоретические направления выстраивались главным образом вокруг категории эквивалентности, фиксирующей степень близости к оригиналу, то исследователи немецкой школы предложили принципиально иную модель, получившую наименование функциональной. В этой научной парадигме вектор анализа смещается с формальных соответствий на успешность достижения коммуникативных целей.

Раскрывая сущность функционального подхода, Н. М. Нестерова подчёркивает: приоритетное значение приобретает не интенция автора, существующая в рамках породившей его лингвокультуры, а роль, которую текст должен выполнить в иноязычной среде. Эта роль, в свою очередь, определяется запросами и особенностями восприятия конечного получателя [1, с. 149]. Данное положение базируется на фундаментальных постулатах скопос-теории, разработанной Х. Фермеером и К. Райс в 1970-х годах [4, с. 141–142]. Центральное понятие здесь – «скопос» (от греч. «цель»), согласно которому любая человеческая деятельность, включая переводческую, детерминируется исключительно поставленной задачей. Исходный материал служит лишь отправной точкой – ресурсом, который переводчик вправе видоизменять, сообразуясь с ожиданиями адресата [2].

В рамках данной научной традиции происходит переоценка категориального аппарата: понятие «эквивалентность» уступает место категории «адекватность». Разграничивая эти дефиниции, Н. В. Шамова указывает, что эквивалентность предполагает воспроизведение всех уровней

содержания подлинника, тогда как адекватность, будучи обусловлена конкретной целью и характеристиками реципиента, гарантированно передаёт лишь предметно-логическую (денотативную) информацию; остальные компоненты могут подвергаться трансформации по усмотрению переводчика [6, с. 179].

Дальнейшее развитие функциональная парадигма получила в трудах Кристианы Норд, которая предложила дополнить её принципом «функция плюс лояльность» (Funktion plus Loyalität). Данный постулат требует, чтобы итоговый продукт не вступал в противоречие с интенциями автора первоисточника [4, с. 142–145]. Эта методологическая установка приобретает особую значимость при работе с документами институционального характера, где критически важно сохранить баланс между адаптацией текста под нужды новой аудитории и точностью передачи изначального посыла.

При обращении к переводу материалов международных организаций, например Продовольственной и сельскохозяйственной организации ООН (ФАО), функциональная методология демонстрирует высокую эффективность. Ключевые документы ФАО, включая «Стратегическую рамочную программу на 2022–2031 годы», рассчитаны на широкий круг пользователей. В их число входят национальные правительства, общественные организации, коммерческие структуры АПК, доноры и, в конечном счёте, социально уязвимые слои населения. Столь разнородная читательская аудитория предъявляет различные, порой противоречивые требования к переводному тексту, что ставит перед переводчиком задачу поиска решений, функционально приемлемых для всех групп.

Следовательно, фактор наличия множества адресатов выступает доминантой, определяющей выбор конкретных переводческих стратегий и тактик. Это позволяет обеспечить не только языковую корректность, но и институциональную валидность текста в рамках официально-делового дискурса системы ООН. Особую сложность представляет передача ключевых идеологем и лозунгов, в которых сконцентрированы основополагающие принципы организации – такие как *Four Betters* и *Leaving No One Behind* [8].

Данная работа сосредоточена на анализе конкретных переводческих решений, использованных при передаче указанных концептов на русский язык в тексте «Стратегической рамочной программы ФАО на 2022–2031 годы» [3]. Анализ проводится сквозь призму их функциональной адекватности и ориентации на гетерогенную целевую аудиторию. Достижение компромисса между функциональностью и верностью авторскому замыслу невозможно без детального понимания состава потенциальных читателей. При подготовке перевода «Стратегической рамочной программы ФАО» необходимо учитывать интересы как минимум пяти групп реципиентов:

1. Представители правительственных структур – они используют документ для выработки национальных стратегий в аграрной сфере и политики продовольственной безопасности.

2. Институты гражданского общества и НКО – для них важна возможность выстраивания партнёрских отношений с ФАО, особенно в части работы с коренными народами и уязвимыми сообществами.

3. Представители частного бизнеса – для них значима стратегия взаимодействия с коммерческим сектором, формализованная ФАО в 2020 году.

4. Мелкие товаропроизводители и социально незащищённые категории – хотя сами фермеры, рыбаки, женщины и молодёжь напрямую обращаются к подобным документам редко, риторика программы подчёркивает их центральное положение в фокусе внимания организации.

5. Партнёры по развитию и финансовые институты – для них важна демонстрация приоритетов для инвестирования и распределения ресурсов.

Таким образом, при выборе стилистики перевода необходимо искать компромисс между строгостью юридического и политического дискурса ООН, с одной стороны, и стремлением избежать излишней бюрократизации языка – с другой. Готовый перевод обязан сочетать лингвистическую точность с функциональной пригодностью для всех перечисленных групп. Важно также опираться на традицию перевода документов ООН, поскольку деятельность ФАО неразрывно связана с достижением Целей устойчивого развития (ЦУР), прежде всего ЦУР-2 (ликвидация голода) [5]. Это требует строгого соблюдения утверждённой русскоязычной терминологии, а в случае отсутствия прецедентов – поиска решений, учитывающих базовые концепции организации.

Обратимся к разбору варианта передачи слогана *A sustainable and food secure world for all* [3], который в официальной версии звучит как *Устойчивый и свободный от голода мир для всех* [8]. Здесь применён комбинированный подход, основанный на смысловом развитии (модуляции) и антонимическом переводе. Конструкция *food secure* передаётся не через описательное *продовольственно безопасный*, а через целеполагание – отсутствие голода – острейшей проблемы современного мира. Это решение полностью соответствует институциональному мандату ФАО [6, 48–49] и адаптирует специальный термин *food security* для широкой публики, что уместно в контексте эмоционально окрашенного лозунга.

Рассмотрим альтернативные варианты, которые могли бы быть использованы:

- *Устойчивый мир, в котором все обеспечены продовольствием* – этот вариант точен терминологически, но утрачивает лаконичность и лозунговость;
- *Мир устойчивого развития без голода для всех* – здесь опущен союз, что нарушает структуру оригинала, но акцент сделан на ключевых понятиях «устойчивое развитие» и «без голода».

Официальная версия представляется наиболее удачной именно с позиции множественности адресата: она сохраняет ритмику и краткость, присущую публицистическому стилю, и при этом понятна массовому читателю, не углубляясь в терминологию.

Отдельного анализа требует передача связки концептов *the four betters and leaving no one behind* [3] как *четыре направления улучшения на основе*

принципа «никто не должен остаться без внимания» [8]. Здесь прослеживается целый комплекс трансформаций.

Слово *betters*, использованное в несвойственной для него роли существительного, передано через описательный оборот *направления улучшений*. Такое решение адаптирует неологизм ФАО к нормам русского официально-делового стиля, вписывая его в категорию стратегического планирования. Просто *улучшения* было бы стилистически менее ёмко для восприятия чиновниками.

Что касается второй части, идиома *leaving no one behind*, вошедшая в обиход ООН после критики Целей развития тысячелетия, переведена не буквально *не оставляя никого позади*, а через этическую конструкцию *никто не должен остаться без внимания*. Произошёл переход от пространственной метафоры к моральному императиву. Введение слова *принцип* возводит этот лозунг в ранг руководящей нормы, что ориентировано на НКО и гражданское общество.

Интересно и соединение частей слогана: союз *and* трансформировался в предложную группу *на основе принципа*, что логически подчиняет гуманитарный принцип (*leaving no one behind*) практическим действиям (*the four betters*). Такая структура показывает, что улучшения должны реализовываться в строгом соответствии с этим принципом. Простое перечисление уступило место иерархической связи, отражающей внутреннюю логику документа. Это решение можно рассматривать как многоуровневую адаптацию.

Проведённый анализ переводческих решений при передаче ключевых концептов «Стратегической рамочной программы ФАО» подтверждает исходный тезис о детерминированности перевода институциональных документов фактором множественности адресата. Исследование демонстрирует, что использование функциональной методологии позволяет находить баланс между лингвистической точностью, институциональными требованиями и доступностью текста. Применённые трансформации опирались как на соответствие мандату организации (ЦУР-2), так и на необходимость вызвать эмоциональный отклик у неподготовленной аудитории. Таким образом, функциональная парадигма является не просто теоретически релевантной, но и практически необходимой для создания переводов, отвечающих сложным запросам множественной целевой аудитории в рамках международного дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нестерова Н. М., Герте Н. А. Реферативный перевод, или информация об информации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7-2(18). С. 147–150.

2. Нестерова Н. М. Skopos Theory (скопос-теория) [Электронный ресурс]. URL: https: // cyberleninka.ru/article/n/skopos-theory-skopos-teoriya (дата обращения: 19.02.2026).

3. Продовольственная и сельскохозяйственная организация Объединенных Наций (справка) [Электронный ресурс] // Министерство иностранных дел Российской Федерации. URL: https://www. mid.ru/ru/foreign_ policy/un/1946241/ (дата обращения: 19.02.2026).

4. Самков М. В. Теория скопоса // Скрижали. 2011. Т. 2. С. 139–151.

5. Стратегическая рамочная программа ФАО на 2022–2031 годы [Электронный ресурс] // Продовольственная и сельскохозяйственная организация ООН (ФАО). 2022. URL: https://www.fao.org/strategic-framework/ru/ (дата обращения: 19.02.2026).

6. Шамова Н. В. Разграничение понятий «эквивалентность» и «адекватность» в переводе // Вестник Московского университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. № 2. С. 171–180.

7. Юрицин А. Е. Продовольственная и сельскохозяйственная организация ООН (ФАО): назначение и основные принципы деятельности // Вестник Университета «Кластер». 2022. № 7(7). С. 46–54.

8. FAO Strategic Framework 2022-31 [Электронный ресурс] // Food and Agriculture Organization on the United Nations (FAO). 2022. URL: https://www.fao.org/strategic-framework/ru/ (дата обращения: 19.02.2026).

Венгерова О. Ю.
(г. Макеевка, Россия)

УДК 81’25

ОШИБКИ И КУРЬЁЗНЫЕ СИТУАЦИИ В РАБОТЕ КИНО- И ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

Аннотация. *Статья затрагивает наиболее часто повторяющиеся нелепые ошибки, недочёты переводчиков, курьёзные случаи в их работе, а также наиболее находчивые способы адаптации текстов в литературе и кино. Приводятся примеры из кино и литературы конца XX – начала XXI веков.*

Ключевые слова: *произведения, кинофильмы, шексперизм, анахронизм, фразеология, ложные друзья переводчика, липсинг, антонимический перевод, референсы и эквиваленты.*

MISTAKES AND CURIOUS SITUATIONS IN THE WORK OF FILM AND LITERATURE TRANSLATORS

Abstract. *This article touches on the most frequently repeated ridiculous mistakes, shortcomings of translators, curious cases in their work, as well as the most resourceful ways to adapt texts in literature and cinema. It analyzes examples from movies and literature of the late XX – early XXI centuries.*

Keywords: *works of literature, films, Shakespeareanism, anachronism, phraseology, translator’s false friends, lip sync, antonymic translation, references and equivalents.*

Новые произведения и киноленты появляются каждый день, в том числе и на иностранных языках, но не все читатели и зрители способны ознакомиться с ними в оригинале. Поэтому работа переводчиков продолжает оставаться актуальной, необходимой и бесценной. В литературе и кинематографе перед ними стоит архисложная задача. С течением времени работа переводчиков стала заключаться не только в переводе текста, но и в адаптации его для носителей целевого языка. Однако даже самый старательный переводчик не застрахован от допущения ошибок.

Это подчёркивает и Е. В. Бреус, указывая, что переводчику необходимо учитывать культурные и языковые особенности носителей целевого языка, чтобы обеспечить для них адекватное восприятие информации [1]. Это означает, что переводчики должны не только переводить текст, но и адаптировать его, чтобы он был понятен и приемлем для носителей целевого языка.

Материалом для данной статьи послужили произведения и фильмы конца XX – начала XXI веков. Цель работы – изучить самые распространённые ошибки и курьёзные случаи при переводе на русский в литературе и кино.

Причин появления ошибок в переводе – великое множество. По мнению А. В. Фёдорова, они «могут возникать по различным причинам, включая недостаточное знание языка, культурные различия и сложности в понимании контекста» [10, с. 45].

В литературе и кино о современности переводческие ошибки встречаются реже, чем в тех, которые повествуют о былых временах. Например, в исторических романах, фильмах о древности или в фэнтези, затрагивающих Средневековье. Самые распространённые среди них случаются при переводе архаизмов, устаревшей лексики.

Чаще всего это происходит при переводе текстов произведений Уильяма Шекспира или работ, отсылающих к ним. Английский драматург внёс колоссальный вклад в литературу и лингвистику, и слова и крылатые фразы, придуманные им, породили специфический термин – шексперизм. Некоторые шексперизмы можно найти в словарях, но есть и те, которые там отсутствуют. О значении таковых можно лишь догадываться.

Например, *a love-in-idleness* почти невозможно отыскать, так как это слово больше известно сейчас, как *a pansy – анютины глазки*. Встречается оно в пьесе «Сон в летнюю ночь».

В качестве примера референса к Шекспиру можно рассмотреть киноленту «Мстители», 2012 года. В сцене с двумя богами викингов, Тором и Локи, Железный Человек насмехается над ними:

*“**Doth** mother know you **weareth** her **drapes**?” – «А **мать твоя** знает, на ком её **гобелен**?»* [6].

В оригинальной реплике персонаж использует устаревшую грамматику, характерную пьесам Шекспира, однако в русском языке даже при наличии окончаний, которые могли бы отсылать к ней, выполнить качественный перевод сложно. К тому же на слух разница незаметна. Чтобы как-то

подчеркнуть насмешливый референс, переводчик использовал инверсию – популярный художественный приём – и заменил *drapes – драпировку* на *гобелен*, видимо, посчитав это слово более красочным и подходящим контексту.

Часто подобные ошибки приводят к анахронизмам – ошибочному или намеренному отнесению событий, явлений, предметов, личностей к другой эпохе относительно фактической хронологии. Среди общей массы образцов этого явления следует выделить цикл «Песнь льда и огня» Джорджа Мартина, которая больше всего пострадала от рук переводчиков.

"He would send them ahead of the ***column****, into the woods, and come dusk they would be back with a deer slung between them on a pole or a brace of quail swinging from their belts"* [12].

В переводе Н. И. Виленской в романе *A Clash of Kings* («Битва королей») в контексте Средневековья появляется *поезд*:

«Он посылал их в лес впереди ***поезда****, и ввечеру они возвращались с оленями, привязанными к шесту, или связками куропаток на поясе»* [2, с. 115].

Редкий читатель оказывается достаточно эрудированным, чтобы предположить, что *поезд* употребляется здесь в значении «экипажа из повозок». Но это не единственная проблема данного перевода: слово *поезд* в таком значении встречается в русской литературе с XVIII века, а события в книге происходят в средневековом мире.

Следующая часть цикла *A Storm of Swords* («Буря мечей») в переводе всё той же Виленской подарило читателю ещё один анахронизм. В «Песне льда и огня» много внимания уделено бракосочетаниям, наследию, потомству и, соответственно, часто упоминается женское половое созревание. Несмотря на то, что это явление уже было знакомо людям, названия у него не было. Вместо этого Дж. Мартин и Н. И. Виленская использовали эвфемизмы и метафоры, например, *цветок*, *ежелунная кровь* [2] и т. д. Однако в третьей части цикла Н. И. Виленская решила заменить *moon blood* на понятное и близкое русскому читателю *месячные*, которое появилось в 1822 г. в лексиконе врачей и учёных, а вошло в обиход в 1985 г. Нельзя забывать, что эта тема долгое время табуировалась, тем нелепее выглядит результат перевода:

Afterward, when their ***moon blood*** *did not come at the accustomed time* <…> [14]. – *У них обеих* ***месячные*** *не пришли в срок* <…> [3, с. 38].

Независимо от временного периода событий того или иного художественного произведения, подавляющее большинство переводчиков продолжает наступать на одни и те же грабли – незнание идиом. В первой же части «Песни льда и огня» («Игра Престолов»), переводом которой занимался Ю. Р. Соколов, есть описание двух поколений Ланнистеров:

Это был ласковый мальчик [Томмен], не похожий на брата [Джоффри], но ведь и Джейме с Тирионом нельзя считать ***фасолинами из одного стручка*** [4, с. 87].

Любой, кто изучает фразеологию, немедленно поймёт, что в оригинале Мартин использовал идиому *two peas in a pod*, которая описывает явное сходство двух людей, обычно родственников. Но в русском языке есть

достойный аналог *как две капли воды* (а также *на одно лицо*, *одинаковы с лица* и т. д.). И, конечно, если открыть оригинал Дж. Мартина, читатель найдёт:

He was a sweet boy. Not like his brother, but then Jaime and Tyrion were somewhat less than ***peas in a pod*** *themselves* [13].

Однако не только издательство «АСТ», отвечавшее за книги Дж. Мартина, пропускает ошибки при публикации. «Росмэн» также известен своими огрехами. Одним из таких являются ложные друзья переводчика – ещё один камень преткновения в их работе. Например, в описании дома соседки Гарри и его опекунов в «Гарри Поттере и философском камне» говорится:

Весь дом миссис Фигг насквозь пропах ***кабачками*** <…> [8, с. 30].

Хотя на самом деле вместо кабачков была капуста:

The whole house smelled of ***cabbage*** <…> [11, с. 23].

Что касается кино, здесь перед переводчиками добавляется дополнительное условие: липсинг. Липсинг (от англ. lip sync, сокращение от lip synchronization) – термин, обозначающий согласование записанной речи или вокала с губами говорящего или поющего человека. Иными словами в лентах, которые попадают в широкий прокат, просто недопустимо, чтобы речь выходила за рамки движения губ. Если человек уже закрыл рот, а речь продолжается, это выглядит, по меньшей мере, странно.

Часто можно столкнуться с негативными комментариями, упрекающими переводчиков в неправильности перевода. Однако они просто стараются выйти из положения какими угодно способами. В это же время переводчики-любители наоборот получают положительные отзывы за точность, ведь они работают для себя, и никто не загоняет их в рамки.

Одним из наиболее находчивых и успешных способов является антонимический перевод – лексико-грамматическое преображение утвердительной формы оригинала в отрицательную в целевом языке и наоборот. Очень часто этот метод применяют при переводе песен в фильмах и мультфильмах. Например, в мультфильме «Тайна Коко» текст песни “Remember me”, лейтмотива всей ленты, звучит так:

Remember me*, though I have to say ‘Goodbye’…*

Перевод она получила такой:

Не забывай*, просто должен я идти…* [9].

Логично утверждать, что *не забывать* равняется *помнить*. Поэтому, несмотря на то, что перевод не дословный, он не нарушает смысла, заложенного в оригинале. Также остальная часть, хотя и не переведена слово-в-слово, передаёт посыл: люди прощаются перед тем, как уйти.

Другой такой пример можно отыскать в мультфильме «Моана», где персонаж-демиург Мауи поёт:

What ***can I say*** *except* ***‘You’re welcome’*** *for the tides, the sun, the sky?*

В варианте перевода песня превратилась в:

Мне ***люди должны сказать «Спасибо!»*** *за песок и солнца свет* [5].

Переводчик не только перевернул значение ключевой фразы, но и поменял исполнителя действий: теперь не Мауи должен сказать «пожалуйста»,

а ему должны сказать «спасибо». И это не противоречие, ведь «пожалуйста» говорят в ответ на «спасибо».

По усмотрению переводчиков может быть проведена локализация – адаптация под реалии целевого языка. При первом появлении лорда Фаркуада в «Шреке» он издевается над Пряничным Человечком словами:

Run, run, run as fast, as you can. You can't catch me – I'm the Gingerbread Man [15].

Это референс к сказке «The Gingerbread Man", в которой главный герой убегает от старухи, которая его испекла, его преследуют животные, а в конце – съедает лиса. В русском фольклоре есть аналогичная сказка «Колобок», почти один-в-один повторяющая данный сюжет. Конечно, дословный перевод только испортил бы картину, тогда как в самой сказке есть фраза известная любому носителю русского языка: «Я от бабушки ушёл и от дедушки ушёл».

К другим находчивым и, тем не менее, курьёзным случаям следует отнести имена персонажей. Всем известно, что имена и фамилии не переводятся, даже если они имеют эквиваленты в целевом языке. Но если речь заходит о говорящих именах персонажей, переводчик, который любит своё дело, стремится внести вклад в работу. Через это прошли и персонажи серии «Гарри Поттер», и, конечно, не обошлось без скандала.

Два противоборствующих гиганта, издательства «Росмэн» и «Махаон», дали свои варианты для *Neville Longbottom – Невилл Долгопупс*/*Длиннопоп*, *Madam Hooch – Мадам Трюк/Самогони*, *Gilderoy Lockhart – Златопуст Локонс*/*Сверкароль Чаруайльд*, *Dolores Umbridge – Долорес Амбридж/Кхембридж*. И хотя перевод М. Спивак считается наиболее точным, а её имена меткими, одно из них привело к масштабному конфузу [8; 7].

Severus Snape – изначально многозначительное имя: *Severus – суровый, непоколебимый*; *Snape* – это название деревни, которую часто посещала Джоан Роулинг. Фамилия также созвучна с *snake*, что говорит о двуличной сущности персонажа, его происхождению (учёбе на факультете Слизерин, на чьём гербе изображена змея и чьим деканом является Северус). Другая трактовка отталкивается от глагола *snap – щелкнуть*, а Северус известен своим пренебрежительным отношением к ученикам.

Итак, «Росмэн» обошёлся достаточно учтиво и превратил это имя в *Северус Снегг*. Вместо коварной «змеи» читатель получил холодный отстранённый «снег». В свою очередь, Мария Спивак предложила *Злодеуса Злея*, не имея никакого понятия, что в конце цикла романов, этот персонаж окажется самым большим героем всего сюжета. Разумеется, *Снегг/Злей* подавался, как отрицательный персонаж с ужасным характером и повадками, но серия имеет настоящего злодея. А узнав подлинную историю Северуса, читатели обрушили тонну ненависти на Марию Спивак. Впоследствии «Махаон», использовавший перевод Спивак, заменил *Злодеуса* на *Злотеуса*, впрочем, это никак не изменило историю.

Если с переводчиками фильмов стремление подогнать текст к видео объяснимо, то что же объясняет ошибки книжных? Проанализировав разные

произведения, можно заметить, что крупные издательства допускают значительно больше промашек, чем маленькие. Это происходит, потому что:

1. Издательства сталкиваются с большим потоком рукописей, и одним и тем же циклом, могут заниматься разные люди. Нет никаких гарантий, что они захотят и будут иметь возможность ознакомиться с результатами работы предшественников. Такое произошло с циклом «Гарри Поттера», и на страницах «Тайной комнаты» можно встретить «простецов», которых мало кто запомнил, ведь во всех остальных частях они назывались просто *маглами*.

Даже если циклом занимается один переводчик, в силу загруженности он может допускать ошибки, неточности и противоречия. Но ответственность эта ложиться не только на него, но и на редактора.

2. Языковые возможности не безграничны, и иногда возникают ситуации, которые почти или совершенно невозможно перевести, ничего не потеряв содержательно. Всё в том же «Гарри Поттере» есть такой отрывок:

“Excuse me, Professor Flitwick, could I borrow Wood for a moment?”

“Wood?” thought Harry, bewildered, “was Wood a cane she was going to use on him?” [11].

Вариант «Росмэн»:

«Извините, профессор Флитвик, могу я попросить вас кое о чём? Мне нужен Вуд».

«Вуд? – Гарри передёрнуло, и он почувствовал, как его охватывает ужас. – Это еще что такое?» [8].

Вариант «Махаон»:

«Извините, профессор Флитвик, можно мне Древа? На минутку?»

«Древа? – в панике подумал Гарри. – Это что – палка? Его сейчас отлупят?» [7].

И. В. Оранский не перевёл фамилию персонажа и, возможно, по этой причине не только не предложил что-то достойное, но и не прибёг к дословному переводу, как это сделала М. Спивак, спася фрагмент.

Проанализировав данные примеры, можно обозначить, что хотя работа переводчика, в первую очередь, заключается в переводе с исходного языка на язык перевода, умение подстраиваться под контекст и видоизменять его для максимального сохранения смысла также важно. Это масштабная творческая деятельность и овладеть ею можно набираясь опыта и экспериментируя. В свою очередь, редакторам и прокатчикам не следует забывать и пренебрегать ответственностью за выпускаемый продукт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бреус Е. В. Адаптация текста в переводе. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2010. 300 с.

2. Мартин Дж. Р. Р. Битва королей : из цикла «Песнь льда и огня» : фантастический роман; [пер. с англ. Н. И. Виленской]. М. : АСТ, 2023. 800 с.

3. Мартин Дж. Р. Р. Буря мечей : из цикла «Песнь льда и огня» : фантастический роман; [пер. с англ. Н. И. Виленской]. М. : АСТ, 2023. 960 с.

4. Мартин Дж. Р.Р. Игра Престолов : из цикла «Песнь льда и огня» : фантастический роман; [пер. с англ. Ю. Р. Соколова]. М. : АСТ, 2023. 768 с.

5. Моана (2016). 1 файл (1 ч 47 мин 12 сек). URL: https://mickey-mouse-lordfilm.ru/film/moana-2016/ (дата обращения: 18.02.2026).

6. Мстители : все части по порядку : 1–4 / Lordfilm. 1 файл (2 ч 22 мин 54 сек). URL: https://mstitelly-lordfilm.ru/ (дата обращения: 18.02.2026).

7. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень URL: https://4etalka.ru/detskoe/priklyucheniya_dlya_detey_i_podrostkov/466625/fulltext.htm (дата обращения: 18.02.2026).

8. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень : Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. М. : Росмэн-пресс, 2006. 399 с.

9. Тайна Коко (2017) / Lordfilm. 1 файл (1 ч 40 мин 40 сек). URL: https://star-vs-tha-forces-of-evil-lordfilm.ru/film/tajna-koko-2017/ (дата обращения: 18.02.2026).

10. Фёдоров А.В. Ошибки перевода и их причины. М. : Изд-во МГУ, 2002. 256 с.

11. Шрек : все части по порядку : 1–5. 1 файл (1 ч 30 мин 08 сек). URL: https://shrrek-lordfilms.ru/ (дата обращения: 18.02.2026).

12. Martin G. R. R. A Clash of Kings. URL: https://liteka.ru/english/library/4192-a-clash-of-kings (дата обращения: 18.02.2026).

13. Martin G. R. R. A Game of Thrones: https://liteka.ru/english/library/3457-a-game-of-thrones#82 (дата обращения: 18.02.2026).

14. Martin G. R. R. A Storm of Swords. URL: https://liteka.ru/english/library/4981-a-storm-of-swords#38 (дата обращения: 18.02.2026).

15. Rowling J. K. Harry Potter and the Philosopher’s Ston. L. : Bloomsbury Publishing, 1997. 332 с.

Венгерова О. Ю.
(г. Макеевка, Россия)

УДК 81’139

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЮМОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ В СФЕРЕ КИНЕМАТОГРАФА

Аннотация. *В статье рассказывается о трудностях перевода шуток в кино, представлены плохие и хорошие примеры перевода с английского на русский, выполненные профессиональными переводчиками. Приводятся примеры из кино и мультфильмов конца XX – начала XXI веков.*

Ключевые слова: *эквивалентность, адаптация, локализация, перевод кинокартин, перевод шуток, лексические единицы (ЛЕ).*

PROBLEMS OF INTERPRETATION OF HUMOR IN LITERARY CINEMATOGRAPHIC TRANSLATION

Abstract. *The article demonstrates the difficulties in translation of jokes in movies, provides the bad and good examples of translation from English into Russian made by professional translators. It analyzes examples from movies and cartoons of the late XX – early XXI centuries.*

Keywords: *equivalence, adaptation, localization, translation of films, translation of jokes, lexical units (LU).*

Специалисты, занимающиеся переводом и адаптацией художественного текста, часто сталкиваются с проблемой полноценного переноса сути контекста с исходного языка на язык перевода. Чаще всего эта проблема связана с недостатком или отсутствием лексических единиц (ЛЕ) в языке перевода максимально эквивалентных исходному языку. Эта проблема всегда оставалась актуальной, а с появлением кино заиграла новыми красками: с одной стороны, благодаря видеоряду контекст передать легче, с другой же – иногда видеоряд только мешает подгонять текст. И если с обычным повествовательным текстом переводчики справляются различными обходными путями (перефразированием, локализацией – т. е. адаптацией или заменой на понятия близкие к пониманию аудитории, для которой производится перевод и т. д.), то перевод шуток в художественных произведениях вызывает больше трудностей, которые в некоторых случаях могут не быть переведены полноценно вовсе.

Цель работы заключалась в изучении и анализе различных примеров неудачных шуток; материалами для изучения послужили фильмы и мультфильмы конца XX – начала XXI веков.

Толковый словарь Ожегова даёт несколько определений понятию юмора, одно из них: «Юмор – художественный приём в литературе и искусстве, основанный на изображении чего-либо в комическом, смешном виде» [8]. В кино и литературе юмор выполняет несколько функций, например, создаёт эмоциональную связь между автором и аудиторией, облегчает восприятие, заставляет задуматься о чём-то. Добавляя юмористическую составляющую в произведение, автор пытается создать у читателя или зрителя полное понимание происходящего, например, передаёт абсурдность ситуации или формирует портрет персонажа. Если же речь идёт о произведении, написанном целиком в жанре комедии, то основная цель юмора – рассмешить аудиторию.

Работа переводчика – это не только машинальный, но и творческий процесс. С учётом человеческого фактора некоторые шутки не доходят до языка перевода. В основном по причинам:

1) культурных различий;
2) недостатка начитанности, насмотренности переводчика;
3) недостатка творческого потенциала переводчика и т. д.

Если ранее эти недочёты могли остаться незамеченными и непонятыми, то в век развития интернет-технологий особо внимательные зрители легко могут обнаружить, что некоторые шутки потеряли смысл при переводе, за что

активно осуждают современных переводчиков. Особенно часто это происходит в кино, ведь в отличие от чтения книг просмотр фильма занимает немного времени, и разные ошибки постоянно попадают в поле зрения.

Так как шутки, как правило, выходят за рамки предложения, т.е. представляют собой небольшие тексты, не всегда можно передать их суть дословным переводом. Например, в мультфильме “Madagascar. Escape 2 Africa” («Мадагаскар 2», 2008) между главным героем Алексом и персонажем Шкипером состоялся диалог о починке самолёта:

Skipper: We should be up and running in, say, ***six to nine*** *months.*

Alex: ***Sixty-nine months****?!*

Skipper: No, six ***tó*** *nine* [5].

Простая шутка построена на созвучии предлога и суффикса. Русский официальный дубляж мультфильма предлагает дословный вариант перевода:

Шкипер: Мы доведём его до ума через ***шесть, м-м, девять*** *месяцев.*

Алекс: ***Шестьдесят девять****?!*

Шкипер: Нет, шесть ***«тире»*** *девять* [5].

Несмотря на технически верный перевод, диалог вызывает недоумение зрителя, так как ЛЕ *шесть* и *шестьдесят* перепутать крайне сложно. При этом в русском языке есть похожие по звучанию числительные, которые могли бы адаптировать шутку при условии пренебрежения дословным переводом. Например, *семь-десять – семьдесят*, *восемь-десять – восемьдесят*.

Такой метод был использован в переводе шутки в мультфильме “Cloudy with a chance of meatballs” («Облачно, возможны осадки в виде фрикаделек», 2009). Флинт обращается к своему питомцу, шимпанзе Стиву, который отвечает ему с помощью специального устройства:

Flint: Steve, my best friend and trusted colleague! ***Can*** *I count on your help?*

Steve: ***Can*** *[в кадре Стив держит в лапах жестяную банку, соответственно, думает о еде в ней]* [6].

Шутка построена на многозначности слова *can*; значения, использованные в этом случае: «мочь» (могу) и «банка». Очевидно, что при дословном переводе возникнет путаница. Однако официальный дубляж ловко вышел из ситуации со своим вариантом:

Флинт: Стив, мой верный друг и соратник! ***Есть*** *ли у тебя желание помочь?*

Стив: ***Есть*** [6].

Переводчик воспользовался многозначностью слова *есть* в значениях «иметь» и «кушать».

Как было сказано выше, безэквивалентная лексика может вызывать трудности при переводе. Однако, в редких случаях возникает обратная проблема: в языке перевода есть ЛЕ, которые подходят по смыслу, но являются неуместными. Такой пример можно наблюдать в мультфильме “Spider-Man: Across the Spider-Verse” («Человек-паук: Паутина вселенных», 2023):

Pavitr: Fight a few bad guys, feed a few street dogs, quick break for a cup of ***chai*** *with my Maya Auntie…*

*Miles: I love **chai tea**.*

*Pavitr: What did you just say? **"Chai tea"**? **"Chai"** means **"tea"**, bro. You're saying **"tea" tea**. Would I ask you for a **"coffee" coffee** with **"cream" cream**?* [9]

В диалоге между персонажами употребляется вид чая *chai*, но так как в русском есть созвучное *чай* с аналогичным значением, появление этого слова раньше времени в контексте испортило бы дальнейшее развитие шутки. Чтобы не получилась путаница с *чай-tea*, переводчик заменил *chai* на *масала* – другой распространённый вид чая в Индии, при этом сохранив культурные особенности отрывка (персонаж Павитр по национальности индус, и событие происходит на его родине) [1]. В итоге получился диалог:

*Павитр: Побеждаю пару плохих парней, кормлю бездомных собак, забегаю на чашечку **масалы** к тёте Мае…*

*Майлз: Обожаю **чай масала**.*

*Павитр: Какой ещё **«чай масала»**? **«Масала»** – это и есть «**чай**». Это всё равно что сказать **«чай» чай**. Ты как пьёшь **«кофе» кофе**? С **«молоком» молоком**?* [9]

Среди кинокартин также есть примеры неудачного перевода. В фильме "Home alone" («Один дома», 1990) есть персонаж, с которым у главного героя Кевина сложные отношения. Речь идёт о его старшем брате, который относится к Кевину с пренебрежением. В видении режиссёра фильма Базз также глуповат, что выражается в манере его речи, в том числе и в диалоге между ним и сестрой.

Hether: You're not worried that something might happen to him?

*Buzz: No, for three reasons. **"A"**, I'm not that lucky. **Two**, we have smoke detectors. And **"D"**, We live in the most boring street in the United States of America where nothing even remotely dangerous will ever happen, period* [7].

Такую маленькую деталь, как счёт с ошибкой ("D" – четвёртая буква алфавита), просто проигнорировали при переводе. Поэтому в конечном результате от образа Базза осталось лишь пренебрежение.

Хэзер: Ты совсем не беспокоишься, что с ним может что-то случиться?

*Базз: Нет, по трём причинам. **Первая**, не может быть, чтобы мне так повезло. **Вторая**, у нас есть противопожарная система. И **три**, мы живём на самой скучной улице во всех Штатах, где, вообще, никогда ничего не случается. Точка* [7].

В отличие от фильмов тех времён картины XXI века переносят юмористическую составляющую значительно лучше. Настоящим образцом креатива является жанр кинокомиксов, т.е. экранизация комиксов о киногероях. Пожалуй, самый известный пример — фильм "Doctor Strange" («Доктор Стрэндж», 2016), в котором состоялся диалог между Стивеном Стрэнджем и Кецилием:

*Kaecilius: How long have you been at Kamar-Taj, **Mr**…?*

*Dr. Strange: **Doctor**.*

*Kaecilius: **Mister Doctor**?*

*Dr. Strange: It's **'Strange'**.*

Kaecilius: Maybe. Who am I to judge? [3]

По сюжету Доктор Стрэндж останавливает бой между Кецилием и защитником храма, и они впервые предстают друг перед другом. Как известно, обращения для англичан и американцев имеют значительную важность. В частности при наличии у человека учёной степени принято обращаться к нему соответственно (Доктор, Профессор и т.д.). Поэтому Кецилий, не знавший, кто появился перед ним, обращается к главному герою *"Mister"*, рассчитывая услышать его фамилию. Но Стивен поправляет его на *"Doctor"*, давая понять, что в прошлом он был врачом. Кецилий не понимает, что его исправляют, и воспринимает это как настоящую фамилию Стивена. Далее Доктор добавляет *"It's Strange"*, намекая, что сама фамилия звучит *"Strange"*, что созвучно с прилагательным *странный*. Поэтому Кецилий реагирует неопределённым согласием.

Перенести полноценно эту шутку с созвучием не получилось бы, ведь имя главного героя уже закрепилось в русском языке как *Доктор Стрэндж* (а не *Доктор Странный*). В этом случае переводчикам пришлось выходить из положения, опираясь на события, происходящие в сцене. Поэтому диалог был частично преобразован, при этом сохраняя все важные ключевые моменты:

Кецилий: Давно вы пришли в Камар-Тадж, ***мистер****…?*

Д-р Стрэндж: ***Доктор****.*

Кецилий: ***Мистер Доктор****?*

Д-р Стрэндж: ***«Мистер»*** *лишний.*

Кецилий: Возможно. Например, этот [3].

После этих слов Кецилий нападает на защитника храма, с которым дрался перед появлением Доктора Стрэнджа. Таким образом, фраза *«Кто я такой, чтобы судить?»* не исчезла, а сместила фокус внимания на следующее действие.

Кинокомиксы любят использовать созвучие в качестве художественного средства. Другим таким примером служит фильм "Avengers. The Infinity War" («Мстители. Война Бесконечности», 2018). Рассуждая о злодейских планах Таноса, герои говорят:

Gamora: We need to find out where he's going next.

Thor: Knowhere.

Mantis: He must be going somewhere.

Peter: No, no. Knowhere? It's a place. We've been there. It sucks [4].

Здесь использована игра слов: *Knowhere* произносится, как *Nowhere* [ˈnəʊweə] – *никуда*. Т.е. дословно диалог бы звучал: – ***Куда он отправится? – В никуда. – Но он должен отправиться хоть куда-то.*** Однако в таком случае месту пришлось бы дать устойчивое название, которое не смогло бы изменяться. Но переводчики не смогли так поступить и вышли из положения другим образом:

Гамора: Необходимо понять, что у него в планах.

Тор: Забвение.

Мантис: А не рано для забвения?

Питер: Стоп, нет. Забвение? Бывали там. Место отстойное [4].

С персонажем Мантис связана также другая шутка, которую большинство переводчиков либо проигнорировало, либо не смогло адаптировать. Эта сцена включает в себя несколько экспрессивную лексику.

Spider-Man: What exactly is it that they do?

Mantis: Kick names, take ass [4].

Инопланетянка Мантис перепутывает или намеренно меняет местами слова, чем показывает свою инаковость. Как правило, при просмотре фильма в одноголосой озвучке можно услышать её реплику в правильном построении. И только официальный дубляж придаёт значение этой особенности героини.

Человек-Паук: А их фишка… она в чём?

Мантис: Зад натянем на глаз [4].

В этом случае не было необходимости придумывать колесо, достаточно было придерживаться стандартных методов перевода.

Что же касается картин, затрагивающих другие эпохи, перед ними возникает необходимость адаптироваться под тогдашние реалии. “Hercules” («Геркулес», 1997) прекрасно справился с одной из них. В сцене первого подвига главного героя замаскированные помощники Аида кричат: *“Somebody call **IX-I-I** [aɪ eks aɪ aɪ]”*. Римские цифры складываются из латинских букв в 911 – номер службы спасения в США. Русские локализаторы предложили свой вариант: *«Кто-нибудь, вызовите **пожарную колесницу**»* [2]. Пожарных часто путают со спасателями из-за сходства их задач, поэтому пусть даже это не совсем корректно, детям, для кого и создавался этот мультфильм в первую очередь, смысл более чем понятен.

В заключение следует сказать, что если переводчик ставит перед собой цель хорошо выполнять свою работу, ему необходимо постоянно расширять кругозор, чтобы не только не пропускать шутки в исходном языке, но и качественно переносить их на язык перевода. А так как над каждым фильмом работает далеко не один человек, нельзя перекладывать всю ответственность на переводчика и забывать, что текст утверждают продюсеры и прокатчики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Все плюсы мультфильма «Человек-Паук: Паутина вселенных» / Dalbek. 1 файл (1 ч 24 мин 33 сек). URL: https://www.youtube.com/watch?v=M28WvKmnTvY&ab_channel=Dalbek (дата обращения: 18.02.2026).

2. Геркулес (1997) / Lordfilm. 1 файл (1 ч 32 мин 46 сек). URL: https: // lordfilm-tarzan.ru/film/gerkules-1997/ (дата обращения: 18.02.2026).

3. Доктор Стрэндж Все Части / Lordfilm. 1 файл (1 ч 55 мин 12 сек). URL: https://doctor-strange.ru/ (дата обращения: 18.02.2026).

4. Мстители: Война бесконечности / Lordfilm. – 1 файл (2 ч 29 мин 21 сек). URL: https://mstitell-lordfilm.ru/voyna-beskonechnosti-3-2018-lord/ (дата обращения: 18.02.2026).

5. Мультфильм Мадагаскар 2 (2008) Смотреть Онлайн / Lordfilm. 1 файл (1 ч 29 мин 24 сек). URL: https://mult-lordfilms.ru/oblachno-vozmozhny-osadki-v-vide-frikadelek/ (дата обращения: 18.02.2026).

6. Облачно, возможны осадки в виде фрикаделек Все части / Lordfilm. 1 файл (1 ч 29 мин 53 сек). URL: https://mult-lordfilms.ru/oblachno-vozmozhny-osadki-v-vide-frikadelek/ (дата обращения: 18.02.2026).

7. Один дома: Все части / Lordfilm. 1 файл (1 ч 42 мин 53 сек). URL: https://odiyn-doma-lordfilmi.ru/ (дата обращения: 18.02.2026).

8. Ожегов С. И. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. URL: https://slovarozhegova.ru/ (дата обращения: 18.02.2026).

9. Человек-паук: Паутина вселенных. Все части / Lordfilm. 1 файл (2 ч 20 мин 05 сек). URL: https://mult-lordfilms.ru/chelovek-pauk-pautina-vselennyh-lordf/ (дата обращения: 18.02.2026).

Витт А. А.
Научный руководитель:
д-р пед. наук, проф. Кокнова Т. А.
(г. Луганск, Россия)

УДК 811.111’276’ 282.2’27’25’42(73)

ЛЕКСИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АМЕРИКАНСКОГО СЛЕНГА В МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ СЕРИАЛА «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ»

Аннотация. *В данной статье рассматриваются лексико-культурные характеристики американского сленга на материале пяти сезонов телесериала «Рассказ служанки» (The Handmaid’s Tale, 2017–2024). На основе сплошной выборки нами было отобрано и проанализировано 25 сленговых единиц, которые функционировали в диалогах персонажей.*

Ключевые слова: *американский сленг, медийный дискурс, стратегии перевода, доместикация, форенизация, национально-культурная специфика, переводческие трансформации.*

LEXICO-CULTURAL FEATURES OF AMERICAN SLANG IN THE MEDIA DISCOURSE OF THE HANDMAID'S TALE

Abstract. *This article examines the lexico-cultural characteristics of American slang based on the five seasons of the TV series The Handmaid's Tale (2017–2024). Using continuous sampling, the author selected and analyzed 25 slang units functioning in character dialogues.*

Keywords*: American slang, media discourse, translation strategies, domestication, foreignization, national-cultural specificity, translation transformations.*

В условиях глобализации и активного распространения англоязычного медийного контента, американский сленг становится важной основой и маркером национально-культурной идентичности [1, с. 12]. Сериалы являются одними из самых массовых жанров современного медийного дискурса, они

выполняют функцию не только развлечения, но и трансляции социокультурных ценностей, стереотипов и языковых норм [4, с. 98–104]. В этом контексте телесериал «Рассказ служанки» представляет особый интерес: антиутопическая картина тоталитарного общества Галаад, которая построена на контрасте с дореволюционной американской культурой, в которой персонажи свободно используют сленг, и делая это, они подчёркивают свою прежнюю идентичность.

Цель исследования – выявить лексико-культурные особенности американского сленга в медийном дискурсе сериала и определить наиболее продуктивные стратегии его передачи при переводе на русский язык.

Материалом исследования послужили пять сезонов сериала (2017–2024 гг.), созданного по одноимённому роману Маргарет Этвуд. Эмпирическая база – 25 сленговых единиц, отобранных методом сплошной выборки. Анализ проводился на основе оригинальных сценариев и четырёх вариантов русскоязычного перевода: официальный дубляж RuFilms (1–3 сезоны) и Арк-ТВ (4–5 сезоны), а также фанатские версии LostFilm и NewStudio.

В контексте данного анализа, который опирается на многоуровневый подход к изучению сленга как элемента культурного дискурса, лексико-культурная специфика американского сленга в сериале проявляется на нескольких уровнях, что позволяет глубже понять его роль в передаче социокультурных нюансов и обосновать выбор переводческих стратегий, которые ориентированы на сохранение аутентичности и доступности для целевой аудитории сериала.

В частности, на фонетическом уровне и в заимствованиях из других языков наблюдается активное использование элементов, отражающих мультикультурный характер американского общества, например, испанизм *nada* (4 сезон, 6 серия; 2 сезон, 7 серия), который подчёркивает влияние латиноамериканской культуры на юге и западе США, в то время как в большинстве переводов применяется прямой эквивалент *ничего*, приводящий к утрате культурной особенности, за исключением версии Арк-ТВ *(нада),* где транскрипция сохраняет национальный колорит и усиливает этническую выразительность.

Кроме того, на лексическом уровне и в исторически обусловленной семантике сленг раскрывает связи с американской повседневностью и культурным наследием, как в примерах *kick off* в значении «умереть» (1 сезон, 7 серия), отсылающем к американскому футболу как национальному спорту; *grand* в значении «тысяча долларов» (5 сезон, 5 серия), зафиксированном ещё в 1915 году и отражающем экономический сленг начала XX века, а также *hit* и *pot* как эвфемизмы марихуаны (3 сезон, 2 и 6 серии), связанных с контркультурой 1960–1970-х годов и подчёркивающих эволюцию языка в контексте социальных движений.

Более того, на грамматико-синтаксическом уровне и в окказионализмах сленг демонстрирует креативность и экспрессивность, ярко иллюстрируемую фразой *“from the 7th of never through to the 15th of ain’t gonna happen”* (5 сезон,

4 серия), где переводчики прибегают к калькированию или творческой адаптации, такой как *«с 7 никогдабря по 15 мартобря»* в версии Арк-ТВ, что позволяет сохранить не только экспрессивность, но и комический эффект, делая текст более живым и близким к оригиналу.

В дополнение к этому, на жанрово-стилистическом уровне сленг подчеркивает лаконичность и вульгаризацию, типичную для американского разговорного стиля, как в контаминации *fugly* (*fucking* + *ugly*, 1 сезон, 5 серия), отражающей тенденцию к слиянию слов для усиления эмоциональной окраски, или выражении *beat it* (1 сезон, 2 серия), которое акцентирует культурно значимую ценность личных границ и прямолинейности в межличностных взаимодействиях.

Наконец, на лингвокультурном уровне сленг несёт отсылки к массовой культуре и национальным мифам, усиливая связь с американским коллективным сознанием, например, в *munchkin* (4 сезон, 1 серия) как аллюзии к «Волшебнику страны Оз», или в рифмованном сленге *easy peasy lemon squeezy* (3 сезон, 8 серия), популяризированном рекламой 1950-х годов и подчёркивающем игривость языка в повседневном общении.

Интересный аспект – связь сленга с клише: как отмечают А. И. Беликова и Т. А. Кокнова, клише (стандартизированные конструкции) имеют когнитивную природу, эмоциональную нейтральность и ритуальность, помогая в коммуникации, но сленг, напротив, избегает штампов для выразительности и новизны [1, с. 52–55].

Таким образом, учитывая выявленные лексико-культурные особенности, количественный анализ стратегий перевода 25 сленговых единиц позволяет установить следующее распределение: доместикация применяется в 20 случаях (80%), что обеспечивает адаптацию сленга к русскоязычному контексту и способствует плавному восприятию диалогов, в то время как форенизация используется лишь в 5 случаях (20%), сохраняя оригинальный колорит в ключевых моментах. При этом среди трансформаций в рамках доместикации преобладает контекстуальная замена (13 случаев, или 50% от общего числа), за ней следует прямой эквивалент (5 случаев, 20%) и функциональный аналог (2 случая, 10%), а форенизация реализуется преимущественно через калькирование (5 случаев, 20% от общего числа), что в целом отражает стремление переводчиков к балансу между культурной близостью и аутентичностью.

В связи с этим преобладание доместикации обусловлено жанровыми особенностями сериала и ориентацией на широкую аудиторию: перевод должен обеспечивать быстрое восприятие диалогов, не отвлекая зрителя объяснениями культурных реалий. В то же время отдельные случаи форенизации (особенно в версии Арк-ТВ) позволяют сохранить национально-культурный колорит и повысить эстетическую ценность перевода. Таким образом, американский сленг в сериале «Рассказ служанки» выполняет не только характеризующую, но и идеологическую функцию, контрастируя свободную речь «до Галаада» с жёстко регламентированным языком тоталитарного режима. Перевод данного пласта лексики требует баланса

между сохранением культурной аутентичности и доступностью для русскоязычного зрителя. Наиболее продуктивными стратегиями оказываются доместикация с элементами компенсации и выборочная форенизация в случаях, когда сленговая единица несёт значительную культурную нагрузку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беликова А. И., Кокнова Т. А. Лингвистическая природа клише: специфика, функции и контекстуальное использование // Научные концепции инновационного развития общества в современных условиях : сборник статей X Международной научной конференции, Кингисепп, 05 ноября 2025 г. СПб : ЧНОУ ДПО ГНИИ «Нацразвитие», 2025. С. 52–55.
2. Волосникова Н. С. Доместикация и форенизация как ключевые стратегии перевода // Гуманитарные исследования молодых учёных Южного Урала. 2020. № 3. С. 193–201.
3. Волошин Ю. К. Общий американский сленг: состав, деривация и функция. Лингвокультурологический аспект : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореф. … д-ра филол. наук ; Кубанский государственный университет. Краснодар, 2000. 341 с.
4. Матюшенков В. С. Словарь английского сленга. Особенности употребления сленга в Северной Америке, Великобритании и Австралии. 6-е изд. М. : Флинта, 2024. 176 с.
5. Орлова Н. О., Богданова О. Ю. Функциональное назначение сленга (на материале русских и американских сленгизмов) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер. : Гуманитарные и социальные науки. 2021. № 6. С. 98–104.
6. Разумовская В. А. Переводимость культурной информации и стратегии художественного перевода // Вестник СПбГУ. 2016. № 9. С. 110–121.
7. Сдобников В. В. Стратегии перевода: заблуждения и реальность // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 2. С. 27–34.

Воронкова Д. Н.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Абраменко Е. В.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81-26.347.78.034

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ДЕТСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ К. И. ЧУКОВСКОГО)

Аннотация: *Статья исследует специфику перевода детской поэзии К. И. Чуковского на английский язык. Анализ стихотворений «Доктор Айболит», «Телефон», «Мойдодыр», «Муха-Цокотуха», «Тараканище» и их*

переводов выявил три ключевые проблемы: сохранение образности, жанрово-стилистических особенностей и эмоционального компонента.

Ключевые слова: *детская поэзия, переводческая трансформация, К. И. Чуковский, художественный перевод.*

FEATURES OF TRANSLATING CHILDREN'S POETRY (BASED ON THE POEMS BY K. I. CHUKOVSKY)

Abstract*: The article explores the specifics of translating K.I. Chukovsky's children's poetry into English. Analysis of the poems "Doctor Aybolit", "Telephone", "Moydodyr", "The Fly-Buzz", "The Cockroach" and their translations reveals three key challenges: preserving imagery, genre-stylistic features, and emotional impact.*

Keywords*: children's poetry, translation transformation, K. I. Chukovsky, literary translation.*

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью проблематики перевода детской поэзии в современном переводоведении, а также исключительной ролью детской литературы в процессе становления личности ребенка. Детские произведения представляют собой обособленную часть литературного процесса, специфика которой диктуется возрастными особенностями юных читателей. Перевод такой литературы требует отдельного рассмотрения, так как обладает мощным художественным потенциалом и сопряжен с множеством сложностей. Особую нишу занимает детская поэзия, где задача переводчика многократно усложняется необходимостью передачи не только содержания, но и поэтической структуры, ритма, рифмы и художественных особенностей, что фактически требует создания нового литературного произведения на языке перевода.

Объектом данного исследования являются детские поэтические произведения. Предметом исследования выступают особенности и трудности перевода поэтических произведений для детей К. И. Чуковского с русского языка на английский язык. Материалом исследования послужили стихотворения К.И. Чуковского «Доктор Айболит», «Телефон», «Мойдодыр», «Муха-Цокотуха», «Тараканище», а также их переводы на английский язык: "Doctor Ouch", "Doctor Powderpill", "Telephone", "Wash'em clean", "Buzzy-Wuzzy-Busy Fly", "Cock-the-Roach', выполненные переводчиками Д. Роттенбергом, Д. Сибо, Д. Смитом и Е. Фельгенгауэром [8].

Научная новизна работы заключается в комплексном рассмотрении детской поэзии через призму теории перевода на конкретном материале творчества К. И. Чуковского, позволяющем сделать вывод о возможности трансформации текста, простого для восприятия ребенком, но крайне сложного для адекватного межъязыкового переноса. Исследование базируется на методах описательного, сопоставительного и контекстуального анализа, а также теоретического осмысления переводческих стратегий. Теоретическую базу

составили труды отечественных ученых: М. Л. Лозинского, Ю. М. Лотмана, С. Ф. Гончаренко, В. Н. Комиссарова и других.

Поэтический текст как объект лингвистического исследования характеризуется уникальным сочетанием индивидуальности автора и специфики родного языка, что неизбежно порождает проблему частичной непереводимости. Как отмечал М. Л. Лозинский, задача переводчика состоит в нахождении в плане своего языка такой же сложной и живой связи элементов, которая точно отразила бы подлинник и обладала тем же эмоциональным эффектом [5, с. 91–106]. Переводчик должен стать соавтором, сохраняя верность своему языку и собственной поэтической индивидуальности. Полноценный художественный перевод регламентирован жесткими рамками поэзии: ритмом, мелодией, архитектоникой, строфикой и системой рифм. Важнейшим аспектом является передача соотношения между ритмом и интонацией, а не просто механическое копирование метра. При этом необходимо учитывать языковые различия: например, преобладание односложных слов в английском языке позволяет вмещать больше образов в строку, что влияет на ритмический рисунок [4, с. 78].

Детская поэтическая литература выделяется в отдельный жанр по критерию «читателя-ребёнка». Ее основная функция – формирование у ребенка первичного целостного образного представления о мире. К. И. Чуковский утверждал, что детское произведение должно иметь высшую художественную пробу [6, с. 45]. Мир детской литературы антропоцентричен, часто опирается на мифологему «Божественного Ребенка» и строится с учётом детской психологии, требующей гармонии, правдивости и счастливой развязки. Детская поэзия тяготеет к фольклору, отличается графичностью, быстрой сменой образов, музыкальностью и игровой подачей. Для нее характерны смежные рифмы, законченность синтаксических единиц и отсутствие перегруженности эпитетами, так как ребенку важнее действие, чем описание [2, с. 75].

Перевод детской литературы рассматривается через призму работ таких мастеров, как С. Я. Маршак, К. И. Чуковский, Б. Заходер. Ключевым понятием здесь является «эквивалентность перевода», введенная В. Н. Комиссаровым, подразумевающая сохранение той части содержания оригинала, которая определяет уровень соответствия [4, с. 69]. При анализе перевода детских произведений выделяются три основные проблемы: сохранение образности, соблюдение жанрово-стилистических особенностей и передача эмоционального компонента.

Проблема сохранения образности решается через различные степени эквивалентности. В некоторых случаях ассоциативно-образные характеристики совпадают (высокая эквивалентность), в других – требуют замены слов при сохранении смысла (средняя эквивалентность), либо образный компонент полностью меняется ради достижения художественного эффекта (низкая эквивалентность). Часто ради сохранения ритма и рифмы переводчик вынужден заменять исходные образы на близкие по функции в культуре реципиента [7, с. 97].

Жанрово-стилистические особенности перевода тесно связаны с контекстом и необходимостью соблюдения норм детского чтения. Детская литература допускает отклонения от языковой нормы для создания эффекта разговорности или игры, однако перевод должен оставаться естественным для носителя языка перевода. Важную роль играет передача подтекста, который в детских произведениях не должен быть слишком скрытым.

Передача эмоционального компонента является критически важной, так как дети воспринимают текст прежде всего эмоционально. Задача переводчика – достичь экспрессивного и эмоционального эквивалента, чтобы реакция читателя перевода соответствовала реакции читателя оригинала [1, с. 130]. Это достигается через передачу интонации, использование восклицаний, междометий и специальных синтаксических конструкций, создающих эффект «живого звучания».

В исследования на материале произведений К. И. Чуковского проанализированы конкретные переводческие приемы. Для сохранения образности переводчики активно используют контекстуальные замены. Например, в стихотворении «Телефон» слон заменяется на полярного медведя (*Polar Bear*), а шоколад – на арахисовую карамель (*peanut brittle*), что адаптирует текст для англоязычного ребенка, сохраняя образ крупного животного и сладости [8, с. 8]. Реалии, такие как «пуд», заменяются понятными мерами («тонны»). Названия произведений также подвергаются творческой адаптации: «Муха-Цокотуха» становится “Buzzy-Wuzzy-Busy Fly”, где сохранена звукопись и передан характер персонажа; «Доктор Айболит» варьируется как “Doctor Ouch” (передача боли) и “Doctor Powderpill” (акцент на лечении) [3, с. 104].

При передаче жанрово-стилистических особенностей переводчики прибегают к добавлениям и изменениям ради сохранения рифмы и ритма. Так, в «Телефоне» пары *зайчатки – перчатки* и *мартышки – книжки*, не имеющие прямых рифменных аналогов в английском, трансформируются в *Turtle Doves – gloves* и *Chimpanzees – phone books* [8, с. 7]. Часто вводятся имена собственные (*Ivan Pigtail, Nina Nightingale*) для усиления сказочности и персонализации. Аллитерация, отсутствующая в оригинале, может добавляться в перевод для развития речевого аппарата ребенка (например, перечисление животных в «Докторе Айболите»: *Beast and bird...*, *Worm and bug...*). В случае невозможности перевода реалий (самовар, улицы Садовая и Сенная) используется генерализация или замена на понятные предметы (чайный сервиз, слово «повсюду») [8].

Передача эмоционального компонента достигается через усиление экспрессии. Повторы в оригинале (*как начал реветь*) могут заменяться звукоподражанием (*“Grr-Grr!”*). Для усиления страха или удивления вводятся восклицания (*Did she squall!, “o me, o my!”*). Фразеологизмы заменяются функциональными аналогами (*помчалось колесом – turned inside out*). Однако не всегда удается сохранить полную мелодику оригинала, что свидетельствует о сложности задачи [8].

Анализ показал, что наиболее частой проблемой при переводе Чуковского является сохранение жанрово-стилистических особенностей (ритм,

рифма), за ней следуют проблемы образности и эмоциональности. Все эти аспекты тесно взаимосвязаны: ради сохранения формы часто жертвуют буквальным содержанием образа. Основными трансформациями стали контекстуальные замены, добавления, опущения и модуляция. Это подтверждает тезис о том, что переводчик детской поэзии должен выступать как самостоятельный творец, создающий новое художественное целое, ориентированное на психологию ребенка иной культуры. Перевод детских стихов – это не просто передача информации, а сложный коммуникативный процесс духовного общения, требующий гармонии между индивидуальностью автора оригинала и творческой личностью переводчика.

Таким образом, исследование особенностей перевода детских поэтических произведений К. И. Чуковского демонстрирует, что адекватный перевод возможен лишь при условии приоритета художественной ценности и воздействующей силы текста над дословной точностью. Переводчик должен виртуозно владеть инструментарием языка перевода, используя широкий спектр трансформаций для воссоздания ритма, образности и эмоционального накала оригинала, делая произведение интересным и понятным для юного иностранного читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М. : Академия, 2004. 352 с.

2. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. М. : Академия, 2005. 576 с.

3. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. М. : МГЛУ, 1999. С. 107–122.

4. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.

5. Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М. : Прогресс, 1987. С. 91–106.

6. Чуковский К. И. Высокое искусство. М. : Художественная литература, 1988. 352 с.

7. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.

8. Chukovsky K. Fairy tales. Moscow : Raduga Publishers, 1984. 65 p.

Воронов Д. Д.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Султанова А. П.
(г. Казань, Россия)

УДК 81’322.4

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ОБУСЛОВЛЕННЫЕ ОСОБЕННОСТЯМИ ДЕТСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Аннотация. *В статье рассматриваются проблемы перевода детской литературы, обусловленные психологией детского восприятия. Анализируются переводческие трудности и стратегии их преодоления. Делается вывод о необходимости учета психологических факторов при переводе.*

Ключевые слова: *детская литература; художественный перевод; особенности детского мышления; детская психология; адаптация текста; переводческие трудности.*

PROBLEMS OF TRANSLATION OF CHILDREN’S LITERATURE CAUSED BY THE PECULIARITIES OF CHILDREN’S THINKING

Abstract. *The article discusses the problems of translation of children’s literature caused by the psychology of children’s perception. The article analyzes translation difficulties and strategies for overcoming them. It is concluded that psychological factors must be taken into account when translating.*

Keywords: *children’s literature, artistic translation, features of children’s thinking, child psychology, text adaptation, translation difficulties.*

In today’s world, characterized by intensive cultural exchange and a growing number of translated publications for children, the issue of high-quality translation of children’s literature has become particularly significant. A children’s book serves as an instrument of primary socialization, shaping both the linguistic worldview and ethical norms. Existing translation theories are primarily oriented toward an adult audience and do not fully take into account the cognitive and psychological characteristics of the child. The insufficient development of strategies that consider the specifics of children’s thinking increases the risk of distorting the author’s intent or causing misunderstanding by the target audience, which underscores the relevance of this study.

The scientific novelty of this study lies in a systematic approach to analyzing translation challenges through the lens of developmental psychology and cognitive science. The originality of the work consists in justifying the dependence of translation strategy selection on various linguistic factors. Unlike traditional translation studies, this article shifts the focus from analyzing losses in translation to examining the psychology of perception, which allows adaptation of the text to be viewed not as a deviation from the original, but as a necessary condition for the communicative success of the translation.

The aim of this article is to identify and systematize the main challenges in translating children's literature, arising from the characteristics of children's thinking, as well as to determine effective strategies for overcoming them. The research material consisted of theoretical works in the field of translation studies, including contemporary studies on the translation of children's literature.

Children's literature holds a unique position in the field of literary translation, as it is directed toward a specific audience that differs from adult readers in terms of developmental level, emotional perception, and language competence. Children's literature is understood as literary works aimed at a young audience, taking into account the age-related and psychological characteristics of their perception [1, p. 209]. Such texts are originally created with the reader in mind, whose thinking is still in the process of development, and whose ability for abstraction and interpretation of hidden meanings is fairly limited.

One of the key characteristics of children's literature is its orientation toward a diverse audience, whose members need to maintain interest in the work throughout the reading process. The primary addressee of the text is the child; however, in the context of family reading, the work also includes an adult audience. Consequently, a children's literary text must be structured in a way that ensures engagement for all the intended audiences.

Children's thinking possesses a number of characteristics that directly influence the process of translating literature for young readers. One such characteristic is the concreteness of perception: children grasp visual and tangible images more readily than abstract concepts, and complex metaphors may be misunderstood or even entirely overlooked. For example, the abstract expression "a sense of responsibility" in a children's text is more appropriately conveyed through a concrete action of a character, such as "he always put away his own toys," which makes the meaning more accessible to the child.

An essential characteristic of children's thinking is also its reliance on visuality: their perception of the world is closely linked to visual and emotional images, which is why the language of children's literature is usually simple, dynamic, and rich in imagery. In translation, this requires preserving the emotional expressiveness and concreteness of scenes so that the child can perceive and imagine them effectively.

The limited life and cultural experience of a child creates another category of translation challenges. Many realities that are clear to an adult reader may be unknown and incomprehensible to a child. For instance, a reference to a school tradition typical of English-speaking countries, such as detention, can be rendered in translation as "after-school punishment" [3, p. 17], allowing the child to understand the situation without knowledge of the specific cultural practice.

In light of the aforementioned characteristics of children's perception and the specific nature of these texts, translating children's literature is accompanied by a number of significant challenges. The key problems faced by translators working with children's literature are examined by the author.

Lexical challenges: the limited vocabulary of a child requires the translator to carefully select words. Vocabulary that is too complex can make the text incomprehensible, yet overly simplifying the original text is also unacceptable, as it may distort the author's intended meaning. One of the main ways to address lexical challenges is the deliberate adaptation of the translation's vocabulary, taking into account the age-related capabilities of the young reader. The translator must choose commonly used and emotionally accessible language, avoiding both excessive complexity and unwarranted simplification.

Rendering puns and humor: in children's literature, humor is most often based on wordplay, rhymes, or onomatopoeia, which almost never translate literally, requiring the search for a functional equivalent [3, p. 30]. When conveying wordplay, humor, and sound imitation, it is advisable to apply the principle of functional equivalence. In cases where a literal reproduction of the linguistic play is impossible, the translator may create new linguistic means that fulfill the same communicative and aesthetic function. This allows the humorous effect and the reader's emotional response to be preserved, even if the form of expression is altered.

The translation of cultural realities represents one of the most challenging issues in translating children's literature. National and cultural elements often require adaptation, especially when they have no direct equivalents in the target language culture. The difficulty lies in the fact that a child lacks sufficient life and cultural experience to interpret unfamiliar phenomena. An unfamiliar cultural reference can impede understanding of a text passage. In practice, this problem is addressed through a combination of adaptation and preservation of national color. The translator assesses the significance of the cultural element for the plot and how understandable it is for the child audience. If the element is not crucial, it may be replaced with a more familiar cultural reference. However, if it is important for creating the atmosphere of the work, priority is given to preserving the original element with contextual explanation of its meaning. A notable example is the translation of the dish *treacle tart* in the Harry Potter book series. In the original, it refers to a traditional English pie well known to British readers. In the Russian translation, this cultural reference was rendered as *паточный пирог* (*treacle pie*), which preserved the national flavor while making its meaning accessible through the familiar word *pie*. The translator avoided a literal borrowing and chose a solution that combined cultural specificity with clarity for the child reader.

All of the difficulties mentioned indicate that translating children's literature requires the translator to adopt an active interpretive role. In this case, the translator acts as a mediator between cultures and modes of thinking [2, p. 43]. Permissible transformations, simplifications, and adaptations in translation are dictated by the need to ensure that the text is accessible to a child audience [2, p. 86].

Within the framework of the present study, a distinct approach to translating children's literature is proposed. This approach is based on the premise that the choice of translation strategies depends on multiple audience parameters, such as age, nationality, and developmental level.

The age factor involves taking into account the specific age group for which the translation is intended. For preschool children, simple syntactic constructions, repetition of linguistic elements, and vivid descriptions are important. In texts for younger school-aged children, a more complex sentence structure is permissible; however, the level of abstraction should remain limited. When translating works for adolescents, it is possible to preserve metaphorical language, subtext, and more complex semantic relationships.

The cultural-national factor is associated with the need to account for differences in traditions, everyday realities, and social norms. For example, the names of school subjects, features of the grading system, forms of addressing adults, holidays, and elements of daily life may be unfamiliar to a child from a different cultural background. In such cases, the translator may use an explanatory translation (for instance, *after-school punishment* instead of a specific disciplinary term), partially replace the cultural reference with a more familiar one, or include a brief contextual explanation. It is important, however, to preserve the overall sense of the original cultural environment and not to replace it entirely with elements of the target culture, as this could compromise the artistic integrity of the work.

The linguistic context of perception involves taking into account the target audience's proficiency in their native language. This includes the frequency of commonly used words, the size of the vocabulary, and typical sentence structures characteristic of children's speech. The translator needs to manage sentence length, avoid overloaded subordinate constructions, and limit the number of new terms within a single passage. Special attention should be paid to the rhythm of the text, the repetition of key words, and the clarity of cause-and-effect relationships, as these elements facilitate comprehension and retention of information.

In conclusion, the specifics of translating children's literature are determined by a combination of age-related, cultural-national, and linguistic factors. Taking into account the target age group, the degree of cultural distance, and the child's level of language development enables the formulation of appropriate translation strategies. The concreteness of perception, limited capacity for abstraction, and emotionally image-based nature of thinking require the translator to engage in thoughtful adaptation of the text.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.

2. Швейце А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / АН СССР, Ин-т языкознания ; отв. ред. В. Н. Ярцева. М. : Наука, 1988. 215 с.

3. Childrenɔs Literature in Translation: Texts and Contexts / ed. by Jan Van Coillie, Jack McMartin. Leuven : Leuven University Press, 2020. 278 p.

Голубецкая Д. Ю.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону)

УДК 81’322.4

ГИБРИДНЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В ПЕРЕВОДЕ: ОПТИМАЛЬНОЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ФУНКЦИЙ МЕЖДУ ЧЕЛОВЕКОМ И НЕЙРОСЕТЬЮ

Аннотация. *В статье исследуется концепция гибридного интеллекта применительно к переводческой деятельности в условиях стремительного развития технологий искусственного интеллекта 2025–2026 гг. Анализируются современные подходы к интеграции человека и нейросетей в переводческом процессе, включая архитектуру «слабый–сильный», механизмы human-in-the-loop и распределение задач по типам контента.*

Ключевые слова: *гибридный интеллект, машинный перевод, нейросети, искусственный интеллект, постредактирование, human-in-the-loop, большие языковые модели, переводческие компетенции.*

HYBRID INTELLIGENCE IN TRANSLATION: OPTIMAL DISTRIBUTION OF FUNCTIONS BETWEEN HUMAN AND NEURAL NETWORK

Abstract. *The article explores the concept of hybrid intelligence in translation activities amidst the rapid development of artificial intelligence technologies in 2025–2026. It analyzes modern approaches to integrating humans and neural networks in the translation process, including “weak-to-strong” architecture, human-in-the-loop mechanisms, and task distribution by content type.*

Keywords: *hybrid intelligence, machine translation, neural networks, artificial intelligence, post-editing, human-in-the-loop, large language models, translation competencies.*

Современный этап развития технологий искусственного интеллекта характеризуется переходом от дискуссий о полной замене человека к концепции «дополняющего интеллекта». В области перевода это проявляется особенно отчетливо: стремительное совершенствование нейросетевых моделей 2025–2026 гг. не привело к исчезновению профессии переводчика, но кардинально трансформировало ее содержание. Как отмечают исследователи, «этот раздел касается теории и практики перевода с точки зрения смешивания человеческой и машинной работы; обсуждается обоснование гибридных переводческих решений и доминирующая роль человека-переводчика» [1, с. 45]. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью осмысления новой реальности, в которой человек и искусственный интеллект выступают как равноправные партнеры, каждый со своими сильными сторонами и ограничениями.

Цель исследования – определить оптимальную модель распределения функций между человеком и нейросетью в современном переводческом процессе и систематизировать подходы к построению гибридных систем перевода. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: проанализировать новейшие технологические разработки в области машинного перевода 2025–2026 гг.; выявить зоны эффективности человека и нейросети; классифицировать типы контента по степени необходимого человеческого участия; обосновать необходимость трансформации профессиональных компетенций переводчика в условиях гибридного интеллекта. Объектом исследования выступает переводческая деятельность в эпоху искусственного интеллекта, а предметом – механизмы взаимодействия человека и нейросети в процессе перевода.

Последние годы ознаменовались качественным скачком в развитии систем машинного перевода. В сентябре 2025 г. компания Tencent представила модели Hunyuan-MT-7B и Hunyuan-MT-Chimera-7B, которые продемонстрировали результаты, сопоставимые с GPT-4.1 и Gemini-2.5-Pro, а в некоторых случаях и превзошли их [8; 9]. На международном соревновании WMT2025 модель Tencent заняла первое место в 30 из 31 языковой пары [9].

Особого внимания заслуживает инновационный подход «от слабого к сильному» (“weak-to-strong”), реализованный в модели Hunyuan-MT-Chimera-7B. Эта архитектура способна анализировать несколько вариантов перевода от разных систем и на их основе генерировать единый результат, превосходящий по качеству любой из исходных [8]. Данный подход открывает новые возможности для гибридных систем, где множественные «слабые» модели под контролем человека могут достигать результатов, недоступных каждой из них по отдельности.

В России также наблюдается активное развитие переводческих технологий. В сентябре 2025 г. на Мировой атомной неделе в Москве был успешно протестирован первый отечественный прототип синхронного нейропереводчика, работающий по принципу конвейера из трех нейросетей: распознавание речи, перевод, синтез речи [5]. Система способна переводить на 10 языков одновременно с задержкой 5–7 секунд, приближаясь к показателям человека-синхрониста (около 3 секунд) [5].

Принципиально важным является то, что разработчики не ставят задачу полной замены человека. Как подчёркивается в аналитических материалах, «перевод с помощью ИИ развивается быстрее, чем когда-либо, и каждый вариант – движки MT, LLMs и гибридные рабочие процессы – имеет свои собственные сильные стороны и ограничения» [2]. Это создает предпосылки для формирования гибридных систем, где нейросети выполняют масштабируемые операции, а человек обеспечивает контроль качества и культурную адаптацию.

Термин «гибридный интеллект» получает теоретическое обоснование в работах последних лет. Исследователи противопоставляют его попыткам переопределить интеллект под возможности машин и призывают

«проектировать ИИ, который дополняет и расширяет человеческое познание» [10]. В предлагаемой интегративной рамке выделяются четыре пути интеграции: встраивание (embedding integration), согласование человеческих и машинных репрезентаций; кодирование инструкций (instruction encoding), использование машинного ИИ для перевода целей в задачи когнитивного ИИ; обучение агентов (training agents), где когнитивный ИИ направляет обучение машинного ИИ на человеческих данных; и коэволюция агентов (coevolving agents), позволяющая обеим системам адаптироваться и совершенствоваться совместно [10].

В приложении к переводу эта концепция означает отказ от бинарной оппозиции «человек VS машина» в пользу модели «человек И машина». Как отмечают исследователи из MCIS Language Solutions, «гибридная языковая поддержка – это работа AI-технологий рука об руку с профессиональными переводчиками-людьми» [4]. Человеческие переводчики привносят эмпатию, культурный интеллект и оценочные суждения, которые ИИ не может воспроизвести, в то время как ИИ устраняет барьеры, сокращает административную нагрузку и поддерживает переводчиков, чтобы они могли сосредоточиться на человеческом взаимодействии [4].

Ключевым вопросом гибридного перевода становится определение того, какой тип контента требует человеческого участия, а какой может быть полностью передан нейросети. Анализ современных подходов позволяет выделить три уровня вовлеченности человека [2].

Первый уровень: перевод только с помощью ИИ. Этот подход оптимален для больших объемов низкорискового информационного контента, где идеальная формулировка не является критической. Примеры включают описания продуктов, архивные материалы, базы часто задаваемых вопросов, инструктивные статьи поддержки. В этих случаях последовательность и скорость имеют большее значение, чем стилистическое совершенство [2]. Как отмечают разработчики, «использование только ИИ для масштабируемого контента помогает командам переводить тысячи страниц за долю стоимости, сохраняя обновления быстрыми» [2].

Второй уровень: ИИ + легкий человеческий обзор. Этот уровень предназначен для контента средней значимости, где важны ясность, тон и восприятие бренда, но ставки не слишком высоки. Сюда относятся страницы продуктов, свежие статьи блогов, руководства по адаптации, микротексты пользовательского интерфейса, ключевая документация поддержки. В этом режиме «ИИ выполняет основную часть перевода, а рецензент вносит быстрые корректировки, чтобы обеспечить точность и улучшить читаемость» [2]. Данный подход балансирует стоимость и качество.

Третий уровень: ИИ + полное редактирование человеком. Этот уровень резервируется для контента с высоким юридическим, финансовым или репутационным риском – страниц, где нюансы, точность и культурная согласованность имеют решающее значение. Сюда входят юридические документы, условия использования, маркетинговые целевые страницы,

ключевые пользовательские сценарии, политики возврата и инструкции по безопасности. В этих случаях даже незначительные ошибки могут привести к проблемам с соблюдением требований или подрыву доверия пользователей [2].

Примечательно, что даже при полном редактировании человеком ИИ выполняет важную функцию создания «более чистого и контекстно-зависимого первого варианта, что означает, что редакторы тратят меньше времени на исправление базовых ошибок и больше времени на совершенствование финального сообщения» [2].

Современные гибридные системы используют ряд стратегий для повышения эффективности взаимодействия человека и машины. Ни одна система перевода не работает одинаково хорошо для всех языков. Некоторые движки машинного перевода превосходны для европейских языков, другие лучше работают с азиатскими или низкоресурсными языками. Современные платформы позволяют комбинировать несколько движков, направляя каждый язык к провайдеру, обеспечивающему наивысшую точность и наиболее естественное звучание [2].

Предпереводческая подготовка. ИИ все активнее используется для подготовки переводчиков к работе. Технологии обеспечивают мгновенный предперевод документов – форм для пациентов, юридических документов, историй болезней, заметок социальных служб, специализированной терминологии. Это даёт переводчикам немедленный доступ к материалам при сохранении человеческого контроля за точностью и контекстом [4].

Контроль глоссариев. Неправильно понятая терминология может иметь серьезные последствия, особенно в юридических разбирательствах, медицинских консультациях, официальных сообщениях. Управление глоссариями на основе ИИ помогает поддерживать согласованность утвержденной терминологии во всех переведенных материалах и интерпретированных взаимодействиях, при этом переводчики сохраняют контроль, а ИИ гарантирует, что ничего не упущено [4].

Сокращение административной нагрузки. Генерация постпереводческих резюме с помощью ИИ значительно сокращает административное время, позволяя переводческим компаниям обслуживать больше клиентов, улучшать время выполнения заказов, поддерживать высокие стандарты соответствия и снижать операционные издержки [4].

Гибридная модель перевода предъявляет новые требования к профессиональным компетенциям переводчика. Как отмечают исследователи, «понимание роли переводчика изменяется под влиянием ИИ, что приводит к семантическому сдвигу самого термина “переводчик”» [7, с. 90]. В структуре профессиональных компетенций сегодня выделяются:

– технологическая компетенция: способность работать с различными системами машинного перевода, понимание их сильных и слабых сторон, навыки эффективного промпт-инжиниринга для больших языковых моделей;

– компетенция постредактирования: умение быстро и качественно редактировать выходные данные нейросетей, понимание стратегий

минимального и полного постредактирования, способность принимать решения о необходимой глубине вмешательства;

– критическая компетенция: способность оценивать качество машинного перевода, выявлять «галлюцинации» и смысловые искажения, определять случаи, когда автоматический перевод неприемлем;

– метакогнитивная компетенция: рефлексия собственных стратегий взаимодействия с ИИ, понимание того, как наиболее эффективно распределять усилия между человеком и машиной в каждом конкретном случае;

– этическая компетенция: понимание границ применения ИИ в переводе, особенно в чувствительных контекстах (медицина, право, социальные услуги), обеспечение конфиденциальности и культурной приемлемости.

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что современное переводоведение и переводческая практика вступают в эру гибридного интеллекта. Технологические достижения 2025–2026 гг. – модели Tencent с архитектурой weak-to-strong, российские разработки в области синхронного нейроперевода, гибридные системы поддержки принятия решений – создают принципиально новые возможности, но не отменяют необходимость человеческого участия.

Оптимальная модель переводческой деятельности строится на дифференцированном подходе к разным типам контента: полностью автоматизированный перевод для низкорисковых информационных массивов; легкое постредактирование для контента средней значимости; полное человеческое редактирование для материалов с высокими ставками. ИИ выступает не заменителем, а усилителем человеческих возможностей, беря на себя масштабирование, скорость и устранение рутины, тогда как человек обеспечивает критическое мышление, культурную интерпретацию, этический контроль и эмпатию в чувствительных контекстах.

Трансформация профессиональных компетенций переводчика в сторону технологической грамотности, навыков постредактирования и метакогнитивного контроля становится необходимым условием успешной деятельности в новой реальности. Дальнейшие исследования в этой области могут быть связаны с разработкой критериев оценки качества гибридного перевода, изучением долгосрочных эффектов взаимодействия человека и ИИ на когнитивные процессы переводчика, а также созданием методик подготовки кадров, адекватных вызовам эпохи гибридного интеллекта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выбор правильного стека перевода ИИ: как объединить движки, LLMs и человеческий обзор [Электронный ресурс] // Linguise. 2025. 3 декабря. URL: https://www.linguise.com/ru/blog/руководство/выбор-правильного-стека-ин-переводчиков-как-объединить-движки-lms-и-человеческий-анализ/ (дата обращения: 16.02.2026).

2. Живицкий И. А. Automated translation tools: efficiency and prospects // Электронные системы и технологии : сборник материалов 61-й научной

конференции аспирантов, магистрантов и студентов БГУИР. Минск : БГУИР, 2025. С. 711–713.

3. Конец эпохи синхронистов: в России испытали уникальный нейропереводчик [Электронный ресурс] // Monocle.ru. 2025. 26 сентября. URL: https://monocle.ru/2025/09/26/konets-epokhi-sinkhronistov-v-rossii-ispytali-unikalniy-neyropevevodchik/ (дата обращения: 16.02.2026).

4. Переход к автоматизации прикладных систем: перспективы и проблемы / под ред. А. В. Григорьева. М.: Изд-во РАНХиГС, 2025. 24 с.

5. Петрова О. А. Понятийные признаки лингвокультурного типажа «Переводчик» в русской и англоязычной лингвокультурах // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2025. Т. 25, № 6. С. 87–99.

6. Tencent выпустила ИИ-модель, которая заменит переводчиков. Она работает с 33 языками [Электронный ресурс] // Incrussia. 2025a. 1 сентября. URL: https://incrussia.ru/news/tencent-vypustila-ii-model-kotoraya-zamenit-perevodchikov-ona-rabotaet-s-33-yazykami/ (дата обращения: 16.02.2026).

7. Tencent выпустила ИИ-модель, которая заменит переводчиков. Она работает с 33 языками [Электронный ресурс] // MySeldon. 2025b. 1 сентября. URL: https://myseldon.com/ru/news/index/334443042 (дата обращения: 16.02.2026).

8. Bogucki L. New Translation and Interpreting: Hybrid and Humane // Toward a Generative AI Turn in Translation and Interpreting Studies. Cham : Springer Nature Switzerland, 2026. P. 45–60.

9. Human Interpreters Aren't Going Anywhere: Why 2026 Is the Year of Hybrid Language Support [Электронный ресурс] // MCIS Language Solutions. 2025. 12 декабря. URL: https://www.mcislanguages.com/mcis-blog/human-interpreters-arent-going-anywhere-why-2026-is-the-year-of-hybrid-language-support/ (дата обращения: 16.02.2026).

10. Liu Z., Bertaud A., Darbellay A., Glassey Balet N. Intelligent Decision Support for Article Translation in Multilingual Newsrooms // 41th ACM/SIGAPP Symposium on Applied Computing. Thessaloniki : ACM, 2026.

11. Toward Complementary Intelligence: Integrating Cognitive and Machine AI [Электронный ресурс] // IQ's Corner. 2026. 2 февраля. URL: http://www.iqscorner.com/2026/02/research-alert-toward-complementary.html (дата обращения: 16.02.2026).

Горбачев Г. Г.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Ивахненко М. Н.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’376.6

ВАРИАТИВНОСТЬ ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ АНГЛИЙСКОЙ СКАЗКИ

Аннотация. *В статье рассматриваются реалии с различными способами передачи в языке перевода. Цель статьи – рассмотреть особенности вариативных соответствий и провести анализ по материалам произведений.*

Ключевые слова: *язык, перевод, реалия, калькирование, транслитерация, транскрибирование, семантическая модуляция.*

VARIABILITY OF CULTURAL REALIA TRANSLATION IN RUSSIAN VERSIONS OF THE ENGLISH FAIRY TALE

Abstract. *The article examines culture-specific realia and the various strategies employed to render them in the target language. The aim of the study is to explore the distinctive features of variant correspondences and to conduct an analysis based on selected literary works.*

Key words*: language, translation, realia, loan translation, transliteration, transcription, semantic modulation.*

Перевод обеспечивает межъязыковую и межкультурную коммуникацию, а потому его важность и место в нашей жизни проявляется все отчетливей, а переводоведение как наука по мере своего развития охватывает всё большее количество проблем и спорных вопросов. Пытаясь ответить на эти вопросы, исследователи фокусируют внимание на различных объектах перевода, которые зачастую являются источниками противоречивых мыслей.

Следует отметить, что реалии как национально-культурный элемент художественного текста неоднократно становились предметом лингвистических и сугубо переводоведческих исследований. Реалии изучаются с позиций эволюции переводческих принципов (Ю. А. Зеленкова), как один из компонентов безэквивалентной лексики (Е. Л. Жених), изучается их функциональная принадлежность. Реалиям уделяется достаточно много внимания как отечественными, так и зарубежными исследователями, но как о конкретных элементах национального своеобразия о них заговорили в начале 50-х годов XX века, и до сих пор реалии остаются одной из важных проблем, которыми занимается наука о переводе.

Актуальность данной темы заключается в том, что переводчик сталкивается с проблемой перевода реалий очень часто и на их перевод необходимо обращать особое внимание, так как именно они, обозначая понятия, чуждые другим культурам, несут в себе национальный колорит и

являются своеобразным показателем особенностей быта, социального и исторического развития. Именно поэтому в процессе перевода реалий всегда возникают особые сложности. Эти сложности и обеспечивают интерес к данной проблеме.

Целью данного исследования является выявление типов реалий и анализ методов их трансляции при переводе на русский язык на основе вышеупомянутых авторских сказок. Поставленная цель обусловила выполнение ряда задач:

– показать специфику реалий как вербального выражения специфических черт национальных культур;
– выяснить вопрос об определении и сущности реалий;
– рассмотреть разницу между реалиями и смежными понятиями;
– рассмотреть различные подходы к классификации реалий;
– рассмотреть лексические методы трансформации культурных реалий на примере произведений Дж. К. Роулинг;
– проанализировать семантические методы трансформации культурных реалий в переводах романов о Гарри Потерре;
– исследовать вопрос использования контекстуальных методов в русскоязычных переводах поттерианы.

Материал исследования представлен сплошной выборкой культурных реалий из четырех произведений Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере, мальчике-который-выжил («Гарри Поттер и философский камень», «Гарри Поттер и Дары Смерти», «Гарри Поттер и Тайная комната», «Гарри Поттер и Кубок Огня»), а также русскоязычных переводов данных произведений, выполненных И. Оранским, М. Литвиновой, а также частично А. Ляхом, М. Межуевым, Е. Саломатиной для издательства «Росмэн» и М. Спивак для издательства «Махаон».

Реалия, как термин в переводоведении и как компонент этнокультурного контекста изучена недостаточно хорошо, несмотря на то что впервые данный термин появился еще в сороковых годах. Впервые его употребил отечественный филолог-переводовед А.В. Федоров в работе «О художественном переводе». Характеризуя труд переводчика, он отмечал: «это деятельность, требующая определенных знаний, не только практически языковых, но и литературоведческих и историко-лингвистических, не говоря уже о необходимости широкого культурного мировоззрения, позволяет... осознать все особенности социальных условий... исторические и географические реалии и др.» [9, с. 47].

Слова-реалии – это неотъемлемая часть лексики любого языка, они представляют собой одно из часто используемых средств выражения национального и исторического колорита в произведениях литературы и киноискусства. То, что реалии появляются в процессе общенародного словообразования, акцентирует дефиниция Я. Рецкера: «реалии – это слова, обозначающие предметы, процессы, явления, характерные для жизни и быта страны, но не отличаются научной точностью определения» [1, с. 51].

Г. Д. Томахин считает, что реалии делятся на [8, с. 37]:

1. Ономастические реалии:

1) географические названия (топонимы), особенно имеющие культурно-исторические ассоциации: *Красная площадь, Елисейские Поля*;

2) антропонимы – имена исторических личностей, общественных деятелей, учёных, писателей, деятелей искусства, популярных спортсменов, персонажей художественной литературы и фольклора: *Робин Гуд, Мерлин, Кровавая Мери, Линкольн, Пётр I*;

3) названия произведений литературы и искусства; исторические факты и события в жизни страны; названия государственных и общественных учреждений и многие другие: *Конгресс, Сенат, война Севера и Юга.*

2. Реалии, обозначаемые апеллятивной лексикой:

1) географические термины, обозначающие особенности природно-географической среды, флоры и фауны: *Tidewater – приливная вода*, *wood-chock – деревянный костёр, honey-dew – табак, пропитанный патокой*;

2) некоторые слова (в том числе и общеизвестные термины), относящиеся к государственному устройству, общественно-политической жизни страны, юриспруденции, военному делу, искусству, системе образования, производству и производственным отношениям, быту, обычаям, традициям и др: *килт, ковбой*, *мотель, барбекю, миля*;

3) цитаты, крылатые слова и выражения (реалии афористического уровня): *Liver-Eating Johnson, When Queen Anne was alive.*

В лингвострановедении понятия, относящиеся к числу реалий, могут быть выражены отдельными словами, в том числе аббревиатурами и предложениями. Форма сокращения присуща многим реалиям, относящимся к военному языку, языку средств массовой информации, общественно-политической лексике.

Для иллюстрации свойства вариативности в контексте перевода воспользуемся циклом произведений Джоан Роулинг о Гарри Поттере:

***The Bluebottle**: A Broom for All the Family – safe, reliable, and with Built-in Anti-Burgler Buzzer. . . **Mrs. Shower's** All Purpose Magical Mess Remover: No Pain, No Stain!... Gladrags Wizardwear – London, Paris, Hogsmeade…* [10, с. 96–97].

*«**Синяя Муха**» – метла для всей семьи – безопасно, надёжно, со встроенной противоугонной сигнализацией… **Миссис Скоур** – всеобъемлющее магическое устранение неприятностей – без скандалов и огорчений… Праздничные наряды от «Колдовской Моды» – Лондон, Париж, Хогсмид…»* [2, с. 18].

*«**Гуртензия**»: метла для всей семьи – надёжная, безопасная, со встроенной противоугонной сигнализацией… «Универсальный гигиент **миссис Шваберс**»: без труда – ни следа!.. «Модные магазины О'Требьена» – колдовская одежда из Лондона, Парижа, Хогсмеда…»* [3].

В романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Кубок Огня» мы наблюдаем интересные авторские образования *Bluebottle* и *Showers*, которые демонстрируют магическую рекламу и игровую номинацию. На наш взгляд, две

вокабулы, содержащие в себе скрытую семантику и связь между словом и звуком, заставят задуматься переводчика над правильным переводческим решением. Лексическое образование *Bluebottle* состоит из двух морфем *blue* + *bottle* со значением разновидность синей мухи. М. Литвинова прибегает к использованию калькирования, поскольку переведенная вокабула передает комическое своеобразие и семантическую мотивированность. В переводе М. Спивак наблюдается создание собственного названия с искусственным наименованием *Гуртензия*.

Для усиления волшебной рекламы переводчик намеренно адаптирует вокабулу с функционально-стилистической заменой, отказываясь от буквальной интерпретации. Наименование *Showers* представляет собой окказиональное образование, в котором связывают воду и чистоту. Переводчик М. Литвинова использует фонетическую адаптацию – *Миссис Скоур* – для отображения ассоциации порядка и очищения. Кроме того, смысловое добавление дополняет данную вокабулу, что свидетельствует о применении компенсации. М. Спивак использует семантический подход к переводу слова – *Миссис Шваберс*.

Опираясь на распространенный предмет в уборке, переводчик конкретизирует понятие «швабра». Добавление суффикса *-ерс* создаёт своеобразную фамилию и усиливает стилизацию под зарубежный бренд. Таким образом, оба переводчика демонстрируют отличные черты интерпретации. Литвинова прибегала к применению калькирования и фонетической адаптации для сохранения внутреннего элемента слова. Переводчица Мария Спивак использовала функциональную замену и словообразовательную трансформацию для поддержания соотношения содержания и формы текста.

"It's like – like soccer in the ***Muggle*** *world – everyone follows* ***Quidditch*** *– played up in the air on broomsticks and there's four balls – sorta hard ter explain the rules"* [11, с. 78].

«Это наша спортивная игра. Игра волшебников. Он похож… похож на футбол у ***магглов****… все обожают* ***Квиддич****. Играют в воздухе, на мётлах, четырьмя мячами. Так сразу тяжеловато правила объяснить»* [4, с. 61].

«*Это спорт такой, Гарри. Наш, колдовской. Ну, примерно, как… как* ***футбол*** *у* ***муглей****. За него все болеют. Играют только вот на помелах, и мячик не один, а четыре… и… ну, в общем, так на пальцах не объяснишь»* [5].

В романе «Гарри Поттер и Философский камень» мы выявили специфические реалии *Muggle* и *Quidditch*, которые принадлежат классу фантастического мира. В обоих изданиях переводчики – И. Оранский и Ю. Мачкасов – прибегают к использованию транскрипции и транслитерации. При этом передача гласных звуков *a/y* значительно усиливает разнообразность перевода английского произношения. Что касается интерпретации *Quidditch*, то они существенно различаются по переводческим решениям. В подходе Ю. Мачкасова вокабула передается путём культурной адаптации для упрощения содержания для русскоязычного читателя, тогда как И. Оранский использует транслитерацию – *Квиддич*. Сохранение формы слова и звуков позволяет подчеркнуть новизну спорта в мире магии без семантической кальки.

Сравнительный анализ демонстрирует вариативность переводческих подходов, что позволяет укрепить национально-культурное своеобразие оригинала для избегания искажений и организации ясности для аудитории.

*"He was an **Auror** – one of the best . . . a Dark wizard catcher," he added, seeing Harry's blank look"* [10, с. 131].

*«Он был **мракоборцем**, и одним из лучших… ну, охотником на черных магов, – добавил Чарли, поймав растерянный взгляд Гарри»* [2, с. 127].

*«Он когда-то был **аврором** – одним из лучших… ловил черных магов, – добавил Чарли, встретив непонимающий взгляд Гарри»* [3].

В произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Кубок Огня» мы наблюдаем использование лексической единицы, относящейся к профессиональному классу персонажа как *Auror*. М. Литвинова использовала в переводе семантическую кальку для раскрытия характеристики персонажа – «борец с мраком». Помимо этого, для передачи реалии на русский язык переводчик применяет добавочное пояснение, что усиливает профессиональную позицию героя текста. М. Спивак прибегла к использованию транскрипции – *аврор*. В отличие от работы М. Литвиновой, она сохраняет форму слова и звуков, что подчеркивает уникальность текста и авторского стиля. Таким образом, при переводе реалии были задействованы два способа: прием создания собственного образования и транскрипция. Оба варианта к описанию профессии были отражены в интерпретации для обеспечения адекватности восприятия реалии и сохранении идеи автора.

*"They advanced around the corner again, shaking the **Clankers**, and the noise echoed off the rocky walls, grossly magnified, so that the inside of Harry's skull seemed to vibrate with the din"* [12, с. 536].

*«Они осторожно выглянули из-за угла и двинулись вперед, гремя **Звякалками**. Шум отдавался от скалистых стен, усилившись до того, что у Гарри в голове все гудело»* [6].

*«Они снова свернули за угол, гремя **клацками**. Шум эхом отдавался от каменных стен, и у Гарри неприятно загудело в голове»* [7].

В данном примере наблюдается авторское образование *Clankers*, созданное от глагола *to clank*. Переводчики – М. Лахути и С. Ильин – прибегают к использованию семантического подхода, в результате которого происходит конструирование новой вокабулы с основой *звяк-* с суффиксом *-алк-*. При достижении баланса значения слова и звука в переводе на русский язык обеспечивается адекватная коммуникативная задача писателя. В работе М. Спивак наблюдается использование похожего приёма интерпретации с изменением корня *клац-*. Для отражения экспрессивности оригинала вокабула *клацк* передаёт резкость и опасность текущей ситуации. Таким образом, оба перевода воплощают авторский художественный мир путём создания образности и сохранения стилистической окраски.

Таким образом, передача реалий, как правило, вызывает у переводчика множество трудностей, главными из которых являются отсутствие соответствия в переводящем языке и необходимость передачи национального колорита. В приведенных переводах произведений Дж. Роулинг на русский язык мы видим, что чаще всего используются лексические методы

(калькирование, транслитерация и транскрипция) и стилистические подходы интерпретации (использование эквивалентных терминов и выражений, передача культурных и языковых особенностей, сохранение структуры и стиля), благодаря чему удаётся максимально точно передать авторский замысел и атмосферу оригинальных произведений, хотя иногда это приводит к появлению непривычных для русскоязычного читателя слов и оборотов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Международные отношения, 1974. 216 с.
2. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Кубок Огня [Электронный ресурс] / пер. с англ. М. Литвиновой // Rulit.me : электронная библиотека. URL: https://www.rulit.me/books/garri-potter-i-kubok-ognya-read-139614-18.html?ysclid=mm6croi58k841173384 (дата обращения: 16.02.2026).
3. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Кубок Огня [Электронный ресурс] / пер. с англ. М. Спивак // Rulit.me : электронная библиотека. URL: https://www.rulit.me/books/garri-potter-i-kubok-ognya-litres-read-780616-29.html#section _8 (дата обращения: 16.02.2026).
4. Ролинг Дж. Гарри Поттер и Философский камень : Роман / пер. с англ. И.В. Оранского. М.: ООО «Изд-во «РОСМЭН-ПРЕСС», 2000. 399 с.
5. Ролинг Дж. Гарри Поттер и Философский камень : Роман / пер. с англ. Ю. Мачкасова. URL: https://web.archive.org/web/20070126002136/http://a7sharp9.com/chapter5.html (дата обращения: 16.02.2026).
6. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и Дары Смерти : роман / пер. с англ. М. Лахути, С. Ильина. URL : https://www.rulit.me/books/garri-potter-i-dary-smerti-download-17438.html (дата обращения: 16.02.2026).
7. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и Дары Смерти : роман / пер. с англ. М. Спивак. URL: https://www.4etalka.ru/detskoe/fantastika_dlya_detey/502874/fulltext.htm?=mm6hf6wesn204164758 (дата обращения: 16.02.2026).
8. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы. Пособие по страноведению. М. : Высш. шк., 1988. 37 с.
9. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
10. Rowling J. Harry Potter and the Goblet of Fire : novel. URL: http://fcerosario.pbworks.com/w/file/fetch/103717625/J.K.%20Rowling%20-%20HP%204%20-%20Harry%20Potter%20and%20the%20Goblet%20of%20Fire.pdf (дата обращения: 16.02.2026).
11. Rowling J. Harry Potter and the Philosopher’s Stone: novel. URL: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**stone.htm l?ysclid=mm6dj1b26f75012569 (дата обращения: 16.02.2026).
12. Rowling J. K. Harry Potter and the Deathly Hallows : novel. URL: https://www.bookfrom.net/j-k-rowling/page,26,1295-harry_potter_and_the_deathly_hallows.htm l?ysclid=mm6h4hjfhk858724541 (дата обращения: 16.02.2026).

Горпиниченко В. В.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’322.4:004.8

ВЛИЯНИЕ БОЛЬШИХ ЯЗЫКОВЫХ МОДЕЛЕЙ (CHATGPT, YANDEXGPT) НА КАЧЕСТВО ПИСЬМЕННОГО ПЕРЕВОДА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОШИБОК

Аннотация. *Статья посвящена сравнительному анализу ошибок, возникающих при письменном переводе с английского на русский язык с использованием больших языковых моделей ChatGPT и YandexGPT. В условиях стремительного внедрения технологий искусственного интеллекта в переводческую практику возникает необходимость системного описания типичных погрешностей, характерных для каждой из моделей. На материале текстов публицистического, художественного и технического дискурсов выявляются семантические, стилистические, прагматические и культурно-специфические ошибки. Обосновывается тезис о том, что эффективное использование БЯМ невозможно без аналитического постредактирования, базирующегося на навыках классического переводческого анализа.*

Ключевые слова: *большие языковые модели, ChatGPT, YandexGPT, машинный перевод, качество перевода, сравнительный анализ, переводческие ошибки, постредактирование.*

IMPACT OF LARGE LANGUAGE MODELS (CHATGPT, YANDEXGPT) ON THE QUALITY OF WRITTEN TRANSLATION: A COMPARATIVE ERROR ANALYSIS

Abstract. *The article provides a comparative analysis of errors occurring in written translation from English into Russian using large language models ChatGPT and YandexGPT. In the context of rapid implementation of artificial intelligence technologies in translation practice, there is a need for a systematic description of typical errors characteristic of each model. Based on journalistic, literary and technical discourse texts, the study has identified semantic, stylistic, pragmatic and cultural-specific errors. The author substantiates the thesis that effective use of LLMs is impossible without the stage of analytical post-editing based on the skills of classical translation analysis.*

Keywords: *large language models, ChatGPT, YandexGPT, machine translation, translation quality, comparative analysis, translation errors, post-editing.*

Современное переводоведение переживает период фундаментальной трансформации, вызванной стремительным внедрением больших языковых моделей (БЯМ) в профессиональную деятельность. Если десятилетие назад доминирующее положение занимали статистические и гибридные системы

машинного перевода, работавшие на уровне отдельных предложений, то архитектура трансформеров, лежащая в основе ChatGPT и YandexGPT, позволяет учитывать сверхдлинный контекст и генерировать значительно более связные тексты [5, с. 517]. Однако, как показывает практика, рост «гладкости» (fluency) перевода далеко не всегда коррелирует с ростом его адекватности и точности передачи смысла исходного сообщения [9, с. 24]. Возникает парадоксальная ситуация: внешне безупречный текст может содержать грубые смысловые искажения, незаметные для неподготовленного пользователя, но критически важные для понимания.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью системного описания и классификации ошибок, характерных для ведущих больших языковых моделей, используемых в англо-русском переводе. Согласно данным международного бенчмарка DiBiMT (2025), YandexGPT признана лучшей нейросетью для англо-русского перевода, опередив как ChatGPT, так и специализированные системы DeepL и Google Translate [10]. Это делает сравнение лидера рынка с его основным конкурентом особенно значимым как для теоретического осмысления, так и для решения практических задач подготовки переводчиков.

Научная новизна работы заключается в разработке комплексной типологии ошибок БЯМ с учетом специфики каждой модели, а также в обосновании необходимости интеграции классического переводческого анализа в процесс постредактирования машинного перевода. Вводится понятие «аналитическое постредактирование» как новая профессиональная компетенция, позволяющая выявлять и устранять ошибки, порождаемые искусственным интеллектом.

Цель исследования – провести компаративный анализ типичных ошибок, генерируемых большими языковыми моделями ChatGPT и YandexGPT при письменном переводе с английского на русский язык, и определить границы их применимости в различных типах дискурса.

Материалом исследования послужили фрагменты текстов публицистического, художественного и технического стилей на английском языке, их переводы, выполненные нейросетями ChatGPT-4 (OpenAI) и YandexGPT (Yandex) в 2025–2026 гг., а также результаты экспертного анализа выявленных ошибок.

Теоретическую базу исследования составляют фундаментальные труды по теории перевода Я. И. Рецкера, Л. С. Бархударова и В. Н. Комиссарова, заложившие основы понимания переводческих трансформаций и эквивалентности. Особое значение для настоящей работы имеет концепция предпереводческого анализа И. С. Алексеевой, согласно которой любой перевод должен начинаться с идентификации типа текста, определения реципиента, анализа коммуникативного задания и выявления переводческих трудностей [1, с. 112]. В условиях работы с БЯМ эта методология приобретает новое звучание: анализ становится не этапом создания перевода «с нуля», а

инструментом прогнозирования и выявления зон потенциальных ошибок, которые может допустить нейросеть.

Современные исследования в области применения искусственного интеллекта в переводе подчеркивают двойственность сложившейся ситуации. С одной стороны, нейросети демонстрируют впечатляющие результаты в передаче связности текста и базовой грамматики. С другой стороны, как отмечают Е. Г. Фонова и О. А. Шиц, «ключевым критерием эффективности становится компетенция постредактора оценивать точность перевода, выполненного с помощью ИИ» [9, с. 151]. Д. М. Бузаджи предостерегает от иллюзии «гладкости»: машина не понимает текст, она лишь имитирует понимание на основе статистических закономерностей, что неизбежно порождает специфические ошибки, не свойственные человеку [3, с. 49].

В рамках проведённого исследования была разработана типология ошибок больших языковых моделей, включающая четыре основные категории: семантические (смысловые) ошибки, стилистические погрешности, прагматические и культурно-специфические ошибки, а также нарушения лексической сочетаемости. Рассмотрим каждую категорию на конкретных примерах.

Наиболее критичными являются семантические ошибки, ведущие к искажению смысла исходного сообщения. Характерный пример – перевод многозначных слов вне широкого контекста. Английское предложение *He is a **sharp operator** in the financial sector* было переведено ChatGPT как *Он – **острый оператор** в финансовом секторе*, что представляет собой буквальную и бессмысленную кальку. YandexGPT предложила более адекватный вариант: *Он – **ловкий делец** в финансовом секторе*, верно передав коннотацию слова *sharp* в значении «пронырливый, хитрый». Однако при переводе более сложных контекстов YandexGPT также допускает смысловые искажения. Фраза из технической документации *The system should be **fail-safe**, not just safe* была переведена как *Система должна быть **безопасной при отказах**, а не просто безопасной*. ChatGPT предложил вариант *Система должна быть **отказоустойчивой**, а не просто безопасной*, что точнее передает техническую суть понятия *fail-safe*. Этот пример демонстрирует, что даже лидирующая в бенчмарках модель может уступать конкуренту в узкоспециальных контекстах.

Стилистические ошибки проявляются в нарушении жанрово-стилистических норм принимающего языка. При переводе публицистического текста *The government's **response** was tepid and unconvincing* ChatGPT предложил нейтральный вариант: ***Ответ** правительства был вялым и неубедительным*. YandexGPT использовал более экспрессивную лексику: ***Реакция** правительства оказалась вялой и неубедительной*, что в целом адекватно. Однако при переводе художественного текста, где важна авторская интонация, обе модели демонстрируют недостаточную чувствительность к стилистическим нюансам. Фраза из романа *She had a heart the size of a **mustard seed*** была переведена ChatGPT буквально: *У неё было сердце размером с **горчичное зерно***, что утрачивает библейскую аллюзию и ироничный подтекст.

YandexGPT предложила вариант *У неё было* ***крошечное*** *сердце*, что передаёт размер, но нивелирует культурную отсылку. Только предпереводческий анализ, выявляющий интертекстуальные связи, позволяет сохранить глубину авторского замысла.

Особую группу составляют прагматические и культурно-специфические ошибки, связанные с неверной передачей реалий и фоновых знаний. При переводе китайской культурной реалии *hongbao* ChatGPT дал формально верный, но недостаточный для понимания вариант *красный конверт*. YandexGPT предложил более развёрнутое *красный конверт с деньгами (подарок на праздник)*, что приближается к требованию прагматической адаптации. Однако в случае с более сложными культурными концептами обе модели терпят неудачу. Так, английское выражение *He's a real John Doe* было переведено ChatGPT как *Он – настоящий* ***Джон Доу*** (калька, непонятная русскоязычному читателю), YandexGPT – *Он –* ***обычный человек*** (смысл передан, но утрачена культурная специфика). Оптимальным представляется вариант *Он –* ***типичный Иванов, лицо без определённых характеристик***, сочетающий функциональный аналог и пояснение, но такой уровень адаптации пока доступен только человеку-редактору.

Значительное количество ошибок связано с нарушением лексической сочетаемости в русском языке. Английское *strong tea* переводится обеими моделями как *крепкий чай* – эталонный пример, заложенный в обучающих корпусах. Однако более сложные случаи вызывают затруднения. Фраза *to make a strong argument* была переведена ChatGPT как *сделать сильный аргумент* (калька), YandexGPT – *привести веский довод* (нормативная лексическая сочетаемость). В то же время при переводе *to take a decision* (калька с французского) ChatGPT дал *принять решение*, а YandexGPT – ошибочное *взять решение*, что свидетельствует о неравномерности качества обработки устойчивых выражений.

Интерес представляют ошибки, связанные с передачей идиом и метафор. Идиома *to kill two birds with one stone* стандартно переводится обеими моделями как *убить двух зайцев одним выстрелом*. Однако в поэтическом контексте, где важна орнитологическая метафора, такой перевод разрушает авторский образ. При переводе сонета, где эта идиома используется буквально, ни ChatGPT, ни YandexGPT не предложили сохранить оригинальную образность (*убить двух птиц одним камнем*), что подтверждает тезис о неспособности моделей различать узуальное и окказиональное употребление.

Для количественной оценки качества перевода был проведён эксперимент на материале 20 текстовых фрагментов (по 5 из публицистического, художественного, технического и разговорного дискурсов). Каждый фрагмент переводился с помощью ChatGPT и YandexGPT, после чего экспертами (преподавателями кафедры перевода) фиксировались ошибки по разработанной типологии. Результаты показали, что общее количество ошибок у YandexGPT оказалось на 15% ниже, чем у ChatGPT, что коррелирует с данными бенчмарка DiBiMT. Однако распределение ошибок по категориям существенно

различалось. ChatGPT допустил на 22% больше семантических ошибок, но на 10% меньше стилистических погрешностей в художественных текстах. YandexGPT продемонстрировал значительно лучшее качество передачи культурно-специфической лексики (ошибок на 35% меньше), что, вероятно, обусловлено ориентацией на русскоязычного пользователя и соответствующими обучающими корпусами.

Полученные данные позволяют сформулировать ряд выводов, значимых как для теории перевода, так и для дидактики. Во-первых, внедрение больших языковых моделей качественно изменило ландшафт переводческой индустрии, обеспечив беспрецедентный рост скорости и связности генерируемых текстов. Точность перевода, по заявлениям разработчиков, выросла вдвое по сравнению с классическими системами машинного перевода [11]. Во-вторых, сравнительный анализ показывает, что YandexGPT на текущем этапе эффективнее справляется с англо-русским переводом текстов, насыщенных культурными реалиями и требующих прагматической адаптации, тогда как ChatGPT демонстрирует преимущество в передаче сложных синтаксических конструкций и технической терминологии при условии правильно составленного промпта.

Однако главный вывод заключается в том, что ни одна из существующих моделей не свободна от системных ошибок, требующих обязательного вмешательства человека-редактора. Типология таких ошибок включает:

1) смысловые искажения при переводе многозначных слов вне широкого контекста;
2) стилистическую нивелировку, ведущую к утрате эмоциональной окраски и авторской интонации;
3) неверную передачу культурных реалий и фоновых знаний;
4) нарушения лексической сочетаемости, свойственной русскому языку;
5) неспособность различать узуальное и окказиональное употребление идиом и метафор.

Эффективное постредактирование машинного перевода невозможно без сформированных навыков классического переводческого анализа. Как справедливо отмечает К. В. Иваненко, «предпереводческий анализ текста позволяет будущему переводчику понять глубинную структуру текста, выявить его доминанты и прогнозировать возможные трудности» [4]. В условиях работы с БЯМ этот навык трансформируется в способность выявлять «зоны риска» – те участки текста, где нейросеть с высокой вероятностью допустит ошибку, и целенаправленно их проверять и корректировать.

В рамках проведенного исследования предлагается модель «аналитического постредактирования», включающая следующие этапы:

1) экспресс-анализ исходного текста (жанр, стиль, тип информации, культурная специфика);
2) прогнозирование потенциальных ошибок БЯМ на основе разработанной типологии;

3) выполнение машинного перевода;

4) целенаправленная проверка «зон риска» с опорой на предварительный анализ;

5) итоговое редактирование с учетом стилистических и жанровых норм принимающего языка.

Экспериментальная проверка данной модели в студенческой группе четвертого курса показала, что ее применение позволяет на 28% сократить количество пропущенных смысловых ошибок при постредактировании, хотя и требует дополнительных временных затрат (около 15–20% от общего времени работы). Полученные данные коррелируют с результатами исследований в области когнитивного переводоведения, подтверждающих, что профессиональные переводчики демонстрируют более высокий уровень самоконтроля и критической оценки, что напрямую связано с развитыми аналитическими навыками [8, с. 8].

Подводя итог, можно утверждать, что большие языковые модели являются мощнейшим инструментом-ассистентом, но не субъектом переводческой деятельности. Они способны генерировать внешне безупречные тексты, однако глубинные смыслы, культурные коннотации и авторские интенции остаются за пределами их компетенции. Качество письменного перевода в эпоху искусственного интеллекта определяется не столько возможностями используемой модели, сколько уровнем аналитической подготовки переводчика-постредактора, его способностью критически оценивать продукт машинной генерации и принимать обоснованные переводческие решения.

Отказ от обучения классическому переводческому анализу в учебных программах приведет к необратимой утрате экспертного статуса профессии переводчика и неизбежному снижению качества переводческой продукции. Напротив, интеграция аналитического компонента в процесс работы с БЯМ открывает новые перспективы для развития профессии, позволяя переводчику сосредоточиться на решении действительно сложных и творческих задач, тогда как рутинные операции передаются искусственному интеллекту. Языковое посредничество в XXI веке встроено в сложную социотехническую среду, и задача профессионального образования – подготовить специалистов, способных эффективно функционировать в этой среде, сохраняя качество перевода и профессиональную идентичность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М. : Академия, 2012. 368 с.

2. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М. : Международные отношения, 1975. 240 с.

3. Бузаджи Д. М. Осторожно! Машинный перевод // Мосты. 2019. № 2. С. 45–53.

4. Иваненко К. В. Профессиональные пробы «Предпереводческий анализ текста» // МГЛУ. 2025. URL: https://linguanet.ru/ (дата обращения: 20.02.2026).

5. Калугина С. А. Чат-GPT: плюсы и минусы его перевода // Актуальные вопросы перевода, лингвистики, истории литературы и фольклора. Екатеринбург : Ажур, 2025. С. 517–522.

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

7. Латышев Л. К. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М. : Академия, 2003. 192 с.

8. Массе Дж. Между жестким и мягким: когнитивные аспекты переводческой деятельности // Handbook on Translation and Interpretation Didactics. Berlin : Peter Lang, 2024. С. 1–28.

9. Фонова Е. Г., Шиц О. А. О профессиональных компетенциях переводчика в эпоху искусственного интеллекта // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2025. № 1. С. 148–156.

Горяева Д. Б.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’791.6

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА «НОВОГО ЯЗЫКА» ЦИФРОВОЙ ЭПОХИ

Аннотация. *Статья посвящена исследованию трудностей перевода неологизмов и специфической терминологии, возникших под влиянием цифровых технологий. Анализируются основные группы лексики (сленг, профессионализмы, англицизмы), вызывающие сложности при передаче на русский язык. Особое внимание уделяется проблеме безэквивалентной лексики и выбору адекватных переводческих стратегий.*

Ключевые слова: *перевод, неологизм, цифровая эпоха, англицизм, безэквивалентная лексика, интернет-коммуникация.*

THE PROBLEM OF TRANSLATING «NEW LANGUAGE» OF THE DIGITAL AGE

Abstract. *The article deals with the difficulties of translating neologisms and specific terminology that emerged under the influence of digital technologies. The main lexical groups (slang, professionalisms, anglicisms) that cause problems when rendering into Russian are analyzed. Special attention is paid to the issue of non-equivalent vocabulary and the selection of adequate translation strategies.*

Keywords: *translation, neologism, digital age, anglicism, non-equivalent vocabulary, Internet communication.*

Цифровая революция конца XX – начала XXI века привела к фундаментальным изменениям во всех сферах человеческой жизни, и язык как живая система не мог остаться в стороне. Возникший под влиянием глобальной сети Интернет и цифровых технологий «новый язык» представляет собой уникальный лингвистический феномен, требующий его глубокого осмысления с позиций теории перевода. Данная работа посвящена анализу проблем, возникающих при переводе лексических единиц цифровой эпохи, и поиску оптимальных стратегий их преодоления.

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, стремительно-развивающийся характер появления новой лексики в системе языка создает ситуацию, при которой переводчикам приходится сталкиваться с единицами, еще не зафиксированными в словарях. Во-вторых, процессы глобализации и доминирование английского языка в IT-сфере приводят к массовому заимствованию англоязычных терминов, что, как очевидно, требует их грамотной адаптации в переводящем языке. В-третьих, развитие межкультурной коммуникации в цифровом пространстве делает качественный перевод необходимым условием взаимопонимания между представителями разных культур.

Новизна работы заключается в комплексном подходе к анализу трудностей, связанных с неологизмами, с учетом их функционально стилистической дифференциации. В отличие от предшествующих исследований, рассматривавших преимущественно терминологические аспекты, в данной статье уделяется равное внимание как технической терминологии, так и интернет-сленгу, а также специфике перевода пользовательских интерфейсов.

Цель исследования состоит в выявлении основных задачах перевода лексических единиц цифровой эпохи и определении наиболее точных стратегий и приемов их передачи на русский язык.

Материалами исследования послужили тексты англоязычных интернет-источников, их переводы на русский язык, а также данные современных словарей Oxford English Dictionary, New Words in English и др.

Цифровая эпоха трансформировала не только способы коммуникации, но и сам язык, породив феномен «нового языка». Как отмечает Д. Кристал, интернет создал уникальную среду, в которой языковые изменения происходят с беспрецедентной скоростью, что ставит перед переводчиками принципиально новые задачи [2, с. 45–47]. Этот язык, формирующийся в среде IT-специалистов, геймеров и пользователей социальных сетей, представляет собой серьезную переводческую проблему. Сложность заключается в высокой скорости появления новых единиц, их метафоричности и тесной связи с реалиями англоязычной цифровой культуры.

Основной массив лексики цифровой эпохи составляют англицизмы. Проблема их перевода заключается в том, что многие понятия, к примеру, *binge-watching* или *doom scrolling* приходят в русский язык быстрее, чем для них успевают подобрать адекватные соответствия. В. В. Сдобников подчеркивает, что в случае с

безэквивалентной лексикой переводчик вынужден прибегать к приемам транслитерации, калькирования и описательного перевода, каждый из которых имеет свои ограничения [3, с. 210–212]. Применение транслитерации («бинджвотчинг») или описательного перевода («просмотр нескольких серий сериала подряд») часто нарушает принцип языковой экономии – один из ключевых для интернет-общения.

Далее следует различать функциональные стили. Техническая документация требует точности и унификации терминов, где недопустима вариативность, свойственная устной речи. Например, английский термин *cloud computing* получил устоявшийся эквивалент *облачные вычисления*. Однако сленг, используемый в чатах и на форумах, перевести однозначно зачастую невозможно. И. А. Гусейнова, анализируя интернет-коммуникацию, приходит к выводу, что именно в сфере неформального общения возникают наибольшие сложности, так как значение слов (например, *кринж* от англ. *cringe*) не сводится к прямому переводу *съёживаться*, а передаёт сложную гамму чувств, связанных с чувством стыда или неловкости [2, с. 48–49]. Это требует от переводчика не только лингвистической, но и культурной компетенции.

Помимо сугубо терминологических задач, значительную сложность представляет перевод прецедентных феноменов и интернет-мемов, которые составляют значительную долю «нового языка». Эти единицы характеризуются интертекстуальностью и тесной привязкой к конкретному событию или контексту, что делает их практически непереводимыми без потери исходного коммуникативного эффекта. Например, фраза *I'm baby* или концепция *main character energy* передают не столько конкретное действие, сколько отношение к действительности, социальную роль или самоидентификацию пользователя. В таких случаях простой семантический перевод *Я малыш* и *энергия главного героя* звучит неестественно и требует от переводчика либо поиска функционального аналога в принимающей культуре, либо развёрнутого комментария, что противоречит законам жанра быстрой интернет-коммуникации. Наблюдение подтверждает тезис И. А. Гусейновой о необходимости глубокой культурной компетенции, так как переводчику приходится декодировать не только лингвистический, но и социокультурный код сообщения [2, с. 52].

Ещё одной проблемой является перевод неологизмов, построенных на игре слов или контаминации (например, *Frankenfood* – ГМО-продукты, от *Frankenstein* и *food*). При переводе таких единиц важно сохранить денотативное значение и экспрессивную окраску. Как указывает А. Пим, в подобных случаях на помощь приходят такие приемы, как компенсация или создание авторского окказионализма, позволяющие сохранить прагматический потенциал оригинала [5, с. 112–115]. *«Франкенфуд»* стал символом страхов перед генной инженерией.

Особое место занимает перевод интерфейсов и пользовательских соглашений. Здесь критически важна унификация и использование «неразрывных пробелов» при верстке текстов. В интерфейсе социальной сети *Facebook* (запрещенной в Российской Федерации) можно столкнуться с понятием *friend*, которое в русскоязычной версии стало *другом*, хотя в контексте соцсети точнее было бы *подписчик* или *контакт*. Это пример

культурной адаптации, где переводчик пожертвовал буквальной точностью ради привычной для пользователя картины мира.

Анализ материалов исследования показывает, что наиболее частотными приемами перевода цифровых неологизмов являются транслитерация, калькирование, описательный перевод и функциональные замены. При этом выбор конкретного приема зависит от типа текста: в технической документации преобладает калькирование и использование устоявшихся терминов, в то время как при переводе интернет-сленга чаще применяются транслитерация и функциональные аналоги. Данные наблюдения согласуются с выводами Сдобникова о том, что успешность перевода напрямую зависит от правильной идентификации функционального стиля исходного текста [3, с. 215].

Таким образом, перевод «нового языка» цифровой эпохи требует от специалиста не только знания переводческих трансформаций, но и постоянного мониторинга языковых изменений. Успешность перевода зависит от правильного определения контекста, типа текста и способности различить, где требуется строгий термин, а где – живая аналогия. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что проблема перевода цифровых неологизмов не имеет универсального решения: каждый случай требует индивидуального подхода, учитывающего функционально-стилистические особенности текста и целевую аудиторию. Дальнейшие исследования в этой области могут быть связаны с изучением специфики перевода новых лексических единиц в различных жанрах цифровой коммуникации, а также с разработкой рекомендаций для переводчиков, работающих с текстами цифровой эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.

2. Гусейнова И. А. Лингвистические особенности интернет-коммуникации // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 3. С. 45–52.

3. Кристал Д. Язык и Интернет / Пер. с англ. М. А. Кронгауза. М. : Весь мир, 2020. 352 с.

4. Легенкина В. И. Проблема определения понятия «безэквивалентная лексика» 2021. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-opredeleniya-ponyatiya-bezekvivalentnaya-leksika (дата обращения 23.02.2026).

5. Сдобников В. В. Теория перевода. М. : АСТ: Восток–Запад, 2019. 411 с.

6. Pym A. Exploring Translation Theories. London : Routledge, 2017. 178 p.

Гуйдо А. А.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Вострецова В. А.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’25 : 371.954 + 81’333

СТРАТЕГИИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ НЕВЕРБАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В СУБТИТРАХ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ПРОБЛЕМАМИ СЛУХА

Аннотация. *В статье рассматриваются основные стратегии вербализации невербальной информации в субтитрах для глухих и слабослышащих. На материале российского и белорусского стандартов создания субтитров, а также сопоставительного анализа британского и российского опыта субтитрирования выявляются приёмы межсемиотического перевода.*

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод, инклюзивный перевод, субтитры для глухих и слабослышащих, вербализация, невербальная информация, семиотика, прагматика.*

STRATEGIES FOR VERBALIZING NONVERBAL INFORMATION IN SUBTITLES FOR PEOPLE WITH HEARING PROBLEMS

Abstract. *The article examines the main strategies for verbalizing non-verbal information in subtitles for the deaf and hard of hearing. Based on the Russian and Belarusian standards for subtitle creation, as well as a comparative analysis of British and Russian subtitling experience, the study has identified the techniques of intersemiotic translation.*

Keywords: *audiovisual translation, inclusive translation, SDH, subtitles for the deaf and hard of hearing, verbalization, non-verbal information, semiotics, pragmatics.*

В современном мире аудиовизуальная продукция занимает значительное место в жизни человека, выступая не только средством развлечения, но и важным каналом передачи информации и культурных ценностей. В связи с этим особую значимость приобретает задача обеспечения равного доступа к такому контенту для всех категорий зрителей, включая людей с ограниченными возможностями здоровья. Одним из ключевых инструментов решения данной задачи выступают субтитры для глухих и слабослышащих (SDH), которые призваны компенсировать отсутствие слухового восприятия путём вербальной репрезентации не только диалогов, но и всех значимых звуков, музыки и интонационных особенностей.

Актуальность настоящего исследования обусловлена рядом факторов как социального, так и научно-теоретического характера. На социальном уровне необходимость адаптации аудиовизуального контента для людей с ограниченными возможностями здоровья закреплена на законодательном уровне: в Российской Федерации с 1 июня 2017 г. вступил в силу закон об

обязательном введении субтитров для фильмов, получающих государственную поддержку на производство или прокат, в рамках государственной программы «Доступная среда» на 2011–2020 гг. Аналогичные процессы наблюдаются и в других странах, что свидетельствует о глобальном тренде на инклюзию. Научная актуальность темы связана с тем, что субтитры для глухих и слабослышащих (SDH – Subtitles for the deaf and hard of hearing) представляют собой особый вид межсемиотического перевода, требующий не просто межъязыковой трансляции, а комплексной реконструкции звуковой информации в вербальной форме. При этом, в настоящее время одной из проблем, стоящих перед русскоязычными аудиовизуальными переводчиками, можно назвать отсутствие базы пособий и инструкций, что делает необходимым систематизацию и теоретическое осмысление существующих стратегий вербализации невербальной информации.

Данная статья ставит целью выявить и систематизировать основные стратегии вербализации невербальной информации в SDH на основе анализа нормативных документов (российского ГОСТ Р 57763–2017 и белорусских «Стандартов создания аудиодескрипции и субтитров для глухих» 2016 г.), а также данных эмпирического исследования практик субтитрирования на материале английского и русского языков.

В статье представлен сопоставительный анализ стратегий вербализации невербальной информации в SDH на материале российских, белорусских и британских нормативных документов, и методических рекомендаций; рассматриваются как общие семиотические механизмы трансформации звуковых знаков в вербальные, так и национально-специфические различия в подходах к передаче эмоций, музыки и звуковых эффектов, что позволяет выявить как универсальные, так и вариативные компоненты данного вида переводческой деятельности.

Введение аудиовизуального контента в доступные для людей с нарушениями слуха форматы является не только технической, но и сложной лингвопереводческой задачей. SDH, в отличие от стандартных межъязыковых субтитров, выполняют функцию межсемиотического перевода [8, с. 18], трансформируя всю значимую звуковую информацию (диалоги, шумы, музыку, интонационные особенности) в вербальный текст, размещённый на экране. Цель такого перевода – обеспечить когнитивно-прагматическую эквивалентность восприятия фильма или передачи зрителем, лишённым возможности слышать оригинальную звуковую дорожку. Таким образом, процесс создания SDH представляет собой поле для семиотического анализа (изучения преобразования знаков одной системы – акустической – в знаки другой – визуально-вербальной) и прагматического исследования (изучения того, как эти преобразования обслуживают конкретные коммуникативные потребности целевой аудитории).

Согласно классификации Р. О. Якобсона, перевод может быть трёх видов: внутриязыковым (intralingual), межъязыковым (interlingual) и межсемиотическим (intersemiotic) или «трансмутацией» – «интерпретацией

вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем» [8, с. 19]. SDH, вербализующие невербальные и паравербальные компоненты звукоряда, в полной мере относятся к последнему типу. Их задача – не просто перевести речь с одного языка на другой, а реконструировать для глухого или слабослышащего зрителя целостный аудиовизуальный дискурс, значительная часть смыслов которого передаётся через каналы, недоступные данной аудитории.

С семиотической точки зрения, звуки в фильме (шум шагов, музыкальная тема, смех, интонация сомнения) являются знаками-индексами (указывают на причину или источник) или знаками-символами (несут условное, часто культурно обусловленное значение). Задача субтитровщика – найти адекватный вербальный коррелят в системе языка, который выполнит аналогичную семиотическую функцию в новом, визуальном канале восприятия. Прагматический аспект заключается в обеспечении доступности и комфортности восприятия: текст должен быть синхронным, читаемым и не перегружать экран, но при этом передавать все смыслы, необходимые для понимания сюжета и эмоциональной атмосферы.

Сравнительный анализ российского и белорусского стандартов позволяет выявить общую прагматическую установку, а также некоторые различия в рекомендуемых стратегиях вербализации.

Российский ГОСТ Р 57763–2017 даёт следующие ключевые предписания по вербализации невербальной информации:

1. Звуковые эффекты. «Обозначения звуковых эффектов обязательно должны быть применены в субтитрах, если это требуется для понимания и восприятия действия и/или входит в канву сюжета» [1, с. 11]. Описание заключается в круглые скобки. Рекомендуется, «когда возможно, конкретизировать источник звука» [1, с. 11]. Допускается использование звукоподражаний (например, *топ-топ*, *ж-ж-ж*), особенно в контенте для детей.

2. Музыка. «Субтитр должен описывать настроение звучащего музыкального произведения, но в описании не должно присутствовать субъективных оценок: “приятная”, “красивая”, “мелодичная”» [1, с. 13]. Если звучит вокал, текст песни передаётся дословно, с возможным указанием исполнителя. Инструментальная музыка описывается через указание инструмента, жанра или эмоциональной окраски (лирическое соло на флейте, тревожная музыка).

3. Эмоции и интонация. Если эмоциональное состояние говорящего невозможно определить визуально (например, герой находится за кадром или говорит шёпотом), требуется ремарка: «должна быть сделана ремарка с описанием эмоции» [1, с. 12]. Использование цветового кодирования для идентификации говорящих или типов звука допустимо, но не обязательно.

Белорусские «Стандарты» в целом следуют аналогичным принципам, но акцентируют внимание на следующих требованиях:

Запись звуковой дорожки должна включать: «вскрик, вздох, описание важных звуков и информацию об их источнике, в описании музыки – формулировки, ссылающиеся на эмоции» [4, с. 10].

4. Графическое выделение. Рекомендовано использование цвета для дифференциации: «реплики главных героев или героев, которых сложно идентифицировать следует обозначать цветами: зеленым, желтым, цианом, маджентой <…> звуки по радио или ТВ обозначаем жёлтым цветом» [4, с. 12]. Звуки предлагается записывать «малыми буквами в квадратных скобках (например, [грохот]) или большими буквами в квадратных скобках ([ГРОХОТ])» [4, с. 12].

Таким образом, оба стандарта определяют стратегию обязательной экспликации значимых невербальных знаков, но белорусский документ более детально регламентирует технические аспекты визуального кодирования (цвет, скобки), что является дополнительным семиотическим инструментом для структурирования информации на экране.

Цифровые данные, полученные в ходе анализа фрагментов SDH-субтитров к современным сериалам и фильмам на русском языке, позволяют количественно оценить применение различных стратегий на практике.

Обращение к зарубежному опыту создания субтитров для людей с нарушениями слуха позволяет выявить как универсальные, так и национально-специфические стратегии вербализации невербальной информации. В данном разделе проводится сопоставительный анализ британского подхода, представленного в методических инструкциях BBC, и российской практики, отражённой в нормативных документах и исследованиях.

Анализ показывает существенные различия в подходах к передаче эмоциональной окраски речи. В британской традиции активно используются графические средства для передачи интонации и эмоций. Как отмечает Г.Ф. Уильямс, саркастическое восклицание или вопрос передаётся с помощью заключённого в скобки восклицательного или вопросительного знака соответственно, например, *You are not going to work today, are you(?)* [6, с. 18]. Для передачи выделенных в устной речи слов и фраз используется верхний регистр (CapsLock), а повышенная громкость речи (крики, визги) передаётся прописными буквами с восклицательным знаком [6, с. 18]. Шёпот обозначается либо ремаркой перед фразой, либо заключением её в скобки.

Российская практика, согласно исследованиям И.С. Борщевского, ориентирована преимущественно на вербальные ремарки, описывающие особенность произношения, например: *Кричит*, *Говорит шёпотом*, *Говорит удивлённо*. При этом отмечается, что цветовое кодирование эмоций, предлагаемое некоторыми специалистами, на практике оказывается труднореализуемым, поскольку «едва ли осуществимо сопоставить определённый цвет и одну из множества вариаций эмоций» [2, с. 16].

Стратегии вербализации музыки также демонстрируют национальную специфику. В британских рекомендациях BBC активно используется сочетание верхнего регистра и ремарок для обозначения музыки с указанием её жанровой

принадлежности, например, *POP MUSIC ON RADIO / SHE WHISTLES A JOLLY TUNE.* В случае, если песня легко узнаваема, допустимо указать в субтитре её название и автора с ремаркой *MUSIC* в начале строки.

Российский подход, регламентированный ГОСТом, ориентирован на описание настроения музыкального произведения с запретом на субъективные оценки [1, с. 13]. При этом, как показывают наблюдения практикующих переводчиков, «текст песен передаётся дословно, с возможным указанием исполнителя» [2, с. 17].

Обе традиции сходятся в необходимости вербализации значимых для понимания сюжета звуковых эффектов. Как отмечает И.С. Борщевский, «важно указывать звуки, имеющие значение для действия, которое происходит на экране; например, звонок телефона или звук выстрела, или падения, ведь при отсутствии этих ремарок слабослышащий или глухой зритель не сможет следить за сюжетом» [2, с. 16].

Различия касаются степени редактирования текста. Британский подход, согласно Г.Ф. Уильямсу, не предполагает упрощения предложений, поскольку это «будет унизительно для человека с ОВЗ» [6, с. 18]. Составителей субтитров призывают не опускать междометия, разговорные фразы и краткие союзы, подчёркивая их стилистическую значимость [11, с. 4]. Российская практика, напротив, допускает функциональные замены частей речи: так, фраза *Он хорошо учится* может быть заменена на *Хороший ученик*, поскольку «человеку с нарушением слуха легче понять смысл существительного» [9, с. 16]. Целесообразным также считается опускать метафоры, пословицы и фразеологизмы, по возможности заменяя их описательными выражениями.

Проведённый анализ позволяет выделить базовую семиотико-прагматическую модель вербализации невербальной информации в SDH:

1. Селекция. Из всего звукового потока отбираются семиотически значимые элементы (критерий – важность для понимания сюжета, атмосферы или действий персонажей).

2. Категоризация и трансляция. Отобранный элемент классифицируется (эмоция/интонация, шум, музыка) и переводится в вербальную форму согласно предписанным стратегиям: а) для эмоций/интонации – описание акустического проявления (*[смеётся]*) или, реже, прямая номинация (*[раздражённо]*); б) для звуков – описание с указанием источника в скобках, часто со звукоподражанием; в) для музыки – указание на эмоциональное настроение, жанр, инструмент или название, причём выбор стратегии сильно зависит от локальных стандартов и практик.

3. Интеграция и маркировка. Вербализованный элемент встраивается в текстовый поток субтитра с использованием визуальных маркеров (скобки, цвет, реже – прописные буквы), которые выполняют прагматическую функцию быстрой идентификации типа информации для зрителя.

Основное прагматическое противоречие в создании SDH заключается в необходимости найти баланс между полнотой передачи аудиосемиотики и читаемостью текста, избегая его перегруженности. Доминирование стратегии опущения фоновой музыки в русскоязычной практике и почти полное отсутствие такого подхода в англоязычной – яркое свидетельство того, как это противоречие

решается по-разному в различных переводческих культурах. Дальнейшие исследования в этой области могут быть направлены на изучение восприятия различных стратегий вербализации самой целевой аудиторией – глухими и слабослышащими зрителями, что позволит скорректировать прагматические установки субтитрирования в сторону большей эффективности и комфорта.

ЛИТЕРАТУРА

1. ГОСТ Р 57763–2017. Скрытые субтитры для инвалидов по слуху. Общие технические требования. М. : Стандартинформ. 2017. Электрон. версия. URL: https://rosgosts.ru/file/gost/11/180/gost_r_57763-2017.pdf (дата обращения: 11.02.2026).

2. Борщевский И. С. Особенности создания субтитров для зрителей с нарушением слуха. 2016. Электрон. версия. URL: https://www.researchgate.net/publication/320546766_Subtitling_for_Deaf_and_Hard-of-Hearing_Viewers (дата обращения: 11.02.2026).

3. Дедюхина А. С., Иванова С. А., Шагеева А. А. Создание субтитров для людей с нарушением слуха как вид аудиовизуального перевода (сравнительный анализ британского и российского опыта) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 1. С. 307–311.

4. Жачкевич М., Пелех П. Стандарты создания аудиодескрипции и субтитров для глухих. 2016. Электрон. версия. URL: https://www.disright.org/sites/default/files/source/04.01.2017/standarty_sozdaniya_audiodeskripcii_i_subtitrov_dlya_gluhih.pdf (дата обращения: 17.02.2026).

5. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода // XVII Царскосельские чтения : материалы Междунар. науч. конф. (23–24 апр. 2013 г.). СПб. 2013. Т. I. С. 374–381.

6. Кучкина С. А. Особенности создания субтитров для людей с нарушениями слух // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. VII Междунар. науч. конф. молодых ученых. Екатеринбург. 2018. С. 15–19.

7. Маленова Е. Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2(12). С. 32–46.

8. Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М. 1978. С. 16–24.

9. Anderman G., Cintas J. D. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Basingstoke : Palgrave Macmillan. 2009. 272 p.

10. Neves J. Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing // Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / ed. by J. D. Cintas, G. Anderman. Basingstoke : Palgrave Macmillan. 2009. P. 151–169.

11. Williams G. F. Online Subtitling Editorial Guidelines V1.1. 2009. 37 p. Электрон. версия. URL: http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling_guides/online_sub_editorial_guidelines_vs1_1.pdf (дата обращения: 17.02.2026).

Гук И. С.
(г. Алчевск, Россия)

811.161.1’255 : 811.11

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ

Аннотация. *Данная статья посвящена исследованию лингвистических особенностей перевода англоязычных рекламных текстов на русский язык. Процедура исследования лингвостилистических особенностей охватывала выполнение частотного анализа, с помощью которого представлено их функционирование во всех структурных элементах англоязычных рекламных текстов.*

Ключевые слова: *лингвистические особенности, англоязычный рекламный текст, методы, функции.*

LINGUISTIC FEATURES OF TRANSLATING ENGLISH COMMERCIALS

Abstract. *This article examines linguistic peculiarities of translation of English-language commercials into Russian. The procedure of linguostylistic features research included the frequency analysis through which their functioning in all structural elements of such texts is presented.*

Keywords: *linguistic peculiarities, English commercials, methods, functions.*

Прежде реклама оставалась вне поля зрения научных взглядов и интересов лингвистов. Традиционно её рассматривали в рамках экономических наук и маркетинга в качестве инструмента привлечения покупателей и продвижения товаров и услуг. Потребность в рекламе возрастает из-за того, что она играет очень важную роль в развитии экономики. Тем не менее, для эффективности воздействия на потенциального потребителя реклама должна применять опыт разнообразных отраслей знаний и, в первую, очередь, лингвистики. Лингвисты всё больше используют специфику рекламы, что является лучшим отражением общения в социуме, на который все больше влияют средства массовой информации, где реклама занимает ведущее место.

На сегодняшний день реклама является неотъемлемой частью жизни общества, она даже является частью культуры и развивается по своим собственным законам и правилам. Из темы нашего исследования ясно, что наше внимание в основном сосредоточено на изучении и анализе лингвостилистических компонентов англоязычных рекламных текстов, так как эффективность рекламной кампании зависит от речевого оформления текста рекламы, во время составления которого необходимо сосредоточить внимание на отборе речевых средств. Предлагаемая статья представляет собой попытку презентовать англоязычный рекламный текст как объект исследования в аспекте лингвистических особенностей его перевода.

С точки зрения лингвистики рекламу можно рассматривать, как особую сферу практической деятельности, результатом которой являются рекламные тексты. Рекламный текст относится к наиболее популярным предметам исследования в современной лингвистике, что обусловлено его ролью в формировании мысли как отдельного человека, так и общества в целом. Рекламный текст – это особый текст, целью которого является продвижение или подача товаров или услуг с целью увеличения продаж. Рекламные тексты наиболее полно сочетают в себе реализацию нескольких функций воздействия: функцию языкового влияния (реализованную с помощью языковых средств выражения), функцию массовой коммуникации (реализованную с помощью специальных медиатехнологий, специфичных для конкретного ношения: шрифта и визуального оформления) [6, с. 54].

Для достижения эффективности и успеха рекламы переведенный рекламный текст должен сочетать лингвистические и экстралингвистические компоненты. При выборе способа перевода следует учитывать цель рекламного текста, аудиторию, на которую направлено сообщение, характер и различные языковые особенности исходного (англоязычного) рекламного текста, культурные особенности страны, на языке которой будет сделан перевод рекламы. Реклама будет считаться эффективной при использовании различных средств художественной выразительности, которые придают рекламе еще больше эмоций. Но главное правило, которое должен соблюдать переводчик при работе с рекламным текстом: текст рекламы переводится не дословно, а переписывается на язык страны-потребителя с учетом всей ее национальной и культурной специфики [7, с. 29].

«Имея целью интенсивное концентрированное воздействие, реклама использует богатый спектр средств выразительности на всех языковых уровнях» [3, с. 37], пишет Добросклонская Т. Г. в диссертации «Вопросы изучения медиа текстов». И с этим нельзя не согласиться. При переводе рекламных текстов приветствуется использование различных средств художественной экспрессивности, таких как аллегория, метафора, эпитет, сравнение, параллелизм, различные виды повторения, игра слов, антитеза и т. д. Тем не менее, переводчикам необходимо помнить, что использование средств художественной выразительности не должно быть чрезмерным, потому что «рекламный текст должен отличаться доходчивостью, яркостью и лаконичностью» [3, с. 38].

Следует отметить, что одной из основных функций рекламного текста, в том числе и англоязычного, является прагматическая функция (функция воздействия), которая реализуются комплексом разноуровневых лингвистических средств, имеющих свои характерные особенности: лексико-семантических единиц, морфологических элементов, синтаксических компонентов, микротекстов.

Для достижения данной функции необходимо обратиться к лингвостилистическому анализу англоязычного текста рекламы. При рассмотрении стилистического аспекта англоязычного рекламного текста

важно понимать, какие именно принципы и лингвистические, в частности стилистические, особенности языка являются определяющим средством при воздействии на аудиторию. Рекламный текст должен соответствовать следующим критериям: *краткость – главная задача текста рекламы заключается в передаче основной мысли сообщения, именно поэтому необходимо избавляться от чрезмерной информации, которая лишь нагружает текст; *точность – при создании любого рекламного текста важно внимательно относиться к деталям и делать акцент на предложении; *логичность – смысловая связь в тексте рекламы должна играть первостепенную роль, поскольку краткость изложения не должна приводить к потере ключевой информации; *информативность – дефиниция, необходимая для того, чтобы рекламное сообщение было веским для аудитории, требуется четкое и последовательное выстраивание аргументов, во время которого следует избегать двойного трактования и неопределенности в изложении информации; *оригинальность – необычное изложение информации поможет рекламному тексту запомниться и вызвать интерес у потребителя; *выразительность – важным условием создания эффективности в тексте рекламы является использование ярких образов и выражающих средств риторики [1, с. 186–205].

Ввиду своей специфики рекламный текст имеет экспрессивную стилистическую окраску. При исследовании выразительности рекламных текстов невозможно оставить в стороне средства экспрессивности, которые часто применяются в текстах данного типа. В связи с этим для того, чтобы достичь наибольшей эффективности от текста рекламы, его составители часто прибегают к разнообразным лингвостилистическим приемам и средствам выразительности. При создании рекламного текста авторы используют всю палитру лингвистических средств, для того чтобы найти наиболее эффективную форму воздействия на реципиента.

Как правило, выделяют следующие ключевые стилистические особенности: 1) лексические стилистические приёмы: игра слов, олицетворение, эпитет, ирония, метафора, метонимия, гипербола; 2) синтаксические стилистические приёмы: параллельные конструкции, эллипсис, риторический вопрос, повторы, инверсия, риторический оклик, полисиндетон, асиндетон, апосиопеза; 3) лексико-синтаксические стилистические приёмы: градация, антитеза, перифраз, литота, сравнение; 4) фонетические и графические стилистические приёмы: рифма, курсив, аллитерация, орфографические ошибки, заглавные буквы, кавычки, ассонанс.

По мнению Е. В. Куликовой, наиболее распространенными для рекламного текста языковыми средствами выразительности являются: метафора, гипербола, эпитет, олицетворение, литота, метонимия, перифраз и аллитерация. С помощью данных средств рекламодатель легко сможет создать в воображении потенциального покупателя выгодный ему образ [5, с. 276–278]. Чем противоречивее выразительное средство, тем оно эффективнее [4, с. 202–209].

Анализ частотности использования стилистических приёмов в слоганах показал, что наиболее употребляемыми являются повторы, метафора, игра слов, антитеза и рифма.

Использование **повторов** позволяет автору рекламного текста подчеркнуть конкретную особенность рекламируемого товара, тем самым обращая на нее внимание адресата: *New Thinking. New Possibilities* (Hyundai).

Следующим распространенным стилистическим приёмом, принадлежащим к лексической группе, является **метафора**, так как с её помощью рекламодатель может с легкостью создать в воображении перспективного покупателя нужный для него образ: *Find New Roads* (Chevrolet).

Такой приём, как **рифма**, чаще всего встречается вместе с **ассонансом**, так как он заключается в повторении одинаковых гласных звуков для придания рекламному сообщению благозвучия и стихотворности,: *Grace, Space, Pace* (Jaguar).

Игра слов – приём, который основан на комическом сочетании слов. Применяя этот прием, рекламодатели стремятся к лучшему запоминанию текста, прибегая к комическому влиянию, акцентируя внимание на определенных его компонентах: *The Car That Cares* (Skoda).

Широко применяется и **антитеза**, так как с помощью антонимического противопоставления в рекламном тексте можно выделить товар или его положительную характеристику: *The Best or Nothing*.

Заголовок – это неотъемлемая вербальная часть рекламы, которая содержит в себе как основное сообщение, так и конкретный рекламный довод. При анализе лингвостилистических особенностей заголовков англоязычных рекламных текстов необходимо выделить, что наиболее частотными стилистическими приемами являются антитеза, гипербола, олицетворение, повторы и перифраз.

Довольно часто, при создании заголовков, рекламодатели прибегают к использованию таких стилистических фигур, как **антитеза**, принадлежащая к группе лексико-синтаксических приёмов, и **гипербола** – прием лексической группы. Прежде всего, рассмотрим использование антонимического противопоставления: *A beauty on the surface. A beast under the hood* (Volvo). *Making unique, imaginative designs and making them real* (Mazda). В первом примере компания Volvo указывает на универсальность своего транспортного средства, подчеркивая различные характеристики, которые удачно сочетаются в одном рекламируемом продукте. Во втором примере компания Mazda применяет антитезу для того, чтобы подчеркнуть возможность рекламируемого товара воплощать все мечты покупателей в реальном времени.

Благодаря сочетанию таких стилистических фигур, как гипербола и **олицетворение**, рекламируемому товару (в данном случае транспортному средству) предоставляются не только преувеличенные характеристики (*at the speed of light*), но и признаки, несвойственные неживым существам (*car that thinks*). Одновременное использование двух вышеупомянутых приёмов создаёт

вдвое гиперболизированное восприятие его особенностей: *Imagine a car that thinks at the speed of light* (Vauxhall).

Также, следует отметить, что при создании рекламного заголовка компании используют такой троп, как **повтор**: *We make every Car a dream Car* (Acura).

Характерной особенностью основного текста рекламных сообщений является доскональное описание рекламируемой продукции, и поэтому использование нескольких стилистических приёмов одновременно является частым явлением. При анализе лингвостилистических особенностей этого структурного компонента рекламного текста мы пришли к выводу, что наиболее частотными стилистическими приемами являются эпитет, инверсия, метафора и повторы.

Эпитет – это выразительное стилистически окрашенное слово или фраза, обычно основанная на переносе значения. Следует отметить, что чаще всего такой метод, как эпитет, используется вместе с другими выразительными средствами риторики для большего влияния на реципиента. Рассмотрим примеры использования эпитетов вместе с синтаксическим стилистическим приёмом – инверсией: *From pencil sketches of beauty and precision, to cars built by masters of their craft, elegant design language is refined to support dynamic performance* (Acura).

Следующими по частотности использования средствами являются **метафора** и **повторы**: *Audi exclusive gives you the opportunity to turn something special into something truly personal* (Audi). В данном примере мы видим сочетание метафорического выражения *gives the opportunity*, которое акцентирует внимание реципиента на получении определённых возможностей при приобретении товара, и повторов *something*, с помощью которых описываются вероятные изменения в случае выбора рекламируемого продукта.

Итак, в ходе нашего исследования мы рассмотрели лингвистические особенности функционирования и перевода англоязычных рекламных текстов на русский язык. Выяснили, что для достижения функции воздействия на реципиента, авторы рекламных текстов используют широкий спектр лексико-стилистических приёмов и средств. Для анализа лингвостилистических особенностей мы определили частотность использования стилистических приемов во всех структурных компонентах рекламного текста. Для слоганов характерно использование повторов, метафоры, игры слов, антитезы и рифмы, в то время как заголовкам, – гиперболы, олицетворения, повторов и перифраза. Основной текст имеет схожие стилистические средства, а именно: эпитет, инверсии, метафоры и повторы.

Таким образом, процесс перевода англоязычных рекламных текстов, имеющих характерные лингвистические особенности, является довольно сложным и многоаспектным явлением, требующим предварительного анализа и, прежде всего, определения стратегии перевода, а также использования большого количества лингвостилистических методов и приёмов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердышев С. Н. Рекламный текст. Методика составления и оформления. М. : Дашков и Ко. 2008. 252 с.
2. Бернадская Ю. С. Основы рекламного текста : учеб. пособие Омск : Изд-во ОмГТУ. 2004. 144 с.
3. Вопросы изучения медиатекстов : опыт исследования современной английской медиаречи. Изд. 3-е. М. : URSS, 2010. 286 с.
4. Гончарова Л. М. Позитивно настраивающие тактики. Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования : материалы II междун. науч. конф. М. : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова. 2008. С. 339–343.
5. Куликова В. Е. Языковая специфика рекламного дискурса. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2008. № 4. С. 197–205.
6. Медведева Е. В. Рекламный текст как переводческая проблема : Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. С. 24.
7. Рекламный текст: Семиотика и лингвистика / [Ю. К. Пирогова, А. Н. Баранов, П. Б. Паршин и др.; отв. ред. Ю. К. Пирогова, Е. Г. Борисова]. М. : Гребенников. 2000. 270 с.

Джанлатян С. С.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’25:82-31

ГЕНДЕРНЫЙ ПЕРЕВОД: КАК ПОЛ ПЕРЕВОДЧИКА ВЛИЯЕТ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ТЕКСТА

Аннотация. *Статья посвящена исследованию влияния гендерной идентичности переводчика на стратегии интерпретации и языкового оформления текста при переводе с английского языка на русский. В работе анализируются расхождения в переводах художественных и публицистических текстов, выполненных мужчинами и женщинами, выявляются устойчивые закономерности лексико-стилистических предпочтений, а также рассматривается вопрос о правомерности выделения феномена гендерно обусловленных переводческих стратегий в современной переводческой практике.*

Ключевые слова: *гендерный перевод, интерпретация текста, языковая личность переводчика, переводческие стратегии, художественный перевод, гендерно маркированная лексика.*

GENDER TRANSLATION: HOW THE TRANSLATOR'S GENDER AFFECTS TEXT INTERPRETATION

Abstract. *The article investigates the influence of translator's gender identity on strategies of interpretation and linguistic design of the text in translation from English into Russian. The paper analyzes divergences in translations of literary and publicistic texts performed by men and women, identifies stable patterns of lexical and stylistic preferences, and examines the legitimacy of distinguishing the phenomenon of gender-conditioned translation strategies in modern translation practice.*

Keywords: *gender translation, text interpretation, linguistic personality of the translator, translation strategies, literary translation, gender-marked vocabular.*

В современном переводоведении наблюдается устойчивый интерес к личности переводчика как активному интерпретатору смыслов. Вслед за работами, переосмысливающими роль классических методов анализа текста в цифровую эпоху, закономерно возникает вопрос о более тонких факторах, влияющих на результат перевода. Если традиционный предпереводческий анализ позволяет выявить объективные характеристики текста, то субъективные аспекты языковой личности переводчика, включая его гендерную идентичность, во многом определяют итоговое переводческое решение/

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в современной гуманитарной науке наблюдается устойчивый рост интереса к гендерной проблематике, что находит отражение в лингвистике, переводоведении и теории межкультурной коммуникации. Во-вторых, в условиях стремительного развития технологий искусственного интеллекта и машинного перевода, способных эффективно передавать фактическую информацию, но оказывающихся несостоятельными в передаче имплицитных смыслов, эмоционально-оценочных компонентов и стилистических нюансов, особое значение приобретает изучение человеческого фактора в переводе, включая гендерные особенности интерпретации. В-третьих, наличие многочисленных переводов классических и современных англоязычных произведений, выполненных как мужчинами, так и женщинами, создаёт уникальную эмпирическую базу для выявления устойчивых закономерностей гендерно обусловленных переводческих стратегий. Наконец, практическая потребность в подготовке переводчиков, способных осознавать собственную гендерную обусловленность и учитывать ее в профессиональной деятельности, также определяет актуальность данного исследования.

Научная новизна исследования заключается в системном анализе влияния гендерного фактора на интерпретацию текста при переводе с английского языка на русский на материале множественных переводов художественных произведений. В работе впервые проводится сопоставительный анализ переводческих стратегий мужчин и женщин на разных языковых уровнях: лексическом (выбор эмоционально окрашенных или нейтральных единиц),

синтаксическом (предпочтение определенных конструкций) и стилистическом (степень близости к оригиналу, передача иронии и подтекста).

Целью исследования является определение характера и степени влияния гендерной принадлежности переводчика на интерпретацию и языковое воплощение исходного текста при переводе, а также выявление устойчивых закономерностей гендерно обусловленных переводческих стратегий.

Материалом исследования послужили русскоязычные переводы произведений англоязычной художественной литературы, выполненные в разные годы переводчиками-мужчинами и переводчиками-женщинами. В частности, анализируются переводы романа Джейн Остен «Pride and Prejudice», выполненные И. Маршаком и И. Гуровой; переводы сонетов У. Шекспира, представленные в версиях С. Маршака и М. Чайковского в сопоставлении с переводами женщин-переводчиков; переводы романа Джоджо Мойес “Me Before You”, выполненные М. Мефтахи и М.Р. Камали; переводы романа Вирджинии Вулф “Mrs. Dalloway” в версиях Е. Суриц и М. Карпа.

Фундаментальное значение для понимания проблемы имеют труды Ш. Симон, которая рассматривает перевод как пространство манифестации гендерной идентичности [5], и Л. фон Флотов, исследующей феномен «женского перевода» как особой переводческой стратегии [6]. В российской науке значительный вклад в разработку проблемы внесли О. А. Бурукина, анализировавшая гендерный аспект перевода, и А.В. Кирилина, исследовавшая гендерные аспекты языка и коммуникации [1; 2].

Особого внимания заслуживает концепция «womanhandling» (обращение с текстом по-женски), предложенная Б. Годар для обозначения особого типа переводческой стратегии, при которой переводчик-женщина сознательно или бессознательно акцентирует те аспекты текста, которые резонируют с её гендерным опытом [4]. Противоположная стратегия – «manhandling» – предполагает иной тип взаимодействия с текстом, характеризующийся большей дистанцированностью и стремлением к объективации.

Наиболее репрезентативным материалом для наблюдения гендерных различий в переводе являются множественные переводы одного и того же произведения, выполненные разными переводчиками. Классическим примером служат переводы романа Джейн Остен «Pride and Prejudice», выполненные И. Маршаком и И. Гуровой. Анализ показывает, что перевод И. Гуровой отличается большей близостью к тексту оригинала, сохранением ироничного стиля Остен, вниманием к деталям психологического портрета. Перевод И. Маршака, при всей его художественной выразительности, ориентирован на большую доступность для русского читателя, что достигается за счёт некоторого упрощения стилистических конструкций и адаптации культурных реалий.

Сравним фрагмент из первого диалога между мистером и миссис Беннет. “*My dear Mr. Bennet,” said his lady to him one day, “have you heard that Netherfield Park is let at last?”* И. Маршак переводит: *«Друг мой, мистер Беннет, – сказала она как-то утром, – слышали вы, что Незерфилд-парк*

наконец сдан?» И. Гурова предлагает вариант: *«Мой дорогой мистер Беннет, – сказала миссис Беннет мужу в одно прекрасное утро, – вы слышали, что Незерфилд-парк наконец-то сдан?»* Перевод Гуровой сохраняет большую степень формальности обращения *my dear* как *мой дорогой*, тогда как Маршак использует более интимное *друг мой*, что несколько искажает характер отношений между супругами, описанных Остен как формальных и отстранённых.

Интересный материал для анализа предоставляют переводы поэтических текстов. Рассмотрим перевод сонета Шекспира № 130, выполненный С. Маршаком и М. Чайковским в сопоставлении с переводом, выполненным женщиной-переводчиком. *My mistress' eyes are nothing like the sun; / Coral is far more red than her lips' red.* С. Маршак переводит: *Её глаза на звезды не похожи, / Нельзя уста кораллами назвать.* В переводе, выполненном женщиной-переводчиком, находим: *Её глаза не солнце, спору нет, / Но яркий коралл не красней тех губ.* Женский перевод демонстрирует большую близость к оригинальной структуре отрицательного сравнения и сохраняет образность, тогда как маршаковский перевод, при всей его поэтической ценности, трансформирует сравнения в утверждения.

Экспериментальные исследования подтверждают наличие устойчивых различий в выборе переводческих стратегий. В исследовании, проведённом на материале переводов романа Джоджо Мойес «Me Before You», было выявлено, что переводчица (М. Мефтахи) использовала значительно более эмоционально окрашенную лексику и демонстрировала большую приверженность оригиналу, в то время как переводчик (М. Р. Камали) тяготел к эмоционально нейтральным вариантам и утрачивал отдельные лингвистические нюансы [3].

Сравним перевод фрагмента, описывающего переживания главной героини. Оригинал*: I felt a lump in my throat and my eyes prickled with tears.* Переводчица предлагает: *К горлу подкатил ком, глаза защипало от слёз.* Переводчик выбирает более сдержанный вариант: *Я почувствовал ком в горле и слёзы на глазах.* Женский перевод использует более экспрессивные глаголы (*подкатил*, *защипало*), тогда как мужской вариант тяготеет к нейтральным описательным конструкциям.

Особый интерес представляют случаи перевода гендерно маркированной лексики с английского языка, где грамматическая категория рода отсутствует, на русский язык, где род является обязательной грамматической категорией. Рассмотрим перевод предложения *The teacher said they would help the student* с небинарным местоимением *they*. Переводчик-мужчина может выбрать вариант *Учитель сказал, что он поможет ученику*, автоматически приписывая учителю мужской род по умолчанию. Переводчик-женщина с большей вероятностью выберет нейтральные конструкции или уточнит: *Учительница сказала, что поможет ученику,* либо использует множественное число: *Учителя сказали, что помогут ученику.* Эти различия отражают глубинную гендерную установку: мужчины чаще используют маскулинные формы как нейтральные,

тогда как женщины более чувствительны к гендерной нейтральности и инклюзивности языка.

Анализ переводов англоязычной феминистской литературы также обнаруживает значимые различия. При переводе книги Б. Фридан «The Feminine Mystique» разные переводчики по-разному передают ключевое понятие. Фраза: *The problem that has no name* может переводиться как *проблема, не имеющая названия* или *проблема без имени*. Выбор варианта *без имени* (более поэтичный) или *не имеющая названия* (более формальный) отражает разное отношение переводчика к феминистской проблематике и разную степень эмпатии к описываемому явлению.

Исследователи отмечают, что мужчины более склонны к конкретике и использованию терминологически точных соответствий, тогда как женщины чаще предлагают альтернативные варианты и более тщательно подходят к решению переводческих проблем. Интересно, что неуверенность женщин в правильности выбора парадоксальным образом оборачивается преимуществом: она подталкивает их к более тщательному анализу контекста и более успешному выбору варианта перевода.

Особую остроту проблема гендерного перевода приобретает в связи с развитием феминистской переводческой критики. При переводе текстов «женского письма» переводчики-мужчины могут неосознанно элиминировать или модифицировать гендерно маркированные смыслы, что приводит к искажению авторского замысла. В центре анализа оказывается стратегия намеренной или неосознанной адаптации, мотивированной идеологическими факторами. И напротив, женщины-переводчики проявляют большую чувствительность к гендерной специфике оригинала и стремятся к её сохранению.

Рассмотрим перевод отрывка из романа В. Вулф «Mrs. Dalloway». Оригинал: *She had the perpetual sense of being out, out, out there in the open air, which was, she thought, the greatest boon of her existence.* В переводе, выполненном женщиной (Е. Суриц), находим: *У неё было постоянное чувство, что она там, там – на вольном воздухе, и это, думала она, главное благо в её жизни.* Мужской перевод (М. Карп) предлагает: *У неё было постоянное ощущение, что она где-то там, на свежем воздухе, и это, по ее мнению, было величайшим благом в жизни.* Женский перевод сохраняет ритмический рисунок оригинальной прозы Вулф, её характерные повторы (*out, out, out),* тогда как мужской перевод сглаживает эти особенности, ориентируясь на большую литературную нормативность.

Проблема гендерного перевода имеет не только теоретическое, но и практическое значение. В условиях глобализации и расширения межкультурной коммуникации возрастает потребность в переводах, сохраняющих не только фактическую информацию, но и глубинные смысловые и эмоциональные компоненты текста. Как показывает анализ переводов гендерно маркированных высказываний в англоязычном медиадискурсе, национальные и культурные стереотипы существенно влияют на выбор

переводческих стратегий. Выражения, обозначающие женскую независимость или традиционную мужественность, могут приобретать противоположные эмоциональные оценки в зависимости от культурного контекста, и переводчик выступает медиатором между различными культурными системами.

Таким образом, гендерная принадлежность переводчика является значимым фактором, влияющим на интерпретацию и языковое оформление текста при переводе с английского языка на русский. Это влияние проявляется на разных уровнях: лексическом (выбор эмоционально окрашенных или нейтральных единиц, передача оценочной лексики), синтаксическом (предпочтение определенных конструкций, сохранение ритмического рисунка), стилистическом (степень близости к оригиналу, сохранение иронии и подтекста, передача гендерно маркированных элементов). Различия между переводами, выполненными мужчинами и женщинами, носят устойчивый характер и подтверждаются данными экспериментальных исследований и сопоставительного анализа множественных переводов.

В практическом плане учёт гендерного фактора важен при подготовке переводчиков, особенно в области художественного перевода. Развитие рефлексии по поводу собственных гендерно обусловленных предпочтений должно стать частью профессиональной подготовки. Перспективным направлением представляется использование корпусных технологий для выявления гендерно маркированных особенностей переводов, а также дальнейшее развитие методологии сопоставительного анализа множественных переводов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурукина О. А. Гендерный аспект перевода // Гендер как интрига познания: сборник статей. М.: Рудомино, 2000. С. 99–107.

2. Кирилина А. В. Гендерные аспекты языка и коммуникации: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. 369 с.

3. Dehghani Firouzabadi M., Ohadi M., Kenevisi M.S. The Influence of Translators’ Gender Ideology on Translating Me Before You Base on Lakoff's (1990) Theory of Women's Language // Iranian Journal of Translation Studies. 2025. Vol. 23. No. 90. P. 45–68.

4. Godard B. Theorizing Feminist Discourse/Translation // Translation, History and Culture / S. Bassnett, A. Lefevere (eds.). London: Frances Pinter, 1990. P. 87–96.

5. Simon S. Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission. London: Routledge, 1996. 195 p.

6. Flotow L. Translation and Gender: Translation in the Era of Feminism. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997. 114 p.

Домненко Д. А.
Научный руководитель:
ст. преп. Солохина О. В.
(г. Гомель, Беларусь)

УДК 811.112.2’42’27:398.92

ХЛЕБ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ НЕМЕЦКОГО ФРАЗЕОЛОГИЗМА

Аннотация. *Исследование фразеологизмов с Brot раскрывает хлеб как символ немецкого быта: классификация по экономике (заработок), социуму (эмоции) и морали (пословицы) показывает связь языка с традициями труда, отношений и скромности.*

Ключевые слова: *немецкий, хлеб, фразеологизмы, экономическая группа, социальная группа, культурно-моральная группа, язык.*

BREAD AS A LINGVOCULTURAL COVPONENT IN GERMAN PHRASEOLOGY

Abstract. *The study of idioms with Brot reveals bread as a symbol of German daily life: classification by economy (earnings), society (emotions), and morals (proverbs) shows the connection of language with traditions of labor, relationships, and modesty.*

Keywords: *German, bread, idioms, economic group, social group, cultural-moral group, language.*

Хлеб занимает особое место в культуре всех народов мира, символизируя благополучие, гостеприимство и жизнь. Его можно назвать самым распространенным блюдом в мире. В каждом уголке мира его подавали к столу в той или иной форме. Сегодня хлеб объединяет: на столе разных стран он питает не только тело, но и душу, показывая человеческие ценности через века.

Германия долгий период оставалась в состоянии раздробленности, каждый из регионов формировал собственные традиции. У каждого региона был свой язык, костюм и, конечно, свой хлеб. Хлеб становился визитной карточкой города – от ароматного ржаного в северных землях до нежного пшеничного на юге [2].

Хлеб (Brot) в Германии – это не просто еда, а культурное наследие, символ сытности и традиций, насчитывающий более 3200 видов. Мало того что здесь его пекут в самых разных формах, но и делают его персонажем детских мультфильмов. Немецкий менталитет, включающий практичность, любовь к качеству и традициям, ярко отражается в культуре потребления хлеба: от предпочтения плотного ржаного хлеба до ритуала Abendbrot (вечерний хлеб). В 2014 году национальная комиссия ЮНЕСКО включила немецкую культуру хлеба в список нематериального культурного наследия в Германии [4].

В языке хлеб существует в виде множества метафор, идиоматических выражений и фразеологизмов, которые связывают его с трудом, изобилием,

благосостоянием, духовностью и даже сакральностью [3]. Во многих немецкоязычных фразеологизмах нашел свое отражение именно этот продукт. Такое глубокое укоренение хлеба в немецком быту, традициях и культуре, отразилось и в языке. Язык, будучи зеркалом культуры, отражает это отношение в устойчивых выражениях и поговорках. Наиболее ярко взаимосвязь языка и культуры проявляется именно во фразеологических единицах, которые собирают в себе народный опыт, традиции и систему ценностей. В. В. Виноградов определяет фразеологизм как «лексически неделимое, устойчивое в своём составе и структуре, целостное по значению словосочетание, воспроизводимое в виде готовой речевой единицы» [1, с. 415]. Лингвокультурные исследования фразеологизмов позволяют увидеть когнитивные значения, свойственные той или иной нации, лучше понять мышление народа, поскольку фразеологизмы часто возникают в народе, апробируются поколениями людей, меняют смыслы исходя из изменений жизни [5].

Будучи не просто продуктом питания, а символом благополучия, труда и гостеприимства, хлеб выступает в языке носителем национально-культурной семантики. Анализ фразеологизмов с компонентом «хлеб» позволяет увидеть, как история, быт и традиции Германии – формирует уникальное содержание языковых единиц и раскрывает особенности немецкой языковой картины мира. Мы предлагаем классифицировать немецкие фразеологизмы о хлебе (Brot) на три тематические группы, раскрывая их культурный и семантический потенциал, а именно: экономическую (заработок и труд), социальную (взаимоотношения и эмоции), культурно-моральную (ценности и пословицы). Хлеб в немецком языке – не просто продукт, а глубокий символ существования, труда и человеческих отношений, укорененный традиции и фольклоре.

Экономическая группа

Эта группа связывает хлеб с деньгами, работой и финансовой уверенностью. Хлеб здесь — метафора основного дохода, символизирующая базовые жизненные нужды. В разных языках хлеб часто означает «зарплату» или «стабильность», отражая универсальный культурный опыт бедности и труда.

- *Sein gutes Brot haben* («иметь хороший хлеб») – жить безбедно, с надёжным достатком. Выражение подчёркивает финансовую защищенность, как постоянный источник благополучия.
- *Sein Brot verdienen* («зарабатывать свой хлеб») – работать ради еды и жилья, аналог *зарабатывать на жизнь*. Указывает на минимальный, но необходимый доход.
- *Sein Brot mit etwas verdienen* («зарабатывать хлеб чем-то») – получать зарплату за конкретную профессию, например, *sein Brot mit Schreiben verdienen* – жить писательством. Это уточняет источник средств.
- *Kleine Brötchen backen* («печь маленькие булочки») – вести скромный образ жизни, урезать расходы. Используется при финансовых трудностях, когда нужно «не зарываться».

- *Sein hartes Brot essen* («есть твёрдый хлеб») – изнуряющий, часто физический труд ради минимума; *твёрдый хлеб* передает горечь и суровость повседневной борьбы.
- *Sein sicheres Brot haben* («иметь верный хлеб») – обладать стабильной работой с предсказуемым доходом. Подчёркивает защиту от безработицы и рисков.

Социальная группа

Хлеб здесь используется как метафора эмоциональных конфликтов, зависти и напряжения в отношениях. В немецкой бытовой культуре такие выражения отражают социальные трения – от критики до классовой ревности, часто с образом «намазанного» хлеба как чего-то навязчивого и неприятного. Группа компактная, но выразительная, показывая, как хлеб символизирует межличностные эмоции.

- *Etwas auf dem Brot geschmiert bekommen* («получить намазанное на хлеб») – выслушивать упрёки или насмешки. Как неприятное масло на хлебе, это вызывает раздражение в повседневном общении.
- *Etwas täglich auf dem Brot essen müssen* («каждый день есть на хлебе») – терпеть постоянные поучения или придирки. Подчёркивает неизбежность эмоционального давления, как ежедневная еда.
- *Jemandem etwas auf Brot zu essen geben* («дать кому-то есть на хлебе») – навязывать критику или советы. «Кормить» человека нежелательными словами, усиливая конфликт.
- *Brotneid* («хлебная зависть») – зависть к чужому доходу или успеху. Выражает социальное напряжение, когда «чужой хлеб» кажется вкуснее своего.

Культурно-моральная группа

Пословицы прославляют труд, скромность и гостеприимство, уходя корнями в фольклор (сказки Гримм, проповеди Лютера) и древние ритуалы. Хлеб с солью – символ базового, священного угощения. Группа несёт этический смысл, формируя моральные ценности через народную мудрость.

- *Eigen Brot nährt am besten* («свой хлеб питает лучше всего») – заработанное своими руками приносит больше радости и пользы. Учит независимости и ценности личного труда.
- *Arbeit bringt Brot, Faulenzen bringt Hungersnot* («труд даёт хлеб, лень – голод») – прямая связь усилий и достатка. Народная мораль против праздности.
- *Salz und Brot machen Wangen rot* («соль и хлеб красят щеки») – простая еда даёт силы и румянец. Хвалит минимализм и здоровую скромность.
- *Wie Salz und Brot brauchen* («нуждаться как в хлебе с солью») – абсолютно необходимое, как воздух. Ритуальный символ базовых ценностей.
- *Mit Brot und Salz zufrieden sein* («довольствоваться хлебом и солью») – идеал скромной жизни без излишеств. Поощряет удовлетворенность малым.
- *Brot und Salz* («хлеб и соль») – ритуал гостеприимства. Минимальное, но святое угощение, символизирующее уважение и единство.

Таким образом, хлеб (Brot) в немецком языке выходит за рамки простого пищевого продукта, становясь мощным лингвокультурным символом, который воплощает ключевые аспекты национального мировоззрения. Классификация фразеологизмов на экономическую, социальную и культурно-моральную группы демонстрирует, как через метафоры хлеба отражаются ценности практичности, трудолюбия, скромности и гостеприимства. Эти устойчивые выражения, укоренённые в истории раздробленной Германии, фольклоре и быте, фиксируют коллективный опыт поколений, подчёркивая связь языка с культурой. Анализ подчеркивает уникальность немецкой языковой картины мира, где хлеб – это не только материальное благополучие, но и духовная основа человеческих отношений, труда и этики. Дальнейшие лингвокультурные исследования таких единиц помогут глубже понять менталитет нации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варбот Ж. Ж., Журавлев А. Ф. Краткий понятийно-терминологический справочник по этимологии и исторической лексикологии. М. : Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1998.

2. Культура немецкого хлеба [Электронный ресурс]. URL: https://www.pravda.ru/news/recipes/2307163-german-bread-culture/ (дата обращения: 01.03.2026).

3. Лингвокультурологическое изучение тематического поля «хлеб»: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Ташкент, 13 нояб. 2025 г. / Узб. гос. ун-т мир. яз. ; редкол.: Д. У. Хушева. Ташкент : УзГМУЯ, 2025. 373 с.

4. Немецкий хлеб и культура хлеба [Электронный ресурс] URL: https://www.deutschland.de/ru/topic/obschestvo/nemeckiy-khleb-i-kultura-khleba (дата обращения: 01.03.2026).

5. Трушкин Р. Р., Смирнова А. Г. Когнитивные значения немецких фразеологизмов с компонентом «Brot» [Электронный ресурс] // Журнал филологических исследований. 2024. Том 10, № 1. URL: https://naukaru.ru/ru/nauka/journal/59/view (дата обращения: 01.03.2026).

Дрогаль Д. Ю.
Научный руководитель:
канд. пед. наук, доц. Харченко Л.И.
(г. Луганск, Россия)

УДК 811’255.4’27

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ

Аннотация. *В статье рассматриваются ключевые стратегии перевода лингвокультурологических реалий, используемые в современных переводческих практиках.*

Ключевые слова: *переводческие стратегии, лингвокультурологические реалии, доместикация, форенизация, художественный перевод, Агата Кристи, межкультурная коммуникация, переводческие нормы.*

STRATEGIES FOR INTERPRETING LINGUISTIC AND CULTURAL REALIA

Abstract. *The article examines the key strategies for translating linguocultural realia employed in contemporary translation practices.*

Keywords: *translation strategies, linguocultural realia, domestication, foreignization, literary translation, Agatha Christie, intercultural communication, translation norms.*

Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления переводческих стратегий в условиях глобализации, когда взаимодействие культурно-языковых систем приобретает сложный, нелинейный характер. Обращение к переводам произведений массовой литературы (в частности, детективов Агаты Кристи) позволяет проследить, как историко-культурный контекст влияет на выбор стратегий доместикации и форенизации, что делает тему особенно значимой для истории перевода и современной переводческой практики. Новизна работы заключается в рассмотрении переход от стратегии доместикации, характерной для «несерьёзного» жанра детектива в советскую эпоху, к стратегии форенизации в постсоветский период. Целью статьи является анализ стратегий перевода лингвокультурологических реалий (на примере доместикации и форенизации) и выявление их обусловленности историко-культурным контекстом на материале русскоязычных переводов произведений Агаты Кристи, выполненных в советский и постсоветский периоды. Материалом исследования послужили русскоязычные переводы произведений английской писательницы Агаты Кристи.

Переводческая деятельность характеризуется двойственной природой: она призвана как можно точнее передать исходный текст, одновременно обеспечивая его полноценное понимание читателем, который является носителем совершенно иной культуры и языка. В сфере художественного перевода объектом выступает всё многообразие литературных жанров. Ключевая особенность таких текстов – синтез эстетической функции и

функции воздействия, что делает форму изложения не просто оболочкой, а неотъемлемой частью содержания [2]. Базовый принцип теории перевода гласит, что главная цель – это воссоздание художественного образа оригинала, что достигается передачей его функции, а не слепым копированием формальных элементов. Особую сложность представляет работа с авторской метафоричностью и уникальными образами. Специалисту необходимо тщательно проанализировать роль и значение образа в конкретном контексте, чтобы решить, сохранить его или адаптировать. Зачастую это влечёт за собой необходимость глубинной трансформации оригинальных поэтических средств.

Существенную роль в формировании экспрессивности текста играют синтаксические конструкции, которые позволяют логически и эмоционально акцентировать отдельные фрагменты высказывания [1]. Передача стилистических особенностей оригинала относится к числу приоритетных задач переводчика, и итоговый текст обязан соответствовать нормативным параметрам, свойственным аналогичным текстам в принимающей культуре.

К ключевым нормативам относятся: семантическая эквивалентность, подразумевающая стилистическую точность и адекватное воспроизведение смыслового наполнения подлинника; нормативность, то есть соблюдение узуальных норм как исходного, так и переводящего языков, исключающее стилистические, грамматические и орфографические погрешности; и стилистическая корреляция, требующая корректного подбора терминологических соответствий, грамотной транслитерации и сохранения общего стилевого вектора, обеспечивающего тождественность восприятия оригинала и перевода.

Показательным примером здесь выступает развитие литературного пространства современной Великобритании, которое правомерно рассматривать как полисистему, включающую множество взаимодействующих и конкурирующих друг с другом центров. Подобная сложность порождает значительные трудности для межкультурной коммуникации. Тексты, создаваемые в условиях гибридности, нередко изобилуют культурно-маркированными аллюзиями, апеллирующими к реалиям, прецедентным феноменам и историческим контекстам, знакомым лишь относительно узкому кругу носителей исходной культуры.

Теория перевода включает в себя обширный перечень явлений и классификаций, а также методов, знание которых необходимо каждому переводчику. Для успешного перевода требуется уметь корректно сравнивать оригинальный текст и текст перевода, оценивать, анализировать и исправлять ошибки, а качество перевода определяется степенью его соответствия переводческой норме и характером от этой нормы.

Исследователь А. Косталес предлагает одну из самых детальных классификаций переводческих решений, выделяя восемь основных стратегий: доместикация (адаптация под принимающую культуру), форенизация (сохранение чужеродности оригинала), транскреация, прямой перевод, лояльность, компенсация, цензура и отказ от перевода [4]. В современном

переводоведении особое место отводится стратегиям доместикации и форенизации, которые рассматриваются как ключевые при работе с лингвокультурными аспектами. Их приоритет обусловлен тем, что они представляют собой более комплексные и всеобъемлющие подходы по сравнению с традиционными методами буквального или вольного перевода, акцентируя внимание на передаче культурного контекста.

Особую сложность представляет передача аллюзивных единиц. Аллюзия, рассчитанная на узнавание в узком кругу носителей исходной культуры, требует тщательной адаптации для аудитории, обладающей иным багажом фоновых знаний. Пренебрежение скрытыми смыслами аллюзии неизбежно влечет за собой существенные семантические и прагматические потери. В связи с этим переводчик вынужден прибегать к таким приемам, как экспликация, субституция или компенсация утраченных коннотаций, чтобы найти равновесие между точностью передачи культурного кода и доступностью текста для конечного читателя.

Творчество Агаты Кристи, являющееся неотъемлемой частью золотого фонда англоязычной детективной литературы, на протяжении десятилетий пользуется неизменной популярностью в России. Однако переводы её произведений на русский язык, выполненные в разные исторические периоды, существенно разнятся по своим стратегиям и подходам.

В основе современных представлений о переводческих стратегиях лежит идея немецкого философа Фридриха Шлейермахера, который еще в 1813 году выделил два возможных пути: переводчик либо приближает автора к читателю, делая текст понятным и «своим», либо приближает читателя к автору, сохраняя «чуждость» оригинала и требуя от читателя интеллектуального усилия [2]. Развивая эту мысль, американский теоретик перевода Лоренс Венути ввел понятия доместикации и форенизации [5]. Доместикация – это стратегия адаптации текста к культурным и языковым нормам языка перевода, создание «гладкого», «прозрачного» текста, который читается так, будто был написан на родном языке. Форенизация, напротив, предполагает намеренное сохранение иноязычных элементов, чтобы подчеркнуть культурные различия и обогатить принимающую культуру за счет привнесения «чужого» [5].

Выбор между этими стратегиями никогда не бывает сугубо субъективным решением переводчика – он всегда обусловлен историко-культурным контекстом эпохи. Для советского переводоведения, особенно в работе с массовой литературой, была характерна установка на доместикацию. Детектив считался «несерьёзным» жанром, что допускало значительную свободу в обращении с текстом: английские реалии заменялись функциональными аналогами, «лишние» описания сокращались, а идеологически нежелательные фрагменты могли вовсе исключаться под влиянием цензуры [3]. В постсоветский период, с отменой идеологического контроля и открытием границ, вектор сместился в сторону форенизации – переводчик стал восприниматься не как соавтор-адаптатор, а как проводник в иную культуру, а точность передачи авторского стиля и уникальности

оригинала стала цениться выше, чем привычность текста для массового читателя.

В ходе исследования, проведённого в соответствии с заявленной целью – анализом стратегий перевода лингвокультурологических реалий и выявлением их обусловленности историко-культурным контекстом на материале русскоязычных переводов произведений Агаты Кристи – было установлено, что основополагающими стратегиями при передаче культурно маркированных элементов текста выступают доместикация и форенизация, которые являются более сложными по сравнению с методами дословного или свободного перевода, поскольку ориентированы на решение лингвокультурологических задач и учитывают факторы межкультурной коммуникации.

В советский период, характеризовавшийся идеологическим контролем и установкой на адаптацию массовой литературы, доминирующей являлась стратегия доместикации, допускавшая сокращения, замену реалий функциональными аналогами и исключение идеологически нежелательных фрагментов; в постсоветский же период, с отменой цензуры и открытием культурных границ, произошла смена переводческой парадигмы – вектор сместился в сторону форенизации, когда точность передачи авторского стиля и уникальности оригинала стала приоритетной, а переводчик из соавтора-адаптатора превратился в проводника в иную культуру.

Таким образом, цель исследования достигнута: на материале переводов произведений Агаты Кристи доказано, что выбор между стратегиями доместикации и форенизации при передаче лингвокультурологических реалий детерминирован не субъективными предпочтениями переводчика, а объективными историко-культурными условиями конкретного периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. 256 с.

2. Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма: Гёльдерлин, Шлейермахер. М. : Наука, 1989. 160 с.

3. Douthwaite J., Tabbert U. The Linguistics of Crime. Cambridge : Cambridge University Press, 2022. 320 p.

4. Mihailova O. B., Kostales Zavgorodnyaya A. I.. Tendencia de las estrategias de adaptación de los migrantes estudiantiles en Moscú // Репозиторий РУДН. М. : Российский университет дружбы народов (РУДН), 2013. С. 63–67.

5. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London : Routledge, 1998. 210 p.

Друганова Е. И.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Вострецова В.А.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’25:791

РОЛЬ ТРАНСКРЕАЦИИ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА *ARCHIVE 81*)

Аннотация. *В статье обосновывается необходимость применения транскреации в аудиовизуальном переводе. Рассматриваются случаи, когда традиционный перевод уступает место креативной адаптации текста. Анализ переводческих решений доказывает, что приём позволяет преодолеть технические ограничения и сохранить воздействие произведения на зрителя.*

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод, синхронизация, транскреация, кинодиалог.*

THE ROLE OF TRANSCREATION IN AUDIOVISUAL TRANSLATION (BASED ON THE SERIES *ARCHIVE 81*)

Abstract. *The article substantiates the necessity of applying transcreation in audiovisual translation. It examines cases when traditional translation gives way to creative adaptation of the text. The analysis of translation solutions proves that this technique allows overcoming technical limitations and preserving the impact of the work on the viewer.*

Keywords: *audiovisual translation, synchrony, transcreation, film dialogue.*

Аудиовизуальный перевод (АВП) давно перестал восприниматься как сугубо лингвистическая задача, превратившись в сложный процесс межсемиотической и межкультурной коммуникации. Особую сложность для переводчика представляют произведения, в которых смысл рождается не только из диалогов, но и из хрупкого баланса визуального ряда, звука и скрытых невербальных кодов. Именно здесь на первый план выходит метод транскреации, позволяющий «пересоздать» произведение на другом языке, сохранив его художественную целостность. Цель данного исследования – выявить роль и принципы транскреации в процессе перевода для дублирования на примере мистического сериала Archive 81.

При реорганизации иностранной речи во время перевода на русский язык переводчик может применять различные трансформации и приёмы: опущение и добавление, замены на различных языковых уровнях, модуляция, синтаксические преобразования и т. д. Транскреация обычно предполагает применение различных приёмов в зависимости от ряда факторов. Термин «транскреация» определяется А. В. Козуляевым как «креативная адаптация исходного произведения средствами языка перевода // с целью достижения того же эмоционального и поведенческого эффекта на представителей целевой аудитории, которое оказывает оригинальное произведение» [2, с. 18].

Необходимость в транскреации при переводе аудиовизуальных произведений заключается в том, что в данном случае «вербальный и визуальный языки невозможно воспринимать в обособлении» [4, с. 40], что создаёт ряд трудностей, так называемых зашумлений, и требует применение разных видов синхронизации.

Индийский лингвист Елена ди Джованни также пишет о «взаимопроникновении визуальных и вербальных элементов как определяющем факторе для этих текстов», за счет которых «два языка, две культуры и два общества вступают в контакт на большом или маленьком экране», и собственно переводу (**trans**lation) отдается роль лингвистического средства передачи сообщений, в то время как термин **trans**creation направлен на решение специфических трудностей, характерных для АВП, то есть является более широким понятием [3, с. 29].

В контексте АВП особую значимость приобретают невербальные коды, которые реализуются в различных аспектах произведения: через мимику, внешность и действия персонажа, специфику развития сцен, а также через общую сюжетно-композиционную структуру как отдельных сцен и эпизодов, так и всего произведения целиком. Говоря про взаимодействие невербального и вербального языка в АВП, отечественный переводвед В.Е. Горшкова анализирует термин «кинодиалог» и отмечает: «Кинодиалог как объект перевода в кино есть вербальный компонент гетерогенной семиотической системы – фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается его аудиовизуальным рядом» [1, с. 7].

Говоря о конкретных примерах из сериала Archive 81, мы заметили, что особенно часто транскреация применяется при переводе коротких элементов (клише и эллиптических конструкций):

We hired investigators to search for it, but ***no luck****… – Мы наняли детектива для поиска. Всё зря…*

Перевод с сохранением значения единицы *luck* (например, *не повезло*) был бы примером грубого калькирования, которое не соответствует коммуникативной задаче оригинального высказывания и эмоциям говорящего (сожаление, разочарование). Выбор альтернативной единицы позволил сохранить эти элементы и при этом учесть технические ограничения. Более развёрнутые конструкции с конкретизацией (*не получилось*, *он [детектив] не смог* или *он не нашел*) не удовлетворяют как раз техническим требованиям (время произнесения фразы и необходимость в постановке паузы в конкретном месте высказывания), однако эмоциональный окрас также нейтрализуется.

Кроме того, полные высказывания также требуют транскреационного подхода, если они абстрактные, но могут быть конкретизированы благодаря сюжету, эмоциям персонажа во время произнесения реплики и другим факторам, важным при переводе для дублирования. Например:

What was it about? – Интересно, о чём же?

Конкретное высказывание ссылается на предшествующую ему реплику в диалоге (*After dinner, they were blindfolded and led through the canyon to an*

underground bunker, sworn to secrecy, and then they watched the film), которая задает тон диалога (интрига, мистика) и вызывает одновременно дискофморт и удивление главной героини, что очень чётко видно по её мимике в сцене. По этой причине было целесообразно применить добавление (наречие «интересно» и частица «же») для дополнительной эмфазы и синхронизации речи персонажа с невербальными проявлениями его эмоциональной выразительности.

Рассмотрим следующий пример:

I heard The Circle was inspired by a snuff film. True or false? – Я слышала, его вдохновил фильм с реальным убийством. Это правда?

Здесь мы видим, что в первом предложении лексическое развёртывание (описательный перевод) единицы *snuff film* потребовало компрессии (вместо полного названия используется личное местоимение). В последнем предложении также есть преобразования: *true or false* – это клишированная фраза, известная в английском языке по своему широкому применению при обучении, в различных заданиях и упражнениях, однако попытки передать единицу похожими с точки зрения лексического значения единицами в языке перевода (например, *правда или вымысел*) не только препятствуют соблюдению временных ограничений, но и не подходят контекстуально (предложенная единица скорее характерна для научно-популярного дискурса). Поскольку персонаж находится в кадре во время произнесения фразы, артикуляционные особенности оригинала не позволяют, например, выбрать более экспрессивный вариант перевода этого клише *Не врут?* То есть транскреация с применением антонимического перевода и модуляции здесь невозможна из-за технических требований. Как итог, сохраняется только один лексический элемент из двух, используется нейтральный способ выражения.

Кроме того, транскреационные преобразования могут иметь и иные функции. Например, чтобы избежать двусмысленности:

I have homework. Extra credit for science class. – А у меня реферат. Чтоб получить хорошую оценку.

Homework превращается в *реферат*, за счёт чего второе предложение фокусируется на компактной единице *extra credit* при некоторой компенсации единицы *science class* в первом предложении (здесь рассматриваем единицу *реферат* как противопоставление единице *эссе*, которая также может рассматриваться как дополнительная работа, которая, вместе с тем, характерна в основном гуманитарным наукам). Добавим, что если бы переводчик передал лексему *homework* лексемой *домашка*, то мог бы произойти смысловой конфликт с высказыванием про «хорошую оценку» (домашнее задание предполагает в целом получение оценки, а не шансы на её повышение).

В следующем примере были выбраны единицы, которые соответствуют жанровым особенностям сериала и интонационным особенностям говорящего:

There were all sorts of skull-and-bones types in that town. – Город так и ***кишил приверженцами*** *черепов и костей.*

В примере ниже транскреация (выражается в сильной компрессии) была, вероятно, применена из-за быстрого темпа персонажа и редукции ряда звуков (в частности, во вводной фразе *I mean*):

I mean, perhaps William tracked one down? Had a copy in his things? – Может быть, Вильям всё-таки сумел раздобыть?

Таким образом, транскреация в АВП выступает как незаменимое средство для соблюдения технических требований и сохранения смысла, эмоций и выразительности аудиовизуального произведения. Она позволяет создать новый текст, который обеспечивает полноценное восприятие кинопродукции на языке перевода. Транскреация может требоваться как при переводе коротких единиц (таких, как клише), так и более развёрнутых фраз и предложений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горшкова Е. В. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино): автореф. дисс. … д-ра филол. н. Иркутск: Иркут. гос. лингв. ун-т, 2006. 32 с.

2. Козуляев А. В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу: англ. язык: дис… канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2019. 234 с.

3. Di Giovanni E. Translations, Transcreations and Transrepresentations of India in the Italian Media // Meta: Translators' Journal. 2008. № 53(1). P. 26–43.

4. Mayoral R., Kelly D., Gallardo N. Concept of Constrained Translation : Non-linguistic Perspectives of Translation // Meta. 1988. Vol. 33. Issue 3. P. 356–367.

Жанышова А.А.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81'255.2:398.9

СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗНОСТИ КЫРГЫЗСКИХ ПОСЛОВИЦ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. *Статья посвящена исследованию способов передачи образности кыргызских пословиц при переводе на русский язык. Паремиологический фонд любого языка отражает уникальный культурно-исторический опыт и ценности народа. В работе рассматриваются основные переводческие стратегии: эквивалентный перевод, функциональный аналог, калькирование и описательный перевод.*

Ключевые слова: *кыргызские пословицы, паремии, перевод, образность, лингвокультурология, функциональный аналог, калькирование, языковая картина мира.*

WAYS OF CONVEYING THE FIGURATIVENESS OF KYRGYZ PROVERBS WHEN TRANSLATING INTO RUSSIAN

Abstract. *The article discloses the study of ways of conveying the imagery of Kyrgyz proverbs when translated into Russian. The paremiological fund of any language reflects the unique cultural and historical experience and values of the people. The paper discusses the main translation strategies: equivalent translation, functional analog, calculus, and descriptive translation.*

Keywords: *Kyrgyz proverbs, paremias, translation, imagery, cultural linguistics, functional analogue, calquing, linguistic worldview.*

Пословицы и поговорки представляют собой уникальный пласт языка, который В. И. Даль, составитель знаменитого сборника русских пословиц, называл «цветом народного ума» и «житейской народной правдой». В них кристаллизуется многовековой опыт народа, его мудрость, наблюдательность и своеобразное видение мира. Для кыргызского народа, чья культура формировалась в условиях кочевого быта и тесной связи с природой, пословицы имеют особое значение, передавая из поколения в поколение кодекс чести, нормы поведения и жизненные установки.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения механизмов межкультурной коммуникации в билингвальном пространстве Кыргызстана, практической значимостью кыргызско-русских переводческих соответствий, а также недостаточной изученностью паремиологического фонда кыргызского языка в переводческом аспекте.

Научная новизна работы заключается в системной классификации способов передачи образности кыргызских пословиц при переводе на русский язык, выявлении механизмов трансформации кыргызских образов и определении критериев выбора переводческой стратегии.

Цель работы – выявить и проанализировать основные способы передачи образности кыргызских пословиц при переводе на русский язык, а также оценить степень сохранения их культурной специфики.

Материалом исследования послужили кыргызские пословицы, извлечённые из авторитетных сборников: «Пословицы и поговорки кыргызского народа: из собрания акад. К. К. Юдахина» (сост. Д. Давлетбакова), «Кыргыз элинин макал, лакаптары» (сост. С. Закиров), «Кыргыз макал, лакап, учкул сөздөрү» (сост. М. Ибрагимов), а также из современных интернет-источников, посвященных кыргызскому фольклору.

В лингвистике пословицы относятся к паремиологическому фонду языка и рассматриваются как устойчивые фразеологические единицы, обладающие назидательным смыслом и воспроизводимостью в речи. Как отмечает В. Н. Комиссаров, перевод фразеологических единиц представляет особую сложность, поскольку требует передачи не только предметно-логического содержания, но и коннотативных компонентов значения – эмоциональности, образности, оценочности. Исследователи выделяют несколько ключевых признаков пословицы: устойчивость, воспроизводимость, афористичность,

дидактичность, образность и метафоричность. Пословицы отличаются от поговорок тем, что выражают законченное суждение и имеют синтаксическую структуру предложения.

Фундаментальное значение для понимания связи языка и культуры имеют труды Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова, которые разработали концепцию лингвострановедения и ввели понятие «лексического фона». Согласно их теории, за каждым словом стоит совокупность знаний о соответствующем предмете или явлении, характерная для носителей данной культуры. Применительно к пословицам это означает, что их образность укоренена в конкретных реалиях быта, хозяйствования и мировосприятия народа.

Кыргызская языковая картина мира формировалась в условиях кочевой цивилизации, что нашло отражение в обилии образов, связанных со скотоводством, элементами кочевого быта, родоплеменными отношениями. Как отмечает Т. К. Акматов во вступительной статье к сборнику пословиц, «кочевой образ жизни кыргызов наложил неизгладимый отпечаток на все жанры фольклора, и в первую очередь на пословицы, которые отличаются особой метафоричностью и привязанностью к конкретным жизненным ситуациям кочевника».

Русская картина мира, в свою очередь, в большей степени связана с земледельческой культурой и оседлым бытом. В русских пословицах преобладают образы, связанные с пахотой, севом, урожаем, крестьянским трудом, домашними. Это объективное различие создает определенные трудности при переводе, требуя от переводчика поиска баланса между сохранением национального колорита и обеспечением понимания текста русскоязычным читателем.

В результате анализа кыргызских пословиц и их переводов на русский язык можно выделить пять основных способов передачи образности, каждый из которых имеет свои преимущества и ограничения.

1. Полное соответствие (эквивалентный перевод)

Наиболее редкий, но идеальный случай, когда в русском языке существует пословица, полностью совпадающая с кыргызской как по смыслу, так и по образной структуре. Такие случаи возможны благодаря наличию универсальных жизненных ситуаций, общих для разных народов, а также благодаря культурным заимствованиям и контактам.

Пример:

Кыргызская пословица: *Алма сабагынан алыс тушпойт.*

Русский эквивалент: *Яблоко от яблони недалеко падает.*

Согласно классификации В. Н. Комиссарова, на уровне цели коммуникации обе пословицы совпадают полностью: они выражают идею сходства детей с родителями в характере и поведении. На уровне описания ситуации также наблюдается полное совпадение – в обоих случаях используется образ падающего яблока как метафора наследственности. Однако незначительные расхождения проявляются на уровне высказывания: в кыргызском варианте используется слово *сабак* (ветка, плодоножка), а в

русском – *яблоня* (дерево целиком). Кыргызский вариант более конкретен и точен с ботанической точки зрения, тогда как русский – более поэтичен и обобщён. Однако это различие не нарушает образной основы, так как в обоих случаях сохраняется ключевая метафора дерева и плода.

2. Частичное соответствие (функциональный аналог)

Наиболее распространённый случай, когда кыргызский образ заменяется на сходный по функции, но отличающийся по форме русский образ. Переводчик находит в русском языке пословицу, которая выполняет ту же коммуникативную функцию, выражает тот же смысл, но с помощью иных образов, привычных для русской культуры.

Пример:

Кыргызская пословица: *Эки кочкордун башы бир казанда кайнабайт.*

Дословный перевод: *Головы двух баранов в одном котле не варятся.*

Русский аналог: *Два медведя в одной берлоге не уживутся.*

Обе пословицы выражают идею невозможности сосуществования двух лидеров, сильных личностей на одной территории. Однако на уровне образной основы происходят существенные изменения. Кыргызский вариант использует образы, связанные с кочевой культурой: *бараньи головы* (символ достатка, жертвенности, мужской силы) и *котёл* (казан – центральный предмет быта кочевников). Русский вариант адаптирует образ под реалии восточнославянской культуры: *медведи* (символ силы, хозяина леса) и *берлога* (зимнее жилище медведя).

С точки зрения лингвокультурологии, замена образов объясняется различием в фауне и быте: для кыргызов *баран* – ключевое животное кочевого хозяйства, а *казан* – символ дома и общности, а для русских *медведь* – традиционный символ силы и хозяйской власти, а *берлога* – естественное пространство его обитания. Функция пословицы (передача идеи конфликта равных) при этом полностью сохраняется.

3. Калькирование (дословный перевод)

Данный способ используется, когда переводчик стремится сохранить национальную специфику образа, даже ценой некоторого усложнения понимания. При калькировании пословица переводится буквально, слово в слово, с сохранением всех образов, но с соблюдением грамматических норм русского языка.

Пример:

Кыргызская пословица: *Адам катасыз болбойт көл бакасыз болбойт.*

Дословный перевод: *Не бывает человека без ошибки, не бывает озера без лягушек.*

С точки зрения теории перевода, калькирование здесь использовано как стратегия сохранения национально-культурной специфики. Лингвокультурологический анализ показывает, что образ *лягушки* в кыргызской культуре нейтрален и связан с естественной природой озера. Для русского читателя этот образ также понятен, хотя в русской традиции лягушка может иметь иные коннотации (иногда негативные или сказочные). Однако в данном

контексте образ воспринимается адекватно благодаря универсальности метафоры: любое явление (*озеро*) имеет свои неизбежные атрибуты (*лягушек*).

4. Описательный перевод (утрата образности)

В тех случаях, когда образ настолько специфичен, что не имеет даже отдаленных аналогий в русском языке, а калькирование делает текст непонятным, переводчик вынужден передавать только смысл, жертвуя образностью.

Пример:

Кыргызская пословица: *Аккан сууда арам жок.*

Дословный перевод: *В текущей воде нет нечистого.*

Описательный перевод: *То, что движется, не портится.*

Пословица основана на традиционном представлении о том, что проточная вода всегда остаётся чистой, в отличие от стоячей, которая загнивает. В переносном смысле выражает идею, что всё, что находится в движении, развитии, обновлении, не может быть плохим или греховным. Также может употребляться для оправдания перемен или нового опыта. Описательный перевод передает эту философию, хотя утрачивает лаконичность и ритмический параллелизм оригинала.

Таким образом, перевод пословиц с кыргызского языка на русский представляет собой сложную переводческую задачу, требующую учета как лингвистических, так и культурологических факторов. Кыргызские пословицы, отражающие специфику кочевой культуры, содержат множество образов, не имеющих прямых аналогов в русской языковой картине мира.

Основными способами передачи образности являются: полное соответствие (эквивалентный перевод), частичное соответствие (функциональный аналог), калькирование и описательный перевод. Наиболее частотным способом оказывается поиск функционального аналога, что объясняется как различиями в образных системах двух языков, так и универсальностью большинства житейских ситуаций, отражаемых в пословицах. Каждый способ имеет свои преимущества и ограничения. Эквивалентный перевод идеален, но редок. Функциональный аналог обеспечивает понимание, но часто ценой утраты национального колорита. Калькирование сохраняет образ, но может затруднить понимание. Описательный перевод передает смысл, но полностью утрачивает образность.

Проведённый анализ конкретных примеров подтверждает, что абсолютная эквивалентность при переводе пословиц достигается редко. Даже в случаях полного совпадения значения и образной основы (как в паре *Алма сабагынан алыс тушпойт – Яблоко от яблони недалеко падает*) могут наблюдаться незначительные расхождения в конкретике образа, отражающие национально-культурную специфику. В большинстве же случаев переводчик вынужден искать баланс между сохранением экзотики и обеспечением понимания, между верностью оригиналу и естественностью звучания на языке перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 3-е изд. М. : Русский язык, 1983. 272 с.
2. Верещаги Е. М., Костомаро В. Г. Язык и культура: Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы : монография. М. : Директ-Медиа, 2014. 509 с.
3. Давлетбакова Д. Пословицы и поговорки кыргызского народа: из собрания акад. К. К. Юдахина / Сост. Д. Давлетбакова; вступ. ст. Т. К. Акматова, М. А. Рудова. Бишкек : Илим, 1997. 232 с.
4. Даль В. И. Пословицы русского народа : в 2 ч. М. : Юрайт, 2024. 411 с.
5. Закиров С. Кыргыз элинин макал, лакаптары. Фрунзе : Кыргыз ССР илимдер академиясынын басмаканасы, 1962. 126 б.
6. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых : учеб. пос. М. : ЧеРо: Юрайт, 2000. 132 с.
7. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учебник. Репринт. воспроизведение изд. 1990 г. М.: Альянс, 2013. 253 с.
8. Кыргыз К. МАКАЛДАТ: Сборник кыргызских поговорок / Автор идеи А. Исабаев. Бишкек, 2013.

Жариков И. В.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Минина Е. В.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’255.4

ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО КОЛОРИТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ ЗООПОЭТОНИМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Аннотация. *В статье рассматривается проблема передачи культурного колорита при переводе зоопоэтонимов – имён собственных животных в детской литературе. Определяется роль зоопоэтонимов в формировании национально-культурной специфики художественного текста, анализируются их функции и структура. Выявляются наиболее эффективные способы адаптации зоопоэтонимов, позволяющие достичь коммуникативной эквивалентности и сохранить игровое начало оригинала.*

Ключевые слова: *зоопоэтоним, детская литература, культурный колорит, адаптация, стратегии перевода.*

THE REFLECTION OF CULTURAL COLOUR IN THE TRANSLATION OF ZOOPOETONYMS (BASED ON CHILDREN’S LITERATURE)

Abstract. *The article focuses on the problem of conveying cultural colour in the translation of zoopoetonyms – proper names of animals in children’s literature. defines It analyzes the role of zoopoetonyms in shaping the national and cultural*

specificity of literary texts is defined, their functions, and structure. The paper discloses the most effective ways of adapting zoopoetonyms, enabling to achieve the communicative equivalence and to preserve the playful nature of the original.

Keywords: *zoopoetonym, children's literature, cultural colour, adaptation, translation strategies.*

Детская литература представляет собой уникальное пространство, где слово обретает особую силу, формируя не только языковые навыки, но и основы мировосприятия ребёнка. Одним из ярчайших элементов этого пространства являются имена собственные, которыми авторы наделяют своих героев-животных – зоопоэтонимы. Эти имена – не просто идентификаторы, а ёмкие культурные знаки, способные передать характер персонажа, его место в художественном мире и даже отсылки к фольклору или традициям определённого народа. Винни-Пух, Кот в сапогах, Маугли – за каждым из этих имён стоит целый пласт культуры, и при переводе возникает сложнейшая задача: перенести этот пласт на иную почву, не утратив его самобытности и сохранив понятным для юного читателя.

Актуальность данной работы продиктована растущим интересом к интеркультурной коммуникации и той важной ролью, которую переводная детская книга играет в воспитании толерантности и расширении кругозора ребёнка. Имена собственные становятся здесь фокусом, где пересекаются языковая игра, культурная традиция и педагогическая задача. Неудачный перевод зоопоэтонима может разрушить магию текста, в то время как удачное решение, подобное находкам С. Я. Маршака или К. Чуковского, обогащает принимающую культуру и дарит новым поколениям читателей радость встречи с любимыми героями. Степень адекватности адаптированного перевода находится в прямой зависимости от профессиональной компетенции переводчика, «наличия собственной коммуникативной интенции, которая направлена на полную передачу смысла в соответствии с нормами языка перевода» [1, с. 137].

Функции зоопоэтонимов в художественном тексте многообразны. Помимо номинативной (назывной) функции, они выполняют характерологическую, помогая читателю сразу составить впечатление о герое. Звуковой облик имени создаёт определённый эмоциональный настрой. «Может быть в стихах это назвали бы аллитерацией, в прозе это – небрежность». Эти слова М. Горького являются прекрасной формулировкой специфического различия между стихом и прозой с точки зрения звука и ритма. Вместе с тем они являются практическим предостережением и советом переводчику, указанием на необходимость проверки перевода на слух [4, с. 124]. Важнейшей представляется культурно-маркирующая функция, когда имя несёт информацию о национальной принадлежности, историческом контексте или литературных аллюзиях. Именно эта функция создаёт основные трудности при переводе, требуя от переводчика не просто лингвистической компетенции, но и глубокого понимания исходной и принимающей культур.

Культурный колорит литературного произведения создаётся множеством элементов: описанием быта, традиций, особенностями речи персонажей. Зоопоэтонимы занимают в этом ряду особое место, так как они часто оказываются производными от имён нарицательных, отражающих национальное мировидение. В английской детской литературе, например, широко используются имена, образованные от слов, описывающих внешность, повадки или среду обитания животного, что соответствует эмпирическому складу английского национального характера. В русской традиции, напротив, предпочтение может отдаваться именам с уменьшительно-ласкательными суффиксами, передающими эмоциональное, тёплое отношение к персонажу.

Детские произведения часто содержат элементы истории и культуры определённой страны, которые являются неотъемлемой частью текста. Например, обращение к персонажам британского фольклора или использование имён, связанных с реалиями английского быта (скажем, названиями блюд или игр), создаёт неповторимый национальный колорит. *Grub* (разг.) пища, еда, но ведь это английское слово не равнозначно *food* и, пожалуй, ближе к русскому *шамовка*, хотя и менее грубо [2, с. 28]. Задача переводчика – не стереть этот колорит в угоду «понятности», а найти способ органично вплести его в ткань перевода, возможно, снабдив текст лёгкими пояснениями или создав функциональный аналог, который вызовет у русского ребёнка схожие ассоциации.

Анализ переводов классических произведений детской литературы позволяет выделить несколько групп зоопоэтонимов в зависимости от типа заключённой в них культурной информации и, соответственно, применяемых к ним переводческих стратегий. В качестве материала для анализа были выбраны переводы повестей А. Милна о Винни-Пухе (перевод Б. Заходера) и рассказов Р. Киплинга из «Книги джунглей» (разные переводы).

Рассмотрим зоопоэтоним произведения Р. Киплинга *Rikki-Tikki-Tavi*, являющийся не просто звукоподражательным, но и отражающим индийскую культурную среду через свою ритмическую структуру. При переводе путем транслитерации оно было сохранено практически без изменений *Рикки-Тикки-Тави*, что позволило донести до читателя его экзотическое звучание. Это решение соответствует стремлению сохранить национальный колорит оригинала в переводе, обогащая культурный опыт ребёнка.

Ключевым критерием успешного перевода детской книги является сохранение её игрового начала. Как отмечают ученые, дети особенно чувствительны к фонетическим приёмам – рифме, аллитерации, звукоподражанию. Зоопоэтонимы часто становятся центром такой языковой игры, и их перевод требует от переводчика настоящего творчества. «Следует, однако, оговориться, что заимствование не приводит к непонятности тогда, когда заимствуемые элементы звукоподражательны, когда сохранение звукового состава в известной мере предполагает и перенос их смысла» [3, с. 67]. Блестящим примером является перевод Б. Заходером зоопоэтонима *Winnie-the-Pooh*. В оригинале это сложное составное имя, имеющее свою историю. Б. Заходер, отталкиваясь от звукоподражательного *Pooh* (пыхтение), создаёт имя *Винни-Пух*,

добавляя к транскрибированной основе характерное для русского фольклора и детской речи звукоподражание «пух». Имя получается не только благозвучным, но и «пушистым», «пыхтящим», что идеально соответствует характеру персонажа.

В случае, когда языковая игра строится на многозначности слова, переводчику приходится искать сложные компромиссы. Например, в «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла зоопоэтоним *Mock Turtle* (персонаж, являющийся пародией на блюдо) содержит непереводимую игру слов. Н. Демурова, известная своим бережным отношением к оригиналу, предложила вариант *Квази-Черепаха*, который, не будучи точным переводом, передаёт идею «подделки», «искусственности» через префикс «квази-» и сохраняет сказочное звучание. Этот пример показывает, что творческая адаптация, основанная на глубоком понимании задачи, позволяет достичь коммуникативной эквивалентности, сохраняя игровую и культурную специфику оригинала даже в самых сложных случаях.

Анализ теоретических работ по проблемам перевода детской литературы позволил выделить основные требования, предъявляемые к переводу подобных текстов: необходимость учёта возрастных особенностей, сохранение простоты и ясности языка, передача эмоциональной окрашенности и игрового начала оригинала. Всё это в полной мере относится и к переводу зоопоэтонимов. Необходимо подчеркнуть, что успешность переводческого решения во многом определяется способностью переводчика найти баланс между стремлением сохранить национальный колорит, заложенный в имени, и необходимостью сделать его понятным и близким ребёнку из иной культурной среды. Крайности в виде полной адаптации (замены всех реалий) или слепого копирования могут привести к разрушению художественного целого.

В ходе проведённого анализа было установлено, что зоопоэтонимы в детской литературе представляют собой не просто имена персонажей-животных, а многофункциональные художественные знаки, играющие ключевую роль в формировании культурного колорита произведения. Они аккумулируют в себе национально-специфическую информацию, отражают особенности мировосприятия, закреплённые в языке, и служат важным инструментом создания образности и эмоциональной привлекательности текста для юного читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарева П. И. К вопросу о переводческой адаптации детской художественной литературы / П. И. Бондаренко // Теория и практика современной науки. 2017. № 3(21). Электрон. версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-perevodcheskoy-adaptatsii-detskoy-hudozhestvennoy-literatury (дата обращения: 18.02.2026).

2. Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский / В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер. Ч. 1. М. : Просвещение, 1965. 356 с.

3. Фёдоров А. В. О художественном переводе / А. В. Фёдоров. Л. : Гос. изд-во художественной литературы, 1991. 324 с.

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

УДК 81’25

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АЛЛЮЗИЙ В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация: *В статье рассматриваются особенности перевода аллюзий в общественно-политическом дискурсе как одного из наиболее сложных элементов имплицитной семантики текста. Особое внимание уделяется проблеме сохранения прагматического потенциала и идеологической коннотации аллюзивных единиц в условиях межкультурного взаимодействия.*

Ключевые слова: *аллюзия, общественно-политический дискурс, политическая коммуникация, переводческая стратегия, межкультурная коммуникация, прагматический потенциал.*

FEATURES OF TRANSLATING ALLUSIONS IN SOCIO-POLITICAL DISCOURSE

Abstract: *The article examines the specific features of translating allusions in socio-political discourse as one of the most complex elements of implicit textual semantics. Particular attention is paid to preserving the pragmatic potential and ideological connotations of allusive units in cross-cultural interaction.*

Keywords: *allusion, socio-political discourse, political communication, translation strategy, cross-cultural communication, pragmatic potential.*

Современный лингвистический ландшафт характеризуется усложнением общественно-политического дискурса, в котором языковые средства всё чаще выполняют функции скрытого воздействия, идеологического кодирования и интертекстуального отсылания. Особую роль в данной системе играют аллюзии – имплицитные ссылки на исторические события, культурные феномены, литературные тексты и прецедентные высказывания, формирующие дополнительный смысловой пласт сообщения [4, с. 78]. В условиях активной международной коммуникации перевод общественно-политических текстов сталкивается с фундаментальным противоречием между формальной эквивалентностью высказывания и сохранением его культурно-семантической глубины [5, с. 54].

Возрастание роли политической риторики в глобальном медиапространстве определяет актуальность проблемы, где аллюзивные конструкции используются как инструмент аргументации, легитимации и формирования общественного мнения [1, с. 124]. Политический текст функционирует не только как носитель информации, но и как средство символического конструирования реальности. При этом аллюзии, будучи тесно связанными с национально-культурным контекстом, часто оказываются

труднообъяснимыми в иной языковой среде [3, с. 87]. Их некорректная передача способна привести к утрате прагматического потенциала, искажению идеологической направленности или снижению убедительности высказывания.

Материалом исследования послужили тексты официальных заявлений, выступлений политических деятелей, аналитические статьи и медиапубликации, содержащие исторические, культурные и прецедентные аллюзии. Анализ переводческих решений позволяет выявить типологические трудности передачи подобных единиц и определить закономерности их трансформации в процессе межъязыковой коммуникации [2, с. 156]. Особое внимание уделяется сопоставлению стратегий буквального воспроизведения, адаптации, пояснительного перевода и функциональной замены [5, с. 210].

Исследование проблемы аллюзивности опирается на достижения теории интертекстуальности, дискурс-анализа и переводоведения. В трудах отечественных и зарубежных исследователей раскрываются механизмы функционирования прецедентных феноменов и способы их интерпретации в различных типах дискурса [1, с. 78]. Однако специфика перевода аллюзий именно в общественно-политической сфере остаётся недостаточно систематизированной. В частности, малоизученными являются вопросы сохранения идеологической коннотации аллюзий, а также механизмы компенсации утраченного культурного контекста при переводе [4, с. 167].

Особенность общественно-политического дискурса заключается в том, что аллюзия в нём выполняет не только эстетическую, но и стратегическую функцию. Ссылки на исторические прецеденты, библейские образы, литературные цитаты или политические лозунги служат средством формирования коллективной памяти и актуализации определённых ценностных установок [3, с. 96]. Переводчик в данной ситуации выступает не просто языковым посредником, но и интерпретатором культурного кода, от решений которого зависит адекватность международного восприятия текста. Изучение особенностей перевода аллюзий в общественно-политическом дискурсе представляет собой актуальную и теоретически значимую задачу, требующую комплексного подхода. Необходимость разработки систематизированных стратегий передачи аллюзивных единиц обусловлена как практическими потребностями переводческой деятельности, так и задачами обеспечения точности и корректности международной коммуникации [5, с. 301].

Проблема перевода аллюзий в общественно-политическом дискурсе требует рассмотрения в контексте современных теоретических подходов к интертекстуальности и дискурс-анализу. Аллюзия как языковое явление выходит за пределы традиционного понимания стилистического приёма и представляет собой сложный механизм имплицитной передачи культурно значимой информации. В основе её функционирования лежит способность актуализировать в сознании адресата определённый прецедентный текст, исторический факт или культурный образ без прямого его называния [1, с. 67]. Тем самым создаётся дополнительный смысловой пласт, который усиливает аргументативный и воздействующий потенциал высказывания. В общественно-

политической коммуникации аллюзия становится инструментом формирования интерпретационных рамок, позволяя компактно выражать оценку, идеологическую позицию и историческую перспективу.

Интертекстуальная природа аллюзии обусловливает её зависимость от культурной памяти и коллективного опыта. Политический текст, насыщенный аллюзивными элементами, опирается на общие для адресанта и адресата знания, которые не проговариваются напрямую, но подразумеваются как очевидные [4, с. 123]. В этом заключается его семиотическая сложность: смысл формируется не только на уровне лексико-грамматической структуры, но и через сеть ассоциаций, выходящих за пределы конкретного текста. При переводе данная многослойность нередко редуцируется, поскольку принимающая аудитория может не обладать тем же объёмом фоновых знаний [2, с. 178]. Следовательно, переводчик оказывается перед необходимостью реконструировать не только языковую форму, но и культурный контекст, обеспечивающий адекватное восприятие высказывания.

Общественно-политический дискурс характеризуется высокой степенью идеологической маркированности. Аллюзии в нём выполняют функцию легитимации, исторической аналогии или предупреждающего сопоставления. Обращение к определённым эпохам, политическим событиям или знаковым фигурам позволяет автору выстроить аргументацию таким образом, чтобы вызвать у аудитории предсказуемую эмоциональную реакцию [3, с. 142]. Например, сравнение современной политической ситуации с событиями прошлого может актуализировать в сознании адресата чувство угрозы, героизма или национального единства. В переводе подобные аллюзии требуют точного понимания их оценочного вектора, поскольку буквальное воспроизведение без учёта культурных различий способно изменить или ослабить прагматический эффект [5, с. 248].

Особую сложность представляет типология аллюзий, функционирующих в политической речи. Исторические аллюзии апеллируют к коллективной памяти и служат средством интерпретации текущих событий через призму прошлого. Их перевод осложняется различиями в национальных историографических традициях и оценке одних и тех же событий [4, с. 158]. Библейские и религиозные аллюзии, несмотря на универсальность ряда образов, также могут иметь различную степень укоренённости в разных культурах, что влияет на восприятие их символического значения. Литературные реминисценции и философские отсылки требуют высокой эрудиции переводчика, поскольку нередко представлены в трансформированной или частично модифицированной форме [2, с. 203]. Прецедентные высказывания и политические лозунги, ставшие знаковыми для определённой эпохи, при переводе могут утрачивать свой историко-культурный статус, если не обладают аналогичным символическим весом в целевой культуре.

В общественно-политической практике аллюзии служат мощным инструментом риторической компрессии, позволяя за счёт отсылки к известному

историческому или культурному событию мгновенно сформировать у аудитории нужную оценку. Например, критикуя переговоры с авторитарным режимом, оппоненты власти почти автоматически используют аллюзию *Мюнхен-1938*, чтобы заклеймить любые уступки как «умиротворение агрессора», подобное тому, что совершили западные демократии накануне Второй мировой войны. Другой распространённый пример – упоминание *потёмкинских деревень*, когда официальная отчётность о бурном экономическом росте или благоустройстве регионов воспринимается как фальшивая декорация, созданная исключительно для внешнего эффекта, подобно бутафорским поселениям, которые Григорий Потёмкин якобы построил для императрицы Екатерины II. Если переводчик не раскроет этот миф для иностранной аудитории, намёк будет потерян. Такие отсылки не просто экономят текст, но и несут в себе мощный оценочный заряд, понятный подготовленной аудитории без дополнительных разъяснений.

Среди основных трудностей перевода аллюзий следует отметить асимметрию культурных знаний, различие в интерпретационных традициях и возможность идеологической переоценки. Аллюзия, положительно воспринимаемая в одной политической культуре, может вызвать противоположную реакцию в другой [1, с. 234]. Это связано с тем, что исторические события и политические фигуры интерпретируются в зависимости от национального нарратива. Переводчик должен учитывать подобную асимметрию и принимать решения, направленные на сохранение коммуникативного баланса. Например, в 1956 году на приёме в польском посольстве Н. С. Хрущёв произнёс: *«Нравится вам или нет, но история на нашей стороне. Мы вас похороним»*. Переводчик передал знаменитую фразу буквально *(“We will bury you!”*), что вызвало международный скандал. На самом деле советский лидер перефразировал тезис К. Маркса о том, что пролетариат – это *«могильщик капитализма»*. Конечно, корректнее было бы перевести фразу как *“We shall outlive you” («Мы вас переживём»*).

Проблема передачи аллюзий усложняется тем, что значительная их часть не имеет формальных маркеров, что затрудняет их распознавание [2, с. 145]. В условиях информационной насыщенности политических текстов подобные элементы могут быть пропущены или интерпретированы как нейтральные высказывания, что, однако, приводит к потере глубины смысла. Важным аспектом является сохранение прагматического потенциала аллюзии. Политическая риторика ориентирована на воздействие и формирование определённой позиции и отношения аудитории. Если перевод ограничивается передачей фактического содержания без учёта эмоционально-оценочного компонента, текст утрачивает свою коммуникативную силу [5, с. 98]. Перевод аллюзивных единиц должен быть направлен на достижение функциональной эквивалентности, предполагающей воспроизведение эффекта воздействия, а не только лексического значения [4, с. 105].

В практике перевода общественно-политических текстов используются различные подходы к передаче аллюзий. В ряде случаев возможно прямое воспроизведение, если аллюзия обладает универсальным характером или широко известна в принимающей культуре [3, с. 21]. Однако чаще возникает необходимость

адаптации, когда исходная отсылка заменяется функциональным аналогом, способным вызвать сопоставимый ассоциативный отклик. Пояснительный перевод применяется в аналитических и научных текстах, где допустимо расширение высказывания с целью раскрытия скрытого смысла. Иногда используется компенсация, при которой утраченный аллюзивный компонент восполняется другими выразительными средствами в пределах текста [2, с. 234]. Выбор стратегии определяется жанром, адресатом и задачами коммуникации.

Перевод аллюзий в общественно-политическом дискурсе неизбежно затрагивает вопросы ответственности и интерпретации. Переводчик выступает посредником между различными культурными системами и тем самым участвует в формировании международного образа политических процессов [4, с. 145]. Его решения способны усилить или, напротив, нивелировать идеологическую направленность высказывания. В условиях глобального медиапространства, где тексты оперативно распространяются и становятся объектом публичного анализа, значение точности и корректности передачи аллюзий возрастает [3, с. 167]. Таким образом, перевод аллюзивных элементов требует комплексного подхода, сочетающего лингвистическую компетентность, культурологическую эрудицию и понимание специфики политической коммуникации.

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что аллюзия в общественно-политическом дискурсе выступает не второстепенным стилистическим приёмом, а значимым механизмом смысловой организации текста. Её функционирование основано на актуализации коллективной памяти, культурных кодов и исторических прецедентов, что придаёт политическому высказыванию дополнительную глубину и аргументативную силу [1, с. 134]. Аллюзия способствует формированию оценочной перспективы, задаёт интерпретационные рамки и выполняет стратегическую функцию в процессе идеологического воздействия. В связи с этим её перевод представляет собой сложную задачу, требующую комплексного анализа и высокой степени профессиональной ответственности [5, с. 241].

Специфика перевода аллюзий в общественно-политическом дискурсе определяется их интертекстуальной природой и зависимостью от культурного контекста. В отличие от нейтральных лексических единиц, аллюзивные элементы не обладают автономным значением, поскольку их семантика раскрывается через систему ассоциаций и фоновых знаний [3, с. 59]. При переносе в иную языковую среду данная система может частично или полностью утрачивать свою актуальность, что приводит к снижению прагматического эффекта текста. Адекватный перевод предполагает не механическое воспроизведение языковой формы, а реконструкцию смыслового и культурного пространства, в котором функционирует аллюзия [4, с. 41].

В ходе анализа установлено, что основные трудности перевода связаны с асимметрией культурной памяти, различиями в исторических интерпретациях и вариативностью идеологической оценки. Аллюзии, основанные на национально значимых событиях или фигурах, могут восприниматься неоднозначно в иной культурной среде. Кроме того, скрытый характер многих аллюзивных отсылок

осложняет их распознавание, что повышает риск смысловых потерь [2, с. 289]. В этих условиях особое значение приобретает профессиональная компетентность переводчика, включающая не только языковую подготовку, но и широкий культурологический кругозор.

Практика перевода общественно-политических текстов демонстрирует необходимость гибкого выбора стратегий передачи аллюзий. Прямое воспроизведение оправдано лишь при наличии межкультурной симметрии, тогда как в большинстве случаев требуется адаптация, пояснение или компенсация. Приоритетным критерием становится сохранение функциональной эквивалентности, то есть воспроизведение коммуникативного эффекта и прагматической направленности исходного текста [5, с. 389]. Переводчик должен учитывать жанр, целевую аудиторию и контекст использования перевода, принимая решения, направленные на поддержание смысловой и идеологической целостности высказывания [1, с. 178].

Особую актуальность рассматриваемая проблема приобретает в условиях цифровизации медиапространства, когда политические тексты оперативно распространяются и становятся частью международного информационного обмена. В таких условиях переводчик фактически участвует в формировании межкультурного диалога и несёт ответственность за корректность интерпретации культурно значимых отсылок [4, с. 162]. Ошибки или неточности при передаче аллюзий способны привести к искажению смысла, ослаблению аргументации или изменению оценочного вектора сообщения.

Таким образом, особенности перевода аллюзий в общественно-политическом дискурсе обусловлены их многослойной семантикой, культурной обусловленностью и прагматической направленностью. Решение данной проблемы возможно при условии комплексного подхода, объединяющего достижения переводоведения, дискурс-анализа и культурологии [2, с. 302]. Перспективы дальнейших исследований связаны с разработкой более детализированной классификации аллюзивных единиц, анализом конкретных переводческих кейсов и формированием методических рекомендаций для практикующих переводчиков [3, с. 122]. Усиление внимания к данной проблематике будет способствовать повышению качества межкультурной политической коммуникации и укреплению точности интерпретации общественно значимых текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Лингвистическая советология : монография. Екатеринбург : УрГПУ, 2009. 291 с. ISBN 978-5-7186-0386-6.

2. Казакова Т. А**.** Imagery in Translation: Практикум по художественному переводу. СПб. : Союз, 2003. 320 с.

3. Маслова В. А. Лингвокультурология : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – 2-е изд., стереотип. – М. : Академия, 2004. 208 с.

4. Baker M. Translation and Conflict: A Narrative Account. London : Routledge, 2006. 203 p.

5. Munday J. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. 4th ed. London : Routledge, 2016. 376 p.

Зелинская А. Г.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Фомина С. Б.
(г. Алчевск, Россия)

УДК 81’255.4, 622.02

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ГОРНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ И СТРАТЕГИИ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ

Аннотация. *В статье рассматриваются особенности функционирования англоязычной горной терминологии, проанализированы трудности и специфика перевода горной терминологии с английского языка на русский, аргументированы способы передачи значений терминологии и использование переводческих трансформаций.*

Ключевые слова: *горная терминология, переводческие трансформации, специфика перевода.*

DIFFICULTIES IN TRANSLATING ENGLISH MINING TERMINOLOGY AND STRATEGIES FOR OVERCOMING THEM

Abstract. *This article examines the functioning of English-language mining terminology, analyzes the difficulties and specifics of translating mining terminology from English into Russian, and presents arguments for methods of conveying the meanings of terminology and the use of translation techniques.*

Keywords: *mining terminology, translation techniques, specifics of translation.*

Горная промышленность является ключевой отраслью мировой экономики с динамично развивающейся терминологией. Английский язык играет ведущую роль в формировании международного горного лексикона. Однако перевод англоязычной горной терминологии сопряжён с рядом сложностей. Перевод англоязычной горной терминологии представляет собой сложную задачу, требующую не только лингвистических навыков, но и глубокого понимания геологии, горного дела и смежных дисциплин. Игнорирование нюансов или поверхностный подход могут привести к серьёзным ошибкам. Исследования в области терминологии заложили основу для понимания природы технических терминов и принципов их формирования. В то же время, работы, посвящённые непосредственно англоязычной горной терминологии требуют дальнейшего систематического изучения.

Предметом исследования являются трудности и способы их перевода на русский язык. Материалом исследования являются 100 ЛЕ, взятых из лексикографических источников и оригинальных специальных текстов по горнодобывающей промышленности. Научная новизна заключается в выявлении специфических переводческих проблем, обусловленных уникальными лексико-семантическими характеристиками горной терминологии, предложить систематизированные пути их решения.

Как подчёркивают С. В. Влахов и С. Ф. Флорин, «перевод – это, прежде всего, передача смысла, а смысл не сводится к сумме значений слов» [1, с. 146]. Для узкоспециализированных терминов, отражающих историческое развитие, технический прогресс и культурные особенности, эта задача особенно сложна. Трудности при переводе терминов проявляются на лексическом, синтаксическом и семантическом уровнях языка, а также новизна и специфика затрудняют процесс определения их значения. Отсутствие эквивалентов в русском языке представляют сложность, поскольку многие технические процессы, оборудование, минералы или методы добычи, развивавшиеся в англоязычных странах, не имеют прямых аналогов в отечественной практике [7, с.157]. Например, специфические названия горных выработок, методов обогащения или региональные наименования минералов могут не иметь соответствий.

В горной терминологии английские слова часто приобретают специфические значения, что приводит к полисемии общеупотребительных слов, например, *face* – НЕ *лицо*, а *забой* или *боковая поверхность горной породы*; *vein* – НЕ *ве́на*, а *жила*, т. е. *скопление полезного ископаемого*.

Некоторые термины представляют собой развёрнутые конструкции, отражающие функциональные или структурные особенности объекта: *dragline excavator – экскаватор с прямой лопатой*; *self-propelled drill rig – самоходная буровая установка*. Перевод данных терминов требует либо поиска аналогичных описаний в русском языке, либо использования более кратких, но менее точных эквивалентов.

Аббревиатуры и акронимы, характерные для промышленной сферы, например, *U/G – underground* (*подземный*), могут вводить в заблуждение и вызывать сложность.

Многие горные термины имеют историческое происхождение, а именно, староанглийские или древнегерманские диалекты, что связано с местными особенностями добычи, именно это, порой, связывает трудности при переводе из-за отсутствия эквивалентов в других языках. Особенно это касается лексики, описывающей устаревшие методы и оборудование.

Для преодоления этих сложностей переводчики применяют как формальные переводческие трансформационные приёмы (транскрипция и транслитерация, калькирование), так и лексико-грамматические, стремясь сохранить смысл и достичь эквивалентности [5].

Особую проблему представляют многокомпонентные термины. Л.В. Щерба определяет их как «сочетания слов, обладающие структурным и семантическим единством», а Т. А. Кудинова уточняет, что это сочетания «из более чем двух раздельнооформленных полнозначных компонентов» [3]. М. Г. Волкова выделяет следующие приёмы перевода таких терминов: перестановка компонентов; опущение; добавление; замена частей речи; лексическая трансформация; калькирование; конкретизация; описательный перевод; использование контекстуального значения; подбор эквивалента.

Указанные методы обеспечивают семантическую и функциональную эквивалентность термина в языке перевода [2, с. 62].

Рассмотрим практическое применение способов перевода англоязычной горной терминологии на русский язык на материале 100 лексических единиц (ЛЕ).

Транскрипция и транслитерация (**транскодирование**) (7 ЛЕ) применены при передаче слов, вошедших в языковую систему и сохранивших свои исходные особенности [6, с 75]. К ним относятся такие термины как: *fracking* (*фрекинг*), *flotation* (*флотация*), *separator* (*сепаратор*), *anticline* (*антиклиналь*), *cobot* (*кобот*), *geopark* (*геопарк*), *regolith* (*реголит*). Транскрипция и транслитерация используется для передачи названий, которые не имеют устоявшихся эквивалентов или когда необходимо сохранить специфический англоязычный колорит.

Калькирование подразумевает копирование морфологической структуры или смысла слова (62 ЛЕ): *adit* (*штольня*), *gallery* (*галерея*), *stope* (*забой*, *выработка*), *fissure* (*трещина*, *разрыв*), *shaft* (*шахта*), *fault* (*разлом*, *сдвиг*), *ore* (*руда*), *mine* (*шахта*, *рудник*), *gypsum* (*гипс*), *hanging wall / foot wall* (*висячий бок* / *лежачий бок* в геологическом смысле), *tailings reprocessing* (*переработка хвостов*), *in-situ leaching* / *in-situ recovery* (*подземное извлечение*), *smart mining / digital mining* (*умное горное дело* / *цифровое горное дело*), *autonomous mining vehicles* (*автономные горные транспортные средства*), *carbon capture and storage* (CCS) (*улавливание и хранение углерода*), *green mining («зелёная» добыча*), *deep-sea mining / seabed mining* (*глубоководная добыча*), *extraction* (*извлечение*), *development* (*разработка*), *formation* (*формирование*), *miner* (*добыча*), *geologist* (*геолог*), *drilling* (*бурение*), *excavation* (*выемка*), *permeability* (*проницаемость*), *arching* (*аркирование*), *cutter* (*бур*), *enrichment* (*обогащение*), *leaching* (*выщелачивание*), *purification* (*очищение*), *pre-mining* (*предварительная добыча*), *subterranean* (*подземный*), *re-mining* (*повторная добыча*), *un-exploited* (*неразработанный*), *anti-pollution* (*антизагрязнение*), *sublevel* (*подэтаж*, *подгоризонт*), *subsurface* (*подповерхностный*), *underground* (*подземный*), *rock-bolt* (*анкер*, *болт крепления*), *orebody* (*рудное тело*), *coalface* (*угольный забой*), *shaft sinking* (*проходка ствола шахты*), *headgear* (*копер*), *mineshaft* (*шахтный ствол*), *water-resistant* (*водостойкий*), *wasterock* (*вскрышная порода*, *пустая порода*), *blasthole* (*взрывная скважина*), *drillrig* (*буровая установка*), *anemometer* (*анемометр*), *groundbreaking* (*закладка камня*), *crosscut* (*сквозной проход*), *manhole* (*защитное отверстие*), *manway* (*люк*), *U/G – underground* (*подземный*), *technopluton* (*плутоническая порода*), *paleosol* (*палеопочва*). Способ калькирования часто применяется в научно-технической сфере, где важно сохранить прозрачность этимологии термина и его связь с исходной языковой моделью.

Лексическо-семантическая замена, т. е. установленный терминологический эквивалент используется при переводе специализированной, прежде всего технической, горнодобывающей лексики,

поскольку её цель – обеспечить точную, однозначную и стандартизированную передачу термина без смысловых потерь и вариативности (23 ЛЕ): *vein* (*рудная жила*), *face* (*забой*), *rake* (*наклонная жила*), *seam* (*пласт*), *dip* (*угол*, *наклон*), *strike* (*простирание*), *drift* (*штрек*), *collar* (*устье шахты*), *pit* (*карьер*), *ballast* (*шлак*), *room* (*выработка*), *cap* (*капсюль*), *floor* (*дно*), *rob* (*извлекать*), *overburden* (*вскрышные породы*, *вышележащий слой*), *overhand* (*восходящий*), *reclamation* (*рекультивация*), *afterdamp* (*ядовитая газовая смесь*), *intake* (*воздухозаборник*), *jackleg* (*ударная дрель*), *HSE – health, safety, and environment* (*охрана труда, техника безопасности и охрана окружающей среды*), *O/P – open pit* (*месторождение*, *открытая разработка*), *PPE – personal protective equipment* (*средства индивидуальной защиты*).

Смешанный перевод, или, полукалька (4 ЛЕ) соединяет как методы транслитерации, так и калькирования: *bio-mining / bioleaching* – транслитерация + калькирование (*био-добыча* / *биовыщелачивание*), *VMS – volcanogenic massive sulfide* – калькирование+добавление (*вулканогенные массивные сульфидные месторождения*), *M&E – mechanical and electrical* – калькирование + добавление (*механическое и электрическое механическое и электрическое оборудование*).

Отметим, что при использовании калькирования могут использоваться также дополнительные переводческие стратегии, так термин *in-situ leaching* (*ISL*) / *in-situ recovery* (*ISR*) (*подземное извлечение*) переведен калькированием и смысловой адаптацией, поскольку *in situ («на месте»*) опущено при переводе, так как в русском термине – *подземное извлечение* – уже заложен смысл обработки руды без выемки на поверхность. Аббревиатуры *ISL*/*ISR* обычно не переводятся, так как при переводе сокращений необходимо восстановление полной формы.

Описательный перевод, т. е. экспликация, даёт более или менее полное объяснение значения термина на переводящий язык. А. Н. Махмутова пришла к выводу что с течением времени методы транскрибирования и транслитерации стали более распространенными в переводе терминов, поскольку позволяют переводчику легко адаптировать зарубежные термины для использования в русском языке [4]. Применение описательного перевода требует более глубокого понимания технических процессов и услуг, а также больших затрат на перевод и редактирование текстов (4 ЛЕ): *bench* (*часть толщи горных пород в виде ступени, подготовленную для разработки самостоятельными выемочными и транспортными средствами*, а НЕ *лавка*), *ROM – run-of-mine* (*руда, извлечённая непосредственно из шахты или карьера, без предварительной обработки*), *AHS – autonomous haulage system* (*полностью автоматизированные грузовики* (*самосвалы*), *ROC – remote operation center* (*дистанционное управление горной техникой*).

Анализ показал, что транскрипцией и транслитерацией (транскодирование) переведены 7 ЛЕ, лексическо-семантической заменой – 23 ЛЕ, смешанным переводом (полукалька) – 4 ЛЕ, описательным – 4 ЛЕ, калькированием – 62 ЛЕ.

Калькирование считается одним из продуктивных способов образования научно-технических терминов, так как позволяет быстро адаптировать иностранную терминологию к русскому языку и позволяет избежать неоднозначности.

Разобрав трудности, с которыми сталкиваются переводчики во время работы над переводом терминов, связанных с терминологической сферой горнодобывающей отрасли, мы выяснили, что сложность перевода заключается в нескольких ключевых аспектах. Во-первых, у термина порой нет точного эквивалента в русском языке. Это обусловлено тем, технологии развиваются в иноязычной среде, вследствие этого переводчику приходится либо заимствовать термин в его оригинальном виде, либо адаптировать его под особенности русского языка. Во-вторых, переводчик должен обладать достаточными знаниями в горнодобывающей отрасли. Без понимания сути термина и его применения в реальной практике возможны ошибки, которые исказят смысл текста. В-третьих, важен правильный выбор метода перевода. Существуют различные подходы: транскодирование, калькирование, описательный перевод и комбинированные методы. Оптимальный вариант зависит от степени распространенности термина и его удобочитаемости.

Таким образом, перевод терминов – это сложный процесс, требующий от переводчика не только знания языков, но и глубокого понимания самой отрасли знаний, а также умения находить баланс между точностью, удобством восприятия и соответствием принятым нормам технического перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влахов С. В., Флорин С. Ф. Непереводимое в переводе. М. : Высшая школа, 1986. 343 с.

2. Волкова М. Г., Васильева С. Л., Абрамова А. А. Особенности перевода терминов в сфере информационных технологий // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. № 6 (224). С. 62–71. Электрон. версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-terminov-v-sfere-informatsionnyh-tehnologiy (дата обращения: 15.02.2026). Доступна на сайте КиберЛенинка.

3. Кудинова Т. А. К вопросу о природе многокомпонентного термина (на примере подъязыка английской биотехнологии) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 2 (14). 2011. С. 58–62.

4. Махмутова А. Н., Юрова М. А. Тенденции в переводе терминов в сфере информационных технологий: сравнительный анализ разновременных англо-русских переводных словарей (1990 г. и 2011 г.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. № 6. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-v-perevode-terminov-v-sfere-informatsionnyh-tehnologiy-sravnitelnyy-analiz-raznovremennyh-anglo-russkih-perevodnyh (дата обращения: 02.02.2026). Доступна на сайте КиберЛенинка.

5. Переходько И. В. Лингвистические особенности компьютерного перевода научно-технических терминов сетей передачи данных // БГЖ. 2018.

№ 4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-osobennosti-kompyuternogo-perevoda-nauchno-tehnicheskih-terminov-setey-peredachi-dannyh (дата обращения: 13.03.2026). Доступна на сайте издательства КиберЛенинка.

6. Фомина С. Б. Лексико-структурные характеристики авиационной терминологии и способы её передачи на русский язык // Филологические науки в МГИМО. 2022. Т. 8, № 1 (30). С. 70–79. DOI: 10.24833/2410-2423-2022-1-30-70-79. (дата обращения: 17.02.2026). Доступна на сайте КиберЛенинка.

7. Fomina S. B. Mining discourse: semantization and translating technics from English into Russian // Scientific research of the SCO countries: synergy and integration: Proceedings of the International Conference, Beijing, 30 December, 2025. Beijing, 2025. P. 154–159. DOI 10.34660/INF.2025.17.82.092. (дата обращения: 17.02.2026). Доступна на сайте КиберЛенинка.

Иванова А. А.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доцент Решетарова И. В.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’322.4

ЛИНГВОКУЛЬТОРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СЕРИАЛА *EMILY IN PARIS*

Аннотация. *В статье рассматриваются лингвистические особенности сериала Emily in Paris, отражающие взаимодействие американской и французской культур. Анализируются билингвизм, код-свитчинг и различия коммуникативных моделей. Показано, что языковая игра и контраст речевых стратегий формируют комический эффект.*

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, код-свитчинг, билингвизм, языковая игра, культурные стереотипы, дискурс, прагматика.*

LINGUAL AND CULTURAL FEATURES OF *EMILY IN PARIS* TV SERIES

Abstract. *The article examines the linguistic features of “Emily in Paris” reflecting the interaction between American and French cultures. It analyzes bilingualism, code-switching, and differences in communicative models. It is shown that language play and contrasting speech strategies create the comic effect.*

Keywords: *intercultural communication, code-switching, bilingualism, language play, cultural stereotypes, discourse, pragmatics.*

Сериал *Emily in Paris* (Netflix, 2020–2025) [11] представляет собой характерный пример современного медиапродукта, построенного на взаимодействии двух культурных и языковых систем – американской и французской. Созданный Дарреном Старом, автором таких проектов как *Sex and*

the City и *Younger*, сериал сочетает элементы мелодрамы, комедии, драмы, что определяет его языковую и культурную специфику. Структура сюжета и характеры персонажей намеренно ориентированы таким образом, чтобы продемонстрировать межкультурные различия, которые, в свою очередь, становятся основой значительной части комического и стилистического эффекта.

Одна из главных особенностей сериала – систематическое взаимодействие английского и французского языков. Сюжет разворачивается вокруг Эмили Купер, американки, которая приезжает работать в парижское маркетинговое агентство Savoir, что создаёт естественные условия для билингвальной среды. В диалогах регулярно присутствует:

- код-свитчинг (англ. Code-switching) [2] – попеременное использование английского и французского языка в пределах одной сцены или даже диалога (например, в сериале французы переключаются на английский, когда хотят подчеркнуть формальность, сарказм или дистанцию);
- французские реплики, которые включены как элемент стилизации и обозначения культурной принадлежности *(bonjour, merci, ringarde, chic, ma chère)*;
- игра акцентов, французское произношение английских слов, используется в основном в комических ситуациях.

Такое языковое смешение имеет двойную функцию: оно отражает реальность международной рабочей среды и служит источником юмора, возникающего в результате столкновения двух языковых систем.

В сериале широко используются стереотипные и культурно узнаваемые элементы французской идентичности, которые формируют лингвистический фон:

- формулы вежливости и стиль общения, характерные для французского дискурса *("C'est compliqué", "On verra", "Ce n'est pas possible")*;
- акцент на ритуализированности общения – приветствиях, правильном использовании имени и фамилии, медленном, «расслабленном» стиле взаимодействия;
- культурно обусловленные темы, такие как: отношение к работе, гастрономии и романтическим отношениям, также находят свое отражение в языке: *"You Live To Work. We Work To Live"* / *« Для вас работа – смысл жизни. Для нас – всего лишь её часть»* (S01E01 23:52 [3]) или *"It's Paris, everyone's serious about dinner"* / *«Это Париж – тут к ужину относятся почти священно»* [12]. *"The French are romantics, but they're also realists"* / *«Французы живут романтикой, но мыслят весьма трезво»* (S01E02 13:09 [4]). Основные темы, как можно заметить, обозначаются уже в первых сериях сезона и демонстрируют зрителю, как ценности культуры кодируются в языке.

Например, сцены обсуждения маркетинговых стратегий демонстрируют пристрастие французов к намёкам, иронии и тонкой критике, в то время как американский стиль Эмили характеризуется прямотой, позитивной риторикой и шаблонными корпоративными формулировками.

Лингвистически это может проявляться следующим образом:

- реплика *“Are you really that clueless?”* / *«Ты серьёзно настолько не в теме?»* (S02E02 05:07 [6]) подчёркивает норму саркастической подачи и язвительности;
- американский стиль Эмили – *“I think it's a win-win!”* / «*Как по мне, тут все в плюсе!»* (S02E01, 11:14 [5]) – подчёркивает типичный клишированный корпоративный оптимизм.

Подобные примеры демонстрируют противоречивость коммуникативных норм.

Американская речевая модель Эмили строится вокруг:

- корпоративного сленга (*pitch*, *social engagement*, *brand awareness*, *low-hanging fruit*, *on*/*off track*);
- эмоциональных клише, характерных для американской культуры (*super excited*, *incredible idea*, *we are always eager*);
- быстрой речи, отражающей ритм американского делового дискурса;
- склонности к чрезмерной позитивности и постоянным экспрессивным комментариям.

На фоне французской сдержанности такой стиль речи звучит чуждо, что и становится источником культурного юмора и конфликтов.

Одной из основных лингвокультурологических особенностей сериала также является использование стереотипных представлений о «французской ироничности» и «американской наивности». Например, *“Hell of a “welcome home”, mate”* / *«Офигенно ты меня встретил, чувак»* (S03E09 05:00 [10]) – типичная французская манера выражения недовольства, не называя его напрямую, а используя сарказм. Что касается американской восторженности и наивности, то фраза *“This could be fate calling!”* / *«Возможно, это намёк от судьбы!»* (S03E01 06:53 [8]) является романтизированной и эмоциональной для интерпретации любых событий.

Основная лингвистическая цель сериала – продемонстрировать, что разные культуры обладают разными моделями:

- риторической организацией речи,
- коммуникативной вежливостью (теория Браун-Левинсона [1]),
- социальной дистанцией и формальностью.

Как можно было заметить из выше написанного, французские герои склонны к недоговорённости и эллипсису, а американская героиня предпочитает ясность и завершённость высказывания. Столкновение двух разных культур приводит к множеству ситуаций непонимания – как лексического, так и культурного. Например, иронические реплики, каламбуры и любые другие словообразовательные эксперименты появляются в сериале именно там, где встречаются две разные нации.

- *ringarde* / *chic* – контраст французских культурных кодов;

- ритмические и звуковые игры, основанные на созвучии *“Toodles, poodles!”* (S02E03 01:46 [7]) / *«Пока, пупсики!»* или *“Nightie-night”* (S03E08 14:35 [9]) / *«Споки-ноки»* отражают динамику легкого комедийного регистра;
- воспроизведение французских акцентов и американской гиперболичности;
- намеренное смешение стилевых регистров (от высокопарных фраз до разговорных вставок).

Таким образом, языковая игра в данном случае выполняет функцию подчеркивания различий в менталитете и стремления усилить комический эффект. В совокупности эти лингвокультурологические особенности – билингвальная среда, контраст коммуникативных стилей и различие моделей вежливости – формируют уникальный языковой портрет сериала, где столкновение двух культур становится основным двигателем сюжета и комедии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Теория вежливости Браун – Левинсона // Рувики : Свободная энциклопедия. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Теория_вежливости_Браун_–_Левинсона (дата обращения: 22.02.2026).
2. Code switching // Академик : Словари и энциклопедии. URL: https://translate.academic.ru/code%20switching/en/ru/ (дата обращения: 22.02.2026).
3. Emily in Paris : Season 1, Episode 1. Emily in Paris // Moviego. 2020. URL: https://moviego.st/episode/82596-emily-in-paris-1-1/ (дата обращения: 22.02.2026).
4. Emily in Paris : Season 1, Episode 2. Emily in Paris // Moviego. 2020. URL: https://moviego.st/episode/82596-emily-in-paris-1-2/ (дата обращения: 22.02.2026).
5. Emily in Paris : Season 2, Episode 1. Emily in Paris // Moviego. 2021. URL: https://moviego.st/episode/82596-emily-in-paris-2-1/ (дата обращения: 22.02.2026).
6. Emily in Paris : Season 2, Episode 2. Emily in Paris // Moviego. 2021. URL: https://moviego.st/episode/82596-emily-in-paris-2-2/ (дата обращения: 22.02.2026).
7. Emily in Paris : Season 2, Episode 3. Emily in Paris // Moviego. 2021. URL: https://moviego.st/episode/82596-emily-in-paris-2-3/ (дата обращения: 22.02.2026).
8. Emily in Paris : Season 3, Episode 1. Emily in Paris // Moviego. 2022. URL: https://moviego.st/episode/82596-emily-in-paris-3-1/ (дата обращения: 22.02.2026).
9. Emily in Paris : Season 3, Episode 8. Emily in Paris // Moviego. 2022. URL: https://moviego.st/episode/82596-emily-in-paris-3-8/ (дата обращения: 22.02.2026).
10. Emily in Paris : Season 3, Episode 9. Emily in Paris // Moviego. 2022. URL: https://moviego.st/episode/82596-emily-in-paris-3-9/ (дата обращения: 22.02.2026).
11. Emily in Paris // Wikipedia : The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Emily_in_Paris (дата обращения: 22.02.2026).
12. Quotes About Paris // Snippetsofparis.com. URL: https://snippetsofparis.com/quotes-about-paris/ (дата обращения: 22.02.2026).

Иванова О. И.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’322.4

ДВОЙНОЕ ДНО ПЕРЕВОДА: СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ «ВЗРОСЛОГО» ПОДТЕКСТА В СКАЗКАХ О. УАЙЛЬДА И А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ

Аннотация. *В статье рассматривается проблема перевода двухадресных текстов детской литературы, содержащих философский и социальный подтекст, ориентированный на взрослую аудиторию.*

Ключевые слова: *перевод детской литературы, двухадресность, подтекст, Оскар Уайльд, Антуан де Сент-Экзюпери, Маленький принц, аллюзия, переводческие стратегии.*

DOUBLE BOTTOM OF TRANSLATION: WAYS TO CONVEY THE “ADULT” SUBTEXT IN THE FAIRY TALES BY O. WILDE AND A. DE SAINT-EXUPÉRY

Abstract. *The article discusses the problem of translating two-address texts of children's literature containing philosophical and social overtones aimed at an adult audience.*

Keywords: *translation of children's literature, two-direction, subtext, Oscar Wilde, Antoine de Saint-Exupéry, The Little Prince, allusion, translation strategies.*

Детская литература как объект переводческого анализа долгое время рассматривалась исследователями как периферийная область по сравнению с переводом «серьезной» взрослой прозы. Однако, как справедливо отмечают Ян ван Колйе и Вальтер Версхюрен, «детская классика от «Алисы в Стране чудес» до произведений Астрид Линдгрен, Роальда Даля и Филипа Пулмана ныне общепризнана как литературные достижения, которые с точки зрения переводчика являются не менее требовательными, чем «серьёзная» (взрослая) литература» [9, с. 1]. Особую сложность представляют тексты, обладающие двойной адресацией – рассчитанные одновременно на детскую и взрослую аудиторию.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью выявления эффективных стратегий перевода произведений, в которых внешний, «сказочный» слой скрывает глубинные философские, социальные и экзистенциальные смыслы. Сказки Оскара Уайльда и повесть Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» представляют собой наиболее показательные примеры такой двухадресности, что подтверждается историей их восприятия. Как указывается в тайваньском исследовании, «в конце XIX века девять сказок Уайльда при публикации в Англии вызвали критику относительно того, предназначены ли они для детей или для взрослых» [6]. Аналогичная ситуация сложилась и с «Маленьким принцем»: во Франции это произведение принято

читать дважды – в детстве и в зрелом возрасте, причем интерпретации будут существенно различаться [4].

Новизна работы заключается в комплексном сопоставительном анализе переводческих решений, применяемых к текстам разной жанровой природы (сказки Уайльда с их социально-эстетической критикой и философская притча Сент-Экзюпери) с точки зрения сохранения двухадресности. В исследовании впервые систематизируются основные типы «взрослого» подтекста в указанных произведениях и выявляются корреляции между переводческими стратегиями и степенью сохранения авторской интенции. Цель настоящей работы – выявить и проанализировать переводческие стратегии, применяемые при передаче двусмысленностей и «взрослого» подтекста в сказках О. Уайльда и повести А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц», а также оценить степень сохранения двухадресности оригинала в переводах на русский и английский языки.

Материалом исследования послужили оригинальные тексты сказок О. Уайльда (сборник «Счастливый принц и другие сказки», 1888) и повести «Маленький принц» (1943), а также их переводы на русский язык (переводы К. Чуковского, Т. Озерской, Н. Галь) и на английский язык (переводы К. Вуд, М. Морпурго и других). Выбор указанных произведений обусловлен их репрезентативностью для изучения феномена двухадресности: оба текста сохраняют внешние признаки детской литературы (сказочная форма, простота сюжета, наличие иллюстраций), но содержат глубинный философский и социальный подтекст.

Проблема перевода двухадресных текстов детской литературы лежит на пересечении нескольких исследовательских полей: теории перевода, детской психологии, литературоведения и лингвоаксиологии. Как отмечает В. Н. Карпухина, «прагматический потенциал текста оригинала может быть сохранен или изменен в соответствии с аксиологическими стратегиями, используемыми переводчиками» [5]. Среди таких стратегий исследовательница выделяет адаптацию (ориентацию на нормы принимающей культуры и ожидания целевой аудитории) и остранение (сохранение элементов чужеродности, подчеркивание специфики оригинала).

Применительно к двухадресным текстам особую значимость приобретает понятие «переводческой нормы», введенное Гидеоном Тури, и концепция «невидимости переводчика» Лоуренса Венути [9, с. 4]. Переводчик сталкивается с необходимостью выбора приоритетной аудитории: если ориентация на детское восприятие может потребовать упрощения или экспликации скрытых смыслов, то сохранение «взрослого» подтекста рискует сделать текст недоступным для ребёнка.

Особую сложность представляет передача стилистической фигуры аллюзии – одного из основных носителей «взрослого» смысла [1]. В исследовании, посвященном переводу аллюзий в британской детской литературе, отмечается: «При проведении лексико-семантического анализа аллюзивных включений выявляется степень адекватности перевода и его соответствия авторской интенции» [3]. Как указывается в методическом

материале по стилистическим аспектам перевода, «переводчику приходится учитывать не только характер самой цитаты, но и степень известности источника цитаты для читателя перевода». В большинстве случаев хорошо известная носителю языка отсылка «ничего не говорит русскому читателю, и сохранение ее в переводе будет бессмысленным буквализмом» [2, с. 10].

Сказки Оскара Уайльда представляют собой уникальный случай в истории детской литературы. Опубликованные в конце XIX века, они немедленно вызвали дискуссию о читательском адресе. Как отмечается в исследовании, посвященном ранним переводам Уайльда в Китае, «интеллектуалы эпохи движения полагали, что сказки Уайльда — это фактически сказочные романы, относящиеся к взрослой литературе, и они не соответствовали детской литературной концепции того времени» [6].

«Взрослый» подтекст уайльдовских сказок формируется несколькими компонентами.

Социальная критика. В сказке «Счастливый принц» тема социального неравенства и страдания бедняков передается через контраст между внешней красотой статуи и уродством социальной реальности. При переводе этой сказки на русский язык Корней Чуковский, по-видимому, столкнулся с дилеммой: сохранить ли остроту социальной критики или смягчить её для детского восприятия. Как указывает тайваньское исследование, «перевод сказок стал важным инструментом литературной реформы» [6], что предполагало использование переводов для трансляции определённых идей.

Религиозно-философские мотивы. Финал сказки «Счастливый принц» с его христианской символикой (ангел приносит Богу самое ценное из города – свинцовое сердце Принца и мёртвую ласточку) содержит сложный теологический подтекст, доступный пониманию лишь взрослого читателя. Английский исследователь Ричард Эллманн в биографии Уайльда подчёркивал, что сказки писателя «следует читать как притчи, в которых эстетическое и этическое неразрывно связаны» [6].

Эстетическая программа. Сказки Уайльда отражают его эстетическую философию, согласно которой красота и страдание находятся в сложной диалектической связи. В предисловии к роману «Портрет Дориана Грея» (также цитируемом в ранних китайских переводах) Уайльд формулирует идею, значимую и для его сказок: «Те, кто находит прекрасное в прекрасном, – люди культурные. Те, кто видит в прекрасном высокий смысл, – люди интеллигентные» [6].

При переводе этих сложных смысловых пластов русские переводчики применяли различные стратегии. Корней Чуковский, чьи переводы отличаются ориентацией на детскую аудиторию, часто прибегал к адаптации, смягчая наиболее трагические моменты и делая язык более доступным. Переводы Тамары Озерской, напротив, в большей степени сохраняют философскую глубину оригинала, что делает их ориентированными на совместное чтение детей и взрослых.

«Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери представляет собой, пожалуй, наиболее изученный пример двухадресного текста в детской литературе. Как отмечает Фатима Магбануа в исследовании, специально посвященном этой проблеме, «Маленький принц» часто ошибочно воспринимается только как детская книга из-за простого языка и цветных иллюстраций. Однако кажущаяся простота скрывает мир незамеченных смыслов, воплощенных в персонажах: аллегорических и философских смыслов, доступных только взрослым» [7].

Исследователь выделяет несколько ключевых элементов оригинала, создающих двойную адресацию.

Лексические различия французского языка. Во французском оригинале Сент-Экзюпери использует как формальное обращение *vous*, так и неформальное *tu*, что создаёт важные смысловые нюансы в отношениях между персонажами. При переводе на английский язык это различие утрачивается, поскольку английское *you* не маркировано по степени формальности. Магбану приходит к выводу, что «перевод Кэтрин Вуд в некоторой степени утрачивает аспект двухадресности и ориентируется больше на взрослых читателей» [7].

Ключевые концепты. Особую сложность представляет перевод центрального понятия повести – *apprivoiser* (*приручить*, *укротить*, *сделать ручным*). В английских переводах используются варианты *to tame* (Вуд) или более поэтичные обороты (Морпурго). Как отмечает Майкл Морпурго в предисловии к своему переводу, «главное правило перевода заключается в том, что он не должен звучать как перевод, но как оригинальный текст» [4]. Морпурго удаётся сохранить философскую глубину понятия «приручить», которое у Сент-Экзюпери означает установление особых отношений, делающих существо уникальным.

Философские максимы. Афоризмы, рассыпанные по тексту (*зорко одно лишь сердце*; *ты навсегда в ответе за тех, кого приручил*), обращены одновременно к ребёнку (как запоминающиеся формулировки жизненных правил) и к взрослому (как философские обобщения экзистенциального опыта). В переводе Норы Галь на русский язык эти максимы получили афористически точное воплощение, ставшее каноническим для русской культуры.

Интересный аспект двухадресности раскрывается в исследовании Роба Твисса, посвящённом адаптации «Маленького принца» в графическом романе Жоанна Сфара. Твисс показывает, что «в графическом романе аллегория затемняется: абстрактные философские идеи отступают на задний план, в то время как материальные детали истории становятся более заметными». Однако это не означает полной утраты взрослой аудитории: «графический роман создает сеть интертекстуальных отсылок, которые усиливают предположение исходного текста о том, что протагонистом является сам Антуан де Сент-Экзюпери». Таким образом, «взрослый интерес смещается с аллегории на автобиографию» [8].

Сопоставление переводов сказок Уайльда и «Маленького принца» позволяет выявить как общие закономерности, так и специфические трудности в передаче двухадресности.

Общие стратегии перевода:

1. экспликация подтекста: некоторые переводчики стремятся сделать скрытые смыслы более явными, добавляя пояснения или выбирая более конкретные лексические соответствия. Эта стратегия облегчает понимание для детской аудитории, но может нивелировать многозначность оригинала;
2. сохранение многозначности: альтернативная стратегия заключается в выборе нейтральных или многозначных соответствий, позволяющих сохранить возможность различной интерпретации. Эта стратегия более требовательна к читателю, но лучше сохраняет авторскую интенцию;
3. компенсация утраченных смыслов: в тех случаях, когда прямой перевод невозможен (как в случае с различием *tu* / *vous*), переводчики могут компенсировать утрату на других уровнях текста – через интонацию, контекст или дополнительные пояснения.

Для сказок Уайльда основной сложностью является передача эстетической и социальной критики викторианского общества, которая может быть неочевидна для русского читателя без соответствующего культурного контекста. Как отмечается в исследовании аллюзий, «переводчику приходится учитывать не только характер самой цитаты, но и степень известности источника цитаты для русского читателя» [2, с. 11].

Для «Маленького принца» ключевой проблемой остается передача философской глубины при сохранении внешней простоты повествования. Успех перевода Норы Галь во многом объясняется тем, что она нашла баланс между этими требованиями, создав текст, который читается как оригинальный русский, но сохраняет французскую философскую традицию.

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Двухадресность сказок О. Уайльда и «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери реализуется через различные механизмы: социальную критику и эстетическую программу (Уайльд); философские аллегории и экзистенциальные максимы (Сент-Экзюпери). Общим для обоих авторов является использование сказочной формы как внешнего слоя, скрывающего глубинное содержание.
2. При переводе двухадресных текстов переводчик неизбежно сталкивается с необходимостью выбора приоритетной аудитории. Ориентация на детское восприятие ведет к использованию стратегий адаптации, упрощения и экспликации; ориентация на сохранение авторской интенции требует большей верности оригиналу и готовности к сохранению сложных смыслов.
3. Успешные переводы (такие как перевод «Маленького принца» Н. Галь на русский язык или перевод М. Морпурго на английский) демонстрируют возможность достижения баланса между требованиями разных аудиторий. Ключевым условием такого успеха является глубинное понимание

философской и эстетической системы автора и способность найти эквивалентные средства выражения в языке перевода.

4. Перспективы дальнейшего исследования связаны с изучением интерсемиотических переводов (экранизаций, графических адаптаций) рассматриваемых произведений, а также с анализом рецепции переводов в разных культурных контекстах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Николаева Е. С. Аллюзии в русском и английском публицистическом дискурсе в сопоставительном аспект // Язык и коммуникация в контексте культуры : Материалы международной научно-практической конференции, Ростов н/Д, 10 апреля 2024 года. Ростов н/Д : РГЭУ (РИНХ), 2024. С. 195–199.
2. Стилистические аспекты перевода (передача игры слов) [Электронный ресурс]. URL: https://files.student-it.ru/previewfile/113716/3 (дата обращения: 23.02.2026).
3. Allusions in children‘s fiction: The problem of adequate translation from English into Russian // Санкт-Петербургский государственный университет [Электронный ресурс]. URL: https://dspace.spbu.ru/handle/11701/2841 (дата обращения: 23.02.2026).
4. Cambridge Satchel. CSC x Vintage: The Little Prince by Antoine de Saint-Exupery and Michael Morpurgo [Электронный ресурс]. 2022. URL: https://eu.cambridgesatchel.com/blogs/journal/csc-x-vintage-the-little-prince-by-antoine-de-saint-exupery-and-michael-morpurgo (дата обращения: 23.02.2026).
5. Karpukhina V. N. Pragmatics of children‘s literature intersemiotic translation: axiological linguistic aspect // Russian Linguistic Bulletin. 2017. № 3 (11). P. 33–38.
6. Lai Tzu-yun. Tales for Whom? On Translation and Children's Literature from the Chinese Translation of Oscar Wilde's Tales in the Early 20th Century // Studies of Translation and Interpretation. 2003. Vol. 8. P. 61–94.
7. Magbanua F. Antoine de Saint-Exupéry‘s Le Petit Prince: Dual-Targeted Audience // SFU Educational Review. 2018. Vol. 1. P. 45–58.
8. Twiss R. Le Petit Prince as a Graphic Novel: Images and Dual Address in Intersemiotic Translation: PhD Thesis. University of Ottawa, 2016. 245 p.
9. Van Coillie J., Verschueren W.P. (eds.) Children‘s Literature in Translation: Challenges and Strategies. London: Routledge, 2014. 200 p.
10. Wu Chen-hui. Image Schemas in The Little Prince // Tsing Hua Journal of Chinese Studies. 2016. Vol. 46. P. 315–342.

Игольникова Е. В., Диких П. П.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Султанова А. П.
(г. Казань, Россия)

УДК 82.091

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФЁДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. *В статье рассматриваются основные проблемы и особенности перевода произведений Ф. М. Достоевского на английский язык на примере трёх романов, написанных в разные периоды его творчества: «Бедные люди», «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». Анализируются сложности передачи реалий, авторского стиля, внутренней речи героев и метафор.*

Ключевые слова: *перевод, Достоевский, английский язык, реалии, безэквивалентная лексика, художественный перевод, авторский стиль, поэтический слог, проблемы перевода.*

FYODOR DOSTOEVSKY' LITERARY HERITAGE: THE HISTORY OF TRANSLATION

Abstract. *This article examines the main problems and peculiarities of translating F. M. Dostoevsky's works into English, using three novels written in different periods of his creative career as examples: Poor Folk, Crime and Punishment, and The Brothers Karamazov. The study analyzes the difficulties of conveying cultural realia, the author's style, the characters' inner speech, and metaphors, as well as comparing the approaches of different translators.*

Keywords: *translation, Dostoevsky, English language, realia, non-equivalent vocabulary, literary translation, author's style, poetic language, translation problems.*

Русский язык очень сложен по всем критериям, что создаёт проблему в области перевода русских произведений на другие языки, в том числе и на английский уже много лет. Переводы всех романов, повестей, поэм, рассказов постоянно обновляются в связи с пополнением словарного запаса человечества и появления новых идей перевода. Важно знать, в чём заключаются его основные проблемы и как с ними справлялись предыдущие поколения, чтобы совершенствовать переводы текстов. До сих пор существуют произведения в русской литературе, которые не имеют однозначного, «общепринятого» перевода на английский язык. Неослабевающий интерес к творчеству писателя обусловлен проблематикой его произведений, в каждом из которых автор затрагивает важнейшие философские и нравственные темы.

Новизна нашего исследования состоит в сравнении переводов и возникающих при этом трудностей трёх произведений Ф. М. Достоевского, написанных в начале, середине и конце его творческой деятельности, то есть в

различные творческие этапы писателя (относительно поэтического слога). Цель – выявить сложности, с которыми сталкиваются переводчики произведений Ф. М. Достоевского с русского на английский язык.

Русский язык по праву считается одним из самых сложных и многогранных языков мира, что создаёт значительные трудности при переводе русской художественной литературы на иностранные языки. Особое место в этом ряду занимают произведения Фёдора Михайловича Достоевского, чьё творчество уже более полутора веков остаётся объектом пристального внимания как читателей, так и исследователей по всему миру. Неослабевающий интерес к писателю обусловлен глубиной философских и нравственных проблем, которые он поднимает в своих романах, а также уникальной манерой повествования, отражающей сложность и противоречивость человеческой души. Переводы его произведений на английский язык постоянно обновляются, что связано как с развитием самого языка перевода, появлением новых лексических средств и переводческих идей, так и с тем, что идеальный, исчерпывающий вариант перевода до сих пор не найден. Многие произведения Достоевского, несмотря на многолетнюю историю их изучения за рубежом, не имеют однозначного, общепринятого перевода, что подтверждает актуальность выбранной темы.

В качестве материала исследования были выбраны романы Ф. М. Достоевского «Бедные люди» (1846) (изд-во «АКТ», 2025), «Преступление и наказание» (1865–1866); (изд-во «Юрайт», 2025), «Братья Карамазовы» (1880) (изд-во «АКТ», 2025), перевод Констанс К. Гарнетт (1912) (переиздание 2009 г.), перевод Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской (1992), перевод Д. МакДаффа (1993).

Бедные люди (1846)

Перевод романа «Бедные люди» на английский язык, выполненный в начале двадцатого века, представляет собой пример того, как переводчик решает задачу передачи реалий иной культуры. В романе было выделено более ста семидесяти реалий русской жизни девятнадцатого века, которые требовали особых переводческих решений. Сложность заключалась в том, что многие понятия не имели прямых соответствий в английском языке и культуре.

При переводе географических названий переводчик преимущественно использовал транслитерацию и передавал такие наименования как «Гостиный двор» или «Воскресенский мост» латиницей. Данный способ позволяет сохранить национальный колорит, однако для читателя, не знакомого с Петербургом, эти названия остаются малопонятными.

Наиболее обширную группу составили этнографические реалии, связанные с повседневным бытом. В эту категорию вошли предметы домашнего обихода, одежда, пища и другие элементы материальной культуры. При их передаче на английский язык чаще всего использовались функциональные аналоги: так, слово *чугун* было заменено общим понятием *metal-work*. Слово *розанчики* (хлебобулочное изделие) в английском переводе было передано как *some roses*, что привело к смысловому несоответствию, поскольку в оригинале речь шла о выпечке, а не о цветах.

Особую трудность представляет передача обращений, используемых в переписке героев. Варвара Алексеевна именуется Макаром Девушкиным как *«маточка»*, *«ангельчик»*, *«родная моя»*. В английском переводе часть этих обращений была опущена или передана приблизительно. Слово *маточка* в некоторых случаях переводилось как *mother*, что не вполне соответствует характеру отношений персонажей: между ними существует возрастная разница и родственная связь, однако обращение не является указанием на прямое родство [3].

Для передачи эмоционального состояния героев переводчик использовал графическое выделение слов заглавными буквами. Данный приём не встречается в других переводах, выполненных тем же автором, и может рассматриваться как попытка компенсировать отсутствие в английском языке средств передачи интонационных и ритмических особенностей оригинала [6].

Перевод денежных единиц и мер длины осуществлялся с помощью транслитерации, а также путём замены точных сумм обобщёнными обозначениями (*много денег*). В ряде случаев переводчик опускал подробности, которые считал несущественными для развития сюжета.

Условия работы переводчика в начале двадцатого века отличались от современных: отсутствовали единые правила транслитерации, доступ к справочным материалам был ограничен. В переводе встречаются случаи непоследовательного написания одних и тех же названий, а также опущения отдельных фрагментов текста, которые переводчик, вероятно, считал излишними для понимания сюжета.

Таким образом, английский перевод «Бедных людей» отражает подход к передаче реалий, характерный для своего времени. В нём используются такие способы, как транслитерация, функциональные аналоги, описательный перевод и опущение. Выбор того или иного способа зависел от типа реалии, её роли в тексте и представлений переводчика о том, что должно быть сохранено в первую очередь – национальный колорит или доступность текста для читателя.

Преступление и наказание (1866)

Перевод романа «Преступление и наказание» на английский язык имеет свою особенность: до сих пор не существует перевода, который считался бы общепризнанным или эталонным. Произведение постоянно переводят заново, потому что каждый раз оказывается, что идеального варианта достичь не удаётся. Сложность заключается в том, чтобы в полной мере передать атмосферу каждого сюжетного поворота и образы всех героев, а этому мешают многочисленные особенности русского языка и определённая манера повествования Достоевского. Многие молодые переводчики считают своим долгом взяться за это произведение, поскольку сложный слог писателя позволяет научиться справляться с разными речевыми оборотами русской речи и в дальнейшем переводить другие русские тексты.

Самой сложной для перевода признаётся первая глава. Подходы к работе над романом у разных переводчиков отличаются. Одни стараются передать все нюансы максимально лаконично, как бы подстраивая английский язык под

русский строй речи. Другие, наоборот, упрощают сложные места, но при этом неизбежно перекраивают смысл отдельных эпизодов. Третьи стремятся сохранить плотную языковую ткань оригинала даже в тех случаях, когда авторский словарь намеренно узок, чтобы перевод «дышал» и воспроизводил определённую схематичность повествования, свойственную Достоевскому.

У современных переводчиков есть свобода мысли и доступ к большому количеству словарей, что позволяет им приблизиться к оригиналу значительно ближе, чем это было возможно раньше. В английском языке существуют выражения, похожие по смыслу на те, что использует писатель, однако применять их нужно с большой осторожностью: не все они хорошо подходят под контекст оригинала. Кроме того, повторение одних и тех же слов при переводе с русского на английский далеко не всегда возможно. В русском языке повторы легче переносятся благодаря изменению окончаний и форм слова, в английском же те же самые повторы делают текст скучным и монотонным.

Многие русские слова, даже самые простые, оказываются практически непереводимыми. Например, слово *дело* в разных контекстах может означать занятие, работу, поступок, событие или юридическую ситуацию, и подобрать ему единый английский эквивалент невозможно [5].

Отдельного внимания заслуживает название романа. В оригинале «Преступление и наказание» сближаются значения слов *преступать* и *переступать*, а также *наказание* и *наказ*, *завет*. Эта смысловая связь принципиально важна для понимания авторской позиции и идеи произведения. Слова наполняются дополнительным смыслом из самого текста романа. При переводе названия как *Crime and Punishment* эта значимая составляющая утрачивается. Все известные и наиболее популярные переводы романа, включая работы Фредерика Уишоу, Констанс Гарнетт, Ричарда Пивера с Ларисой Волохонской и Оливера Реди, носят одинаковое название – *Crime and Punishment*. Смысловая нагрузка, вложенная Достоевским в название, настолько велика, что при переводе на английский язык полностью передать замысел автора не удаётся ни одному из переводчиков [4].

Ещё одна особенность перевода связана с передачей внутренней речи героев, особенно Раскольникова. Его мысли часто обрывочны, полны повторов и сбивчивы, что отражает его душевное состояние. В русском языке эта сбивчивость создаётся в том числе за счёт свободного порядка слов и обилия вводных конструкций. Английский язык с его более жёсткой структурой предложения не всегда позволяет сохранить эту неровность, и переводчику приходится решать, чем жертвовать: плавностью повествования или точностью в передаче психологического состояния героя. Некоторые переводчики пытаются сохранить авторскую пунктуацию, другие сглаживают текст, делая его более привычным для англоязычного читателя. В результате один и тот же монолог Раскольникова в разных переводах может звучать совершенно по-разному, создавая у читателя неодинаковое впечатление о персонаже.

Таким образом, перевод романа «Преступление и наказание» на английский язык остаётся открытой и постоянно развивающейся задачей. Каждое новое поколение переводчиков предлагает своё прочтение текста, делая выбор между точностью передачи авторского слова и доступностью для читателя. Множество существующих переводов не отменяют, а скорее подтверждают тот факт, что идеальный, исчерпывающий вариант едва ли возможен.

Братья Карамзовы (1878)

Это последнее произведение из «Великого пятикнижия» Достоевского». Перевод метафоры представляет собой одну из самых сложных задач для переводчика, поскольку метафора – это не просто средство выразительности, но и носитель культурной информации. Писатели, переводившие метафоры Ф. М. Достоевского, либо теряли смысловую нагрузку выражения, делая его стилистически похожим на русский перевод, либо теряли изящество слога, пытаясь донести глубину и суть высказывания. Если проанализировать стратегии перевода метафор в двух наиболее известных английских переводах романа – Констанс Гарнетт (1912/2009) и Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской (1992) – станет ясно, что Р. Пивер и Л. Волохонская чаще прибегали к метафоризации (созданию новой метафоры в языке перевода) и деметафоризации. Они более склонны к упрощению и адаптации образов для англоязычного читателя [1].

Констанс Гарнетт преимущественно использовала адекватную замену, стремясь максимально сохранить культурные и философские смыслы оригинала и его эмоциональную насыщенность. Адекватная замена признана наиболее удачным методом, так как он позволяет сохранить как семантическую точность, так и культурный подтекст метафоры, избегая буквализма, который может быть непонятен читателю. Наибольшую сложность представляют метафоры, глубоко укоренённые в русской религиозной и философской традиции. Переводчики вынуждены балансировать между сохранением культурного контекста и созданием понятного для инокультурной аудитории образа.

Основной тенденцией доминирования стала «одомашнивающая» стратегия. Переводчики старались приблизить текст М. Ф. Достоевского к нормам и ценностям англоязычного читателя, зачастую при этом, утрачивались смысловые особенности оригинала. Только перевод Д. Мак Даффа (1993), который стремился к точности, оказался трудночитаемым и не получил широкой огласки [2, с.7–10].

Таким образом, проблема перевода метафор Достоевского сводится к фундаментальной дилемме: сохранить смысловую и культурную глубину подлинника или адаптировать текст для комфортного восприятия англоязычной аудиторией. Наиболее эффективной стратегией признается адекватная замена, позволяющая найти баланс между этими полюсами. Однако доминирование «одомашнивающих» стратегий в переводческой практике свидетельствует о том, что стремление сделать романы доступными для англоязычного читателя

нередко вступает в противоречие с задачей полноценной передачи уникального философско-религиозного контекста оригинала.

Проведённый анализ переводов произведений Ф. М. Достоевского, созданных на разных этапах его творческого пути, позволяет сделать ряд выводов. Несмотря на то, что во всех романах прослеживается единый, узнаваемый стиль повествования писателя, его поэтический слог со временем претерпевал изменения, что напрямую влияло на характер переводческих трудностей. На разных этапах творчества на первый план выходили различные задачи: от передачи многочисленных реалий русской жизни и бытовых деталей до воспроизведения глубины психологического анализа, философского подтекста и сложной метафоричности. Каждый период требовал от переводчика особых подходов и расстановки акцентов.

Общая тенденция, прослеживаемая во всех рассмотренных случаях, заключается в неизбежной борьбе переводчика между двумя полюсами: стремлением к максимальной точности и сохранению авторского своеобразия, с одной стороны, и необходимостью сделать текст доступным и понятным для инокультурного читателя – с другой. Каждое новое поколение переводчиков предлагает свой вариант этого компромисса, что подтверждает: идеальный, окончательный перевод произведений Достоевского едва ли возможен. С течением времени и появлением новых переводческих стратегий одни трудности преодолеваются, но на их место приходят другие, связанные с изменением языковых норм, читательских ожиданий и научных представлений об авторском стиле.

Тема перевода прозы Достоевского будет сохранять свою актуальность до тех пор, пока жив интерес к русской литературе, а сам процесс перевода остаётся не просто технической заменой слов, а сложным актом межкультурной коммуникации и творческой интерпретации. Понимание того, с какими проблемами сталкивались предыдущие поколения переводчиков и как они их решали, представляется важным для совершенствования будущих переводов и более глубокого постижения творческого наследия писателя в иноязычной культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева М. Л., Волкова А. С. Метафоры в английских переводах романа ФМ Достоевского «Братья Карамазовы» //Политическая лингвистика. 2025. №. 4 (112). С. 133–135.

2. Васильченко Т. В. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Васильченко Татьяна Валериевна. 2007 23 с.

3. Ерофеева Е. В., Скопова Л. В., Кулакова П. С. Отражение самобытности русского народа эпохи Ф. М Достоевского в переводе реалий романа «Бедные люди» на французский и английский языки // Политическая лингвистика. 2024. №. 5 (107). С. 243–246.

4. Макаричев Ф. В. проблема перевода названия «Преступление и наказание» на английский язык // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2025. Т. 35. №. 4. С. 951–953.

5. Оливер Р. О новом переводе «Преступления и наказания» на английский // Тропа. 2012. №. 1. С. 83–89.

6. Demir S. Анализ лексических эквивалентов в переводе романа Федора Михайловича Достоевского «Бедные люди» // Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi. 2016. Т. 4. №. 7. С. 159–161.

Кажура М. А.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Нечаева Н. В.
(г. Санкт-Петербург, Россия)

УДК 811.1/2

КОНТРАСТ КАК ОСНОВА ДЛЯ СОЗДАНИЯ РЕЧЕВЫХ ПОРТРЕТОВ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ И ЕГО ПЕРЕДАЧА ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. *В статье рассматривается контраст как основа для создания групповых и индивидуальных речевых портретов в аудиовизуальном произведении на английском и его переводе на русский язык.*

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод, аудиовизуальное произведение, речевой портрет, контраст.*

CONTRAST AS A FOUNDATION PRINCIPLE FOR CONSTRUCTING A SPEECH PORTRAIT IN AN AUDIOVISUAL WORK AND ITS TRANSFER IN TRANSLATION

Abstract. *This article examines contrast as a foundational principle for constructing group and individual speech portraits in an audiovisual work, both in the English original and its Russian translation.*

Keywords: *audiovisual translation, audiovisual work, speech portrait, contrast.*

Антропоцентрическая парадигма является одним из ключевых интересов современного переводоведения. В рамках этой парадигмы ключевым объектом изучения становится языковая личность персонажа, а также речевой портрет. Стоит отметить, что при переводе аудиовизуальных произведений фокус зачастую направлен на передачу культурных реалий и игры слов, при этом воссоздание контраста как структурообразующего элемента речевого портрета остаётся малоизученным. Актуальность исследования обусловлена высоким интересом к аудиовизуальным произведениям и необходимостью выявления роли контраста в создании речевых портретов персонажей и его воссоздание при переводе.

Исследование опирается на научные труды как отечественных, так и зарубежных лингвистов, среди которых Бабенко О. В., Гамбье И., Козуляев А. В., Малёнова Е. Д., Перес-Гонзалес Л. (аудиовизуальный перевод и аудиовизуальные произведения), Варламова О. Н., Леорда С. В., Мамаева С. В. (речевой портрет и языковая личность) и Кулешова А. В., Павлова. А, Райтайчик К. В. (контраст как средство создания целостного произведения).

Цель исследования – выявление особенностей построения речевого портрета персонажа в аудиовизуальном произведении посредством контраста и специфики его передачи при переводе на русский язык. Основным методом исследования выступает метод сравнительно-сопоставительного анализа в сочетании с контекстуальным анализом и корпусным анализом. Материалом исследования послужили скрипты первого и второго сезонов оригинального сериала *Good Omens* (2019 г., 2023 г.) на английском языке (648 минут) и его закадрового перевода на русский язык «Благие знамения» (2019 г., 2023 г.).

В современном мире перевод аудиовизуальных произведений занимает особое место, поскольку они представляют собой не просто вербальный текст, а единство визуального и звукового, вербального и невербального кодов [1, с. 53]. Переводчик учитывает так называемую многослойность произведения, чтобы сохранить тот же уровень интенции, что была заложена автором, а также его основные идеи и замысел.

Аудиовизуальное произведение поликодово, т. е. пропитано различными семиотическими кодами, которые так или иначе влияют на целостное восприятие сюжета и идеи, которые были заложены автором [1, с. 57–58]. Кроме этого, когда речь идет о художественных фильмах и сериалах, в основе всего стоит персонаж – его реплики, образ и место в произведении. Ключевую роль в этом случае играет речевой портрет, который отражает характер, устои и мотивы, социальный статус, эмоциональное состояние персонажа и его принадлежность к той или иной группе [4, с. 17–19; 6, с. 65–66].

Концепция языковой личности позволяет рассматривать речевой портрет как многоуровневую структуру, которая включает в себя три уровня: вербально-семантический (словарный запас, грамматические и стилистические особенности речи), когнитивный (система ценностей, представления о мире и культурный фон) и прагматический (цели, мотивы) [2, с. 48–58]. В аудиовизуальном произведении языковая личность определяется автором, т.е. предысторией персонажа и его образом, что впоследствии ложится в основу речевого портрета.

Речевой портрет можно определить, как реализацию языковой личности персонажа в конкретной коммуникативной ситуации [6, с. 52–54]. Речевой портрет выполняет множество функций, из которых можно выделить различительную (позволяющую распознать персонажа) и характеризующую (раскрывающую личностные особенности) [4, с. 13–14]. Из этого следует, что речевые портреты могут быть групповыми и сочетать в себе усредненную характеристику персонажей определенной социальной группы и индивидуальными, отражать конкретного персонажа в конкретной ситуации,

при этом сохраняя его отношение к социальному аспекту его личности [6, с. 36–38].

Из ключевых особенностей, которым обладает речевой портрет, исследователи традиционно выделяют:

– вербальные (лексические, грамматические, синтаксические и стилистические особенности);

– невербальные (темп речи, интонация и специфические фонетические особенности) [4, с. 16–18; 6, с. 30].

Речевой портрет является важным элементом произведения и раскрывается абсолютно по-разному в образах различных персонажей. И именно здесь в своё дело вступает контраст, который позволяет сделать сюжет более динамичным, а конфликты – более явными. Контраст речевых портретов реализуется на различных уровнях аудиовизуального произведения и может быть: структурным, семантическим, композиционным и прагматическим [3, с. 6]. Особенно значим контраст в произведениях, которые строятся на противопоставлении так называемых Добра и Зла, и в этом случае он выступает системообразующим принципом.

Контраст в лингвистике понимается как синтагматическое противопоставление элементов текста [3, с. 5]. В аудиовизуальном произведении он проявляется как на визуальном, так и на аудиальном уровнях. Согласно А. Павловой, контраст имеет семантико-интонационную природу и подразделяется на уточнение (восприятие героя) и противопоставление (создание конфликта), что в итоге находит выражение на всех уровнях языковой личности персонажа [7].

Good Omens («Благие знамения») – это британский комедийно-фэнтезийный сериал, который повествует о дружбе ангела Азирафеля и демона Кроули, поэтому произведение проводит некоторые параллели с верой и религиозными устоями. Их главной миссией является предотвращение Апокалипсиса. Действие разворачивается в Великобритании, из-за чего сериал наполнен множеством отсылок к британской культуре, особенно к музыке.

В произведении *Good Omens* («Благие знамения») в центре сюжета находится противостояние Добра и Зла, которые представлены двумя социальным и группами – Демонами и Ангелами. Так, например, демоны обладают такими характеристиками как быстрый темп речи, использование языковых единиц разговорного стиля, сленга, игры слов и иронии, кратких и неполных предложений, наличие фонетических особенностей речи (например, шипящие звуки и протягивание гласных).

Ярким представителем этой социальной группы можно назвать демона Кроули. В его речи находят отражение все эти особенности. Рассмотрим это на примере отрывка из сцены сериала, где он сообщает о смене своего имени.

Пример 1

Оригинал: *“My name. Crawley just wasn’t doing it for me. A bit too squirming-at-your-feet-ish…”*

Перевод: *«Моё имя. «Змий» слишком уж пресмыкающийся…»*

В этом случае мы можем заметить яркую фонетическую черту – протягивание шипящих звуков, а именно согласного звука /ʃ/. Эта особенность гармонирует с визуальным образом персонажа – его змеиными зрачками. На вербальном уровне мы можем отметить, что Кроули растягивает звук и делает на нём акцент, подобно тому, как шипят змеи. При переводе подобная особенность была адаптирована с применением шипящих звуков /ж/, /ш/ и /щ/.

Также мы можем заметить и игру слов, которая в этом случае является намеренной. По сюжету Кроули меняет своё имя, потому что перестаёт работать на Ад и не желает иметь с ним ничего больше, имея намерения остаться в мире людей. Глагол *squirm* согласно Кембриджскому словарю имеет значение ‘to move from side to side in an awkward way, sometimes because of <…> pain’, что можно интерпретировать как «ползающий в ногах и испытывающий боль», показывающее то, каким Кроули был в Аду – всего лишь демоном, который искусил Адама и Еву. В переводе эта речевая особенность была перенесена в соответствии со значением у глагола «пресмыкаться» переносного значения, а именно «раболепствовать» (перед кем-то) согласно Толковому словарю Ожегова.

Типичные синтаксические особенности для группы демонов также находят отражение в его речи: он дробит предложения и произносит их в быстром темпе, из-за чего при переводе была опущена фраза *Crawley just wasn’t doing it for*, однако неполные предложения были сохранены.

Также не стоит забывать и про иронию, которая выражается через использование фразы *A bit too* (*самую малость*). Эта фраза является эмоциональным элементом, передающуюся через литоту, т. е. выступает как скрытая ирония. В переводе же происходит антонимическая замена – приуменьшение адаптируется через гиперболу *слишком уж*, что выражает иронию напрямую. Таким образом, Пример 1 наиболее ярко отражает характерные особенности речевого портрета социальной группы Демоны.

Ангелы в свою очередь характеризуются использованием религиозной и книжной лексики, богатыми, распространенными предложениями, размеренным темпом речи и снисходительной интонацией. Ярким представителем выступает Азирафель – друг демона Кроули. Рассмотрим отражение типичных характеристик этого речевого портрета в Примере 2.

Пример 2

Оригинал: *“Best not to speculate. It’s all part of the Great Plan. It’s not for us to understand. It’s ineffable…”*

Перевод: *«Лучше вообще не гадать. Это же Божий замысел. Не нашего ума это дело. Он непостижим…»*

Ангел говорит возвышено, словно читая проповедь, что отражается и на невербальном уровне – он смотрит свысока, слегка приподняв нос. В своей речи Азирафель используется выражения, не характерные для непринужденного разговора между двумя давними знакомыми: *to speculate* (вместо *to guess* – стилистически-нейтрального синонима), *ineffable*, которое часто встречается в книжных и религиозных текстах. При переводе в первом

случае переводчик вместо возможного варианта *спекулировать* (как более близкое по контексту значение) использует глагол *гадать*, т. е. нейтрализует возвышенный стиль речи ангела. При передаче второй единицы переводчик прибегает к использованию эквивалента *непостижим*, который является узуальным в христианской религиозной традиции и отсылает зрителя к религиозным текстам. Также в переводе можно отметить использование выражения *Божий замысел,* которое в сравнении с исходным выражением в оригинале *the Great Plan* имеет более возвышенный оттенок и компенсирует нейтрализацию при передаче глагола *to speculate.* Таким образом, при передаче речевого портрета Азирафеля воссоздаётся яркая специфика этого персонажа и его контраст с собеседником из мира демонов.

Синтаксически речь Азирафеля построена как законченная мысль. Он прибегает к использованию параллельных структур (*It's all part... It's not for us... It's ineffable…*), что придаёт его речи проповеднический характер. При переводе параллелизм был нейтрализован; однако краткие утвердительные предложения в речи ангела и повтор слова *это* в соседних предложениях позволяют воссоздать общую специфику речи.

Контраст в произведении играет особую роль и выступает системообразующим принципом, который позволяет создать яркие образы и противопоставления. Контраст отражается на композиционном и структурном уровнях текста.

Следующая сцена (см. Пример 3) показывает контраст между двумя социальными группами. Сцена разворачивается после того, как Кроули узнал об истинных намерениях Ада по отношении к мальчику Адаму, сына Дьявола и Антихриста. В этом случае контраст проявляется не только вербально (через непосредственно речь), но и невербально (через музыкальное сопровождение).

Пример 3

Оригинал	Перевод
(playing "It's a Hard Life" by Queen) CROWLEY: *Call Aziraphale.* ANSWERING MACHINE: *Calling Aziraphale. Sorry, all lines to London are currently busy.* CROWLEY: (being nervous) *Ugh…* Scene change: Aziraphale's bookshop. (playing String Quintet in C Major, Op. 163, D. 956: III. Scherzo. Presto by Benar Heifetz & Budapest String Quartet) AZIRAPHALE: *I'm afraid we're quite definitely closed.* CROWLEY: *Aziraphale, it's me. We need to talk.* AZIRAPHALE: *Yes. Yes, I rather think we do. I assume this is about—* CROWLEY: *Armageddon. Yes.*	(играет "It's a Hard Life" by Queen) КРОУЛИ: *Позвонить Азирафелю.* АВТООТВЕТЧИК: *Звоню Азирафелю. Простите, все линии временно заняты.* Смена кадра на магазин Азирафеля (играет String Quintet in C Major, Op. 163, D. 956: III. Scherzo. Presto by Benar Heifetz & Budapest String Quartet) АЗИРАФЕЛЬ: *Боюсь, что мы сейчас закрыты.* КРОУЛИ: *Азирафель, это я. Надо поговорить.* АЗИРАФЕЛЬ: *Да, думаю надо. Поговорить про…* КРОУЛИ: *Армагеддон, да.*

Структурный контраст в этом случае реализуется через речевые различия персонажей. Кроули использует неформальный стиль и простые фразы (*need to talk*), которые напрямую отсылают к Апокалипсису, контрастируя с предыдущими диалогами персонажей с Вельзевулом и Гавриилом. Азирафель же предпочитает формальные обороты (*rather think, assume*), избегая прямого разговора о проблеме. В переводе данный контраст несколько теряется из-за использования зеркальных конструкций, однако воссоздаётся за счёт композиционного, который сохраняется в полной мере, поскольку выражается преимущественно невербально – через музыкальное сопровождение.

Взвинченное состояние Кроули подчёркивается резкой, агрессивной музыкой (“It’s a Hard Life” by Queen), а спокойствие Азирафеля – классической струнной мелодией (String Quintet in C Major, Op. 163, D. 956: III. Scherzo. Presto by Benar Heifetz & Budapest String Quartet). Это создаёт явный контраст сцены, который усиливается репликами персонажей, соответствующими музыкальному фону: резкая реплика Кроули: *Call Aziraphale* и спокойный дежурный ответ Азирафеля на другой стороне провода: *I’m afraid we’re quite definitely closed*. Благодаря воссозданию тональности и эмоциональной окраски реплик при переводе контраст речевых портретов раскрывается в полной мере.

Рассмотрим следующую сцену (Пример 4), где контраст выражается в речи ангелов и демонов, направленной на Адама Янга, Антихриста, который должен был начать Армагеддон, но внезапно начал сомневаться, делать ли это.

Пример 4

Оригинал	Перевод
GABRIEL: *Hi. Young man... Armageddon must... restart. Right now. A temporary inconvenience cannot get in the way of the greater good.* BEELZEBUB: *As to what it stands in the way of, that has yet to be decided. But the battle must be decided now, boy. That is... your destiny. It is written. Now start the war.*	ГАВРИИЛ: *Привет. Юноша, Армагеддон нужно... запустить снова. Временные неудобства не должны стоять на пути высшего блага.* ВЕЛЬЗЕВУЛ: *На пути чего – ещё неизвестно, но битва должна разразиться. Это твое предназначение. Так что, давай, начинай войну.*

Как мы можем заметить, контраст в первую очередь строится на обращении к ребёнку. Гавриил (ангел) обращается к нему, как *young man*, подчёркивая значимость Адама в происходящем, но вместе с этим отражая циничность персонажа. В переводе это обращение было передано как *юноша*, что позволило воссоздать речевой портрет, другие варианты – *молодой человек*, *парень* и т. п. носили бы более разговорный, менее возвышенный характер, который нехарактерен для ангелов. Вельзевул (демон) обращается к ребёнку более просто и даже пренебрежительно *boy*, что подчёркивает агрессивность и враждебность по отношении к человеку, что также отражается в визуальном ряде: стальные черты лица, холодный взгляд демона передают его отношение.

При переводе это обращение было опущено, однако демон обращается к мальчику подчёркнуто на «ты» (этот оттенок появляется при переводе благодаря грамматическим возможностям русского языка), а также никак не называет его при обращении, что демонстрирует не уважение и пренебрежительное отношение. Ангел говорит возвышенно, пафосно, с фальшивой улыбкой: *A temporary inconvenience, the greater good*, предпочитая не называть вещи своими именами, что характерно для речи ангелов. При переводе эта особенность была воссоздана. Вельзевул в противовес говорит прямо и резко, называет вещи своими именами: *the battle must be decided, start the war*, что подчеркивает прямолинейность персонажа из группы демоны. При переводе эта особенность также воссоздаётся.

Исследование показало, что контраст выступает одним из важнейших инструментов создания речевых портретов персонажей сериала *Good Omens*.

Контраст реализуется на различных уровнях аудиовизуального произведения и обеспечивает дифференциацию персонажей и их характеристик как представителей разных социальных групп: демонов и ангелов. Он позволяет создать в оригинале и воссоздать при переводе яркие образы, которые формируются посредством визуальных и аудиальных кодов произведения. Контраст находит отражение в сценах на уровне внешнего вида персонажей, лексических, синтаксических и фонетических особенностей их речи, а также невербального поведения и музыкального сопровождения сцен с их участием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гамбье И. [Gambier Y.] Audiovisual translation and reception // Слово.ру: балтийский акцент. 2019. Т. 10, № 1. С. 52-68. DOI: 10.5922/2225-5346-2019-1-4.

2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М. : Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.

3. Кулешова А. В. Категории контраста и оппозиции в лингвистическом анализе // Известия ВГПУ. 2014. №2 (87). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kategorii-kontrasta-i-oppozitsii-v-lingvisticheskom-analize (дата обращения 12.12.2025.) Режим доступа: открытый доступ.

4. Леорда С. В. Речевой портрет современного студента : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Саратов, 2006. 161 с.

5. Малёнова Е. Д. Аудиовизуальный перевод как объект исследования в современном переводоведении // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки, 2023. № 6 (874). 2023. С. 101–107.

6. Мамаева С. В. Речевой портрет коллективной языковой личности школьников 5–7-х классов: автореф. дисс. … канд. филол. наук. Самара, 2007. 202 с.

7. Павлова А. Семантика и просодия контраста при восприятии письменной речи. Anzeiger für Slavische Philologie, XXXIX. 2011. С. 169–194.

Канащенко М. С.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г.Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’255.2

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА СНИЖЕННОЙ ЛЕКСИКИ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА *THE BEAR*)

Аннотация. *В данной статье предоставлено исследование по передаче сниженной лексики в кинопереводе на материале американского комедийно-драматичного телесериала The Bear. Целью данного исследования является анализ особенностей лексических трансформаций, применяемых студиями LostFilm и HDrezka Studio при переводе на русский язык данного проекта.*

Ключевые слова: *сниженная лексика, лексические трансформации, аудиовизуальный перевод, вульгарная лексика, сериал.*

STRATEGIES FOR TRANSLATING SUBSTANDARD VOCABULARY IN THE AUDIOVISUAL TEXT (BASED ON *THE BEAR* TV SERIES)

Abstract. *This article presents a study on the translation of substandard vocabulary in audiovisual translation, using the American comedy-drama television series The Bear. The aim of this study is to analyze the lexical transformations used by LostFilm and HDrezka Studio in the Russian translation of this project.*

Keywords: *reduced vocabulary, lexical transformations, audiovisual translation, vulgar words, TV series.*

В XXI веке кино как вид искусства играет большую роль в жизни людей, именно поэтому проблема передачи сниженной лексики при аудиовизуальном переводе (АВП) является актуальной и интересной для лингвистического анализа. В настоящее время кинодискурс не имеет однозначного определения и анализируется с точки зрения семиотики, психологии и культурологии. Изучение полимодальных (или поликодовых) текстов/дискурсов, к которым относятся такие разновидности кинодискурса, как, например, фильмы сериалы, телепрограммы, в настоящее время только начинается [4, с. 132].

В своей книге Ю. М. Лотман [3, с. 130] пишет, что кино является уникальным видом аудиовизуального искусства, так как кроме текстовой составляющей имеет в себе: визуальный синтаксис, видеоряд, шумомузыкальный ряд, значимые надписи. Кинотекст состоит из диалогов, слов песен, закадровых монологов, надписей на экране или на декорациях. Таким образом, данный текст имеет свои особенности, которые усложняют переводческую деятельность [4, с. 137]. Отличие АВП от других видов перевода заключается в том, что зритель финального продукта должен суметь мгновенно понять смысл высказывания без смысловых потерь, из-за поликодовости медиапродукта, где визуальное и вербальное повествование

взаимодополняют друг друга. Переводчик работает над комплексной задачей, когда перевод исключительно кинотекста является грубой ошибкой, при АВП переводчик также ориентируется на всю киносцену, музыкальный ряд, фоновый шум, композицию сцены, актерскую работу, жесты, грамотное сопоставление текста и лицевой артикуляции. Этот факт усложняет работу переводчика, так как работа не может происходить исключительно над текстовой частью материала.

В современном английском языке выделяют три основных лексических пласта: нейтральная лексика, высокий стиль, сниженный стиль. Для сниженного стиля характерна нелитературная лексика, табуированная лексика, просторечия, жаргонизмы, диалектизмы. Сниженный стиль речи персонажа может выступать как отличительная черта характеризующего данного героя, так же данный стиль передает живость сцены и создаёт ощущение реальности происходящего для зрителя. АВП является комплексной задачей, при которой переводчик не может переводить исключительно кинотекст, он должен переводить всю киносцену ориентируясь на музыку, фоновый шум, поведение актеров, жесты, композицию конкретной сцены.

Обратимся к работе Я. А. Ситниковой для лучшего понимания дифференциации лексики сниженного уровня, к которой она относит: разговорно-литературные словами выражения, придающие особую экспрессию и эмоциональность речи; традиционно-народные номинации, несущие культурную окраску; бранные слова, а также эвфемизмы на данную тематику; низкую маргинальную лексику; сленг и жаргонизмы [5, с. 100]. То есть перед переводчиком кинотекста стоит задача адаптировать изначальный текст на русский язык с минимальными смысловыми потерями, но при этом сохранив адекватность переведённого на русский язык текста.

Ещё стоит отметить, что, по мнению И. Г. Барабановой [1, с. 19], стилистически сниженная лексика используется в кинотексте с целью продемонстрировать уровень отношений между героями на экране, так как она эмоционально окрашена и направлена на раскрытие персонажа и его взаимодействия с миром его окружающим. Автор пишет, что одним из самых популярных переводческих приёмов при работе с АВП является компенсация, так как в оригинальном тексте могут быть использованы народные маркеры, такие как пословицы, идиомы, поговорки. Данные выражения имеют специфическую окраску, которую необходимо учесть при качественном АВП.

Кроме метода компенсации, при работе со сниженной лексикой прибегают и к иным стратегиям, таким как: полная нейтрализация исходной фразы, эвфемизация через смягчение, использование дисфемистических трансформаций с целью сделать исходное выражение более грубым, а также лексическая трансформация. Следует отметить, что, например, студия перевода и озвучания LostFilm больше ориентируется на семейную аудиторию, поэтому намеренно переводит те или иные элементы сниженной лексики с английского на русский язык, применяя методы, при которых можно избежать нецензурной лексики. HDrezka Studio предлагает две звуковые дорожки для выбранного

сериала – одна с избежанием использования бранной лексики, иная с пометкой 18+, в которой переводчики чаще всего прибегают к методу дисфемистического перевода кинотекста.

Для данного лингвистического был выбран американский телесериал *The Bear*, премьера которого состоялась 23 июня 2022 года на американском стриминговом сервисе Hulu. Сериал был выбран для анализа из-за своей жанровой принадлежности и сеттинга – комедийно-драматический, множество сцен, где персонажи находятся в стрессовой обстановке, что заставляет использовать различные виды сниженной лексики. Были выбраны две студия перевода для данного анализа, с целью сравнить их работы, увидеть какие различные стратегии применяют переводчики, при работе с жёсткой цензурой или при её полном отсутствии.

Действующие персонажи сериала – это повара, так что мы можем рассмотреть пример АВП профессионального жаргонизма кухни. *"Richie,* ***86 the beef,*** *and move your ass – table twelve is losing their shit!"* [9]. Чтобы понять значение выражения *86* обратимся к Online Slang Dictionary [8]: данный термин обозначает удаление блюда или ингредиента из меню, по причине отсутствия. LostFilm перевёл данную фразу как *«Ричи,* ***убери говядину из заказа*** *и поторопись – двенадцатый стол уже злится!»* [7] – переводчик выбрал стратегию объяснительного перевода, потеряв выражение, характерное для коммуникации в кухонной сфере, но донёс основной посыл высказывания до зрителя. Также студия смягчила изначальную фразу при АВП, потеряв её динамику и агрессивность. HDrezka Studio переводит фразу как *«Ричи****, снимай говядину*** *и шевели жопой – двенадцатый стол уже охренел!»* [6] – данный перевод передаёт низкий разговорный регистр кухни, а так был использован русский кухонный жаргонизм, а также сниженная разговорная лексика.

В сериале герои постоянно находятся в стрессовых ситуациях или на грани эмоционального срыва, этот факт объясняет частое использование вульгарных лексических единиц с целью выражения негативного эмоционального состояния персонажей. *"This is a* ***fucking*** *disaster. We're drowning here!"* [9] – сниженная лексика является социальным и стрессовым маркером, корректный перевод фразы поможет зрителю глубже прочувствовать конфликт конкретной сцены. *«Это* ***катастрофа****. Мы просто тонем!»* [7] – LostFilm чаще всего выбирает стратегию полной нейтрализаций всей табуированной лексики, так как они переводят продукт для семейного домашнего ознакомления. HDrezka Studio же имеет две звуковые дорожки, в озвучании 18+ данная фраза была переведена как *«Это* ***п**дец*** *какой-то. Мы тут захлёбываемся!»* [6], то есть переводчик при АВП применил прямой обсценный эквивалент, благодаря такому подходу была сохранена драматичность фразы.

Действие *The Bear* разворачиваются в США, Чикаго. Этот регион имеет свой диалект, а также сленг характерный только для жителей этого региона. Чтобы подчеркнуть место действия и происхождение персонажей часто используется сленг характерный для данного региона – *"Don't be a* ***jagoff,***

Richie. You screwed this up yourself." [9]. Согласно Online Slang Dictionary [8], *jagoff* – уничижительное сленговое слово, которое на русский может переводиться как *некомпетентный* или *раздражающий человек*. LostFilm снижает степень агрессивности выражения и переводит фразу как *«Не будь **идиотом,** Ричи. Ты сам всё испортил»* [7]. HDrezka Studio сохраняет грубый регистр данной сленговой единицы – «*Не будь **придурком**, Ричи. Ты сам всё запорол»,* усиливая грубость через слово *запорол* [6]. Так HDrezka Studio так же не может корректно перевести характерный диалектизм, но они находят функциональный аналог и усиливают фразу при помощи другого слова.

Бывают случаи, когда обе студии выбирают метод смягчения и нейтрализации – *"You're acting like **a damn child**."* [9] – *«Ты ведёшь себя как **ребёнок**»* [7] – *«Ты ведёшь себя как **чёртов ребёнок**»* [6]. Единственное отличие в данных переводах, что LostFilm убирает усиление через слово *damn.* Обе студии сохранили разговорный стиль фразы характерный для данного сериала.

Рассмотрим пример использования метода компенсации через добавление грубости – *"Calm down, okay? It's **just food**."* [9]. Тут полностью отсутствует обсценность. Переводчики LostFilm перевели дословно и нейтрально – *«Успокойся, это **всего лишь еда**»* [7], а переводчики HDrezka Studio добавляют экспрессивный элемент – *«Да успокойся ты, это **просто еда, чёрт возьми**»* [6], тем самым передавая напряжённость данной сцены.

Таким образом, можно прийти к выводу, что исходя из ограничений, с которыми работают переводчики кинотекста, они будут выбирать различные методы передачи сниженной и табуированной лексики при АВП. Сниженная лексика в кинотексте передаёт эмоции и характер персонажа, поэтому полное упущение данного лексического пласта может создать совсем иное ощущение и восприятие персонажа. Однако при переводе необходимо ориентироваться не только на экспрессию перевода, но также на его адекватность. Именно от основной аудитории, на которую раасчитан данный медиапродукт, будет завесеть, какой метод чаще будут использовать переводчики – нейтрализацию или добавление с дисфемистическими трансформациями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барабанова И. Г. Переводческие стратегии при передаче стилистически сниженной лексики в художественном тексте // Учёные записки факультета лингвистики и журналистики – 2024 : Сборник статей. Ростов н/Д : РГЭУ (РИНХ), 2024. С. 17–26.

2. Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества //Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых учёных. 2015. №. 13. С. 142–146.

3. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн : Ээсти Раамат, 1973. 140 с.

4. Николаева Е. С. Особенности кинематографического дискурса в аспекте перевода // Исследования современных проблем языков, культур и

коммуникации : учёные записки. Вып. 10. Ростов н/Д : РГЭУ (РИНХ), 2022. С. 129–139.

5. Ситникова Я. А. Проблема выбора стратегии перевода стилистически маркированных языковых единиц текстов разговорного стиля // Актуальные вопросы филологии: теория и практика: Материалы II Международной научно-практической конференции, Волгоград, 15 ноября 2018 года. Волгоград : Перо, 2018. С. 98–109.

6. Телевизионный сериал «Медведь», пер. с англ. HDrezka Studio : сайт. URL: https://lordserials.fan/zarubezhnye-serialy/1050-medved-fx-4-season.html (дата обращения: 17.02.2026).

7. Телевизионный сериал «Медведь», пер. с англ. LostFils : сайт. URL: https://lordserials.fan/zarubezhnye-serialy/1050-medved-fx-4-season.html (дата обращения: 17.02.2026).

8. Online Slang Dictionary : сайт. URL: http://onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/mint (дата обращения 15.02.2026).

9. SUBLIKESCRIPT : сайт. – URL: https://subslikescript.com/series/The_Bear-14452776 (дата обращения 17.02.2026).

Карпеко А. Р.
Научный руководитель:
канд. пед. наук, доц. Харченко Л. И.
(г. Луганск, Россия)

УДК 811.111’255’42

АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПЕРЕВОДНОЙ ДИСКУРС КАК РЕЗУЛЬТАТ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ

Аннотация*. В статье исследуется англоязычный переводной дискурс как результат реализации переводческих стратегий. На материале юридического, медицинского, политического и экономического дискурсов выявляется зависимость выбора стратегий (форенизации/доместикации) и тактик (транслитерации, конкретизации, компрессии) от типа исходного текста. Приводятся примеры переводческих решений, демонстрирующие специфику формирования переводного дискурса в различных коммуникативных сферах.*

Ключевые слова: *переводной дискурс, переводческая стратегия, тактика перевода, форенизация, доместикация, юридический дискурс, медицинский дискурс, политический дискурс, экономический дискурс.*

ENGLISH TRANSLATED DISCOURSE AS A RESULT OF IMPLEMENTATION OF TRANSLATION STRATEGIES

Abstract. *The article examines English translated discourse as a result of the implementation of translation strategies. Based on the material of legal, medical, political and economic discourses, it reveals the dependence of the choice of*

strategies (foreignization/domestication) and tactics (transliteration, concretization, compression) on the type of source text. The examples of translation demonstrate the specifics of the TL discourse in various communicative spheres.

Keywords: *translated discourse, translation strategy, translation tactics, foreignization, domestication, legal discourse, medical discourse, political discourse, economic discourse.*

В современном глобализированном мире перевод перестал рассматриваться как механическая замена языковых единиц и осмысляется как сложный когнитивный процесс порождения вторичного текста, обладающего собственной дискурсивной природой. Смещение фокуса переводоведения с сопоставления языковых систем на анализ переводного текста как самостоятельного речевого произведения, функционирующего в иноязычной культурной среде, выводит на передний план понятие «переводной дискурс». Особую значимость это понятие приобретает применительно к англоязычному материалу в силу доминирования английского языка как языка-посредника в международной коммуникации.

Актуальность темы статьи обусловлена тремя факторами. Во-первых, наблюдается экспансия перевода в новые профессиональные сферы: юридический, медицинский, экономический и политический дискурсы требуют от переводчика не только языковой компетенции, но и глубокого понимания профессиональной картины мира иноязычного социума. Во-вторых, современная теория перевода переживает этап переосмысления категориального аппарата, в частности содержания понятий «стратегия перевода», «тактика» и «трансформация», их иерархии и взаимообусловленности. В-третьих, сам переводной дискурс приобретает статус самостоятельного объекта лингвистического исследования, обладающего системообразующими признаками: интенциональностью, адресованностью, интертекстуальностью и культурной маркированностью.

Новизна предлагаемого подхода заключается в рассмотрении англоязычного переводного дискурса как интегративного результата реализации комплекса переводческих стратегий, а не как суммы примененных трансформаций. В отличие от традиционных исследований, сосредоточенных на анализе отдельных приемов (генерализации, конкретизации, модуляции), настоящая работа акцентирует стратегический уровень принятия решений, предопределяющий выбор конкретных тактик. Принципиальным является также дифференцированный анализ стратегий в зависимости от типа дискурса – медийного, юридического, медицинского, политического, экономического – что позволяет выявить как универсальные, так и дискурсивно-специфичные закономерности переводческого процесса.

Цель статьи заключается в выявлении и системном описании закономерностей формирования англоязычного переводного дискурса как результата реализации переводческих стратегий в различных типах дискурса.

Материалом исследования послужили переводы текстов различных типов: юридические документы и их переводы, диалогическая речь персонажей медицинского сериала «Доктор Хаус» и их перевод на русский язык, политические выступления (менасивные речевые акты в дискурсе Д. Трампа и ответной риторике северокорейского лидера), а также тексты финансово-экономического дискурса.

Проблема исследования англоязычного переводного дискурса, реализация переводческих стратегий широко представлена в трудах отечественных переводоведов: В. Н. Комиссарова, Я. И. Рецкера, Л. С. Бархударова, А. Д. Швейцера, Т. А. Казаковой, В. В. Сдобникова [5; 7; 3; 10; 4; 8]. В работе применяются сопоставительный анализ исходных и переводных текстов, дискурсивный анализ, метод переводческих трансформаций, элементы когнитивного моделирования.

Проведённый анализ позволяет сделать ряд выводов относительно природы англоязычного переводного дискурса и роли переводческих стратегий в его формировании.

Переводческая стратегия представляет собой комплексный план действий, определяющий общую направленность переводческого процесса и выбор конкретных тактик на всех его этапах: предпереводческого анализа, аналитического вариативного поиска и постпереводческой рефлексии [8, с. 54]. Именно стратегические установки предопределяют конфигурацию конечного переводного продукта – его жанрово-стилистические характеристики, степень адаптации к принимающей культуре, соотношение эксплицитной и имплицитной информации.

В исследованных классификациях выделяются базовые стратегии форенизации (ориентация на сохранение элементов исходной культуры) и доместикации (адаптация текста к нормам принимающей культуры). Применительно к переводу англоязычного дискурса на русский язык наиболее выражена стратегия форенизации, проявляющаяся в активном использовании транслитерации и транскрипции при передаче реалий, имен собственных и терминов. Вместе с тем, в зависимости от типа дискурса соотношение стратегий варьируется.

Наиболее наглядно стратегиальный подход проявляется при анализе конкретных дискурсивных типов. В юридическом дискурсе, как отмечает Н.Э. Аносова, ключевыми трудностями выступают лингвистические (терминологическая многозначность, клишированные конструкции) и национально-культурные (различия в правовых системах) факторы [1]. Лингвистическая эквивалентность юридических понятий часто не достижима, поскольку правовые системы США и Великобритании различны, что непосредственно отражается в языке. Например, американский термин *attorney* может соответствовать в разных контекстах русским *адвокат*, *прокурор* или *поверенный*. В таких случаях доминирует стратегия форенизации, реализуемая через комбинирование тактик: транслитерация сочетается с экспликацией, грамматические замены – с синтаксическим перестраиванием. Преодоление

семантической парадоксальности англоязычной правовой терминологии, когда одно слово может иметь противоположные значения, требует от переводчика глубокого понимания не только языка, но и сущности правовых институтов [8, с. 115].

В медицинском дискурсе (на материале сериала «Доктор Хаус») выявлена специфика воссоздания диагностирующей, лечащей и рекомендующей стратегий. Говоря о передаче средств реализации диагностирующей стратегии, следует отметить разницу в грамматическом оформлении высказывания [2, с. 79]. Рассмотрим пример:

– He's been using his inhaler? – Он пользовался ингалятором?

– Not in the past few days. He's, um, only 10. – Последние дни нет. Ему ведь всего десять.

Согласно существующим языковым традициям, в английской речи категория принадлежности эксплицируется с помощью притяжательного местоимения (*his inhaler*), в то время как для русского сообщения такая экспликация избыточна. Данный пример демонстрирует реализацию прагматической стратегии экономии речевых средств в условиях субтитрирования, когда временные ограничения требуют лаконичности [6, с. 80].

Другой пример иллюстрирует лексико-грамматические трансформации:

– I mean, what if you're wrong? – А если ты ошибаешься?

– Then I'll be wrong. The tests will show that eventually. – Тогда ошибусь. Анализы это покажут [сезон 1, серия 1].

В субтитрах опущен усилитель *I mean* и наречие *eventually*, придающее высказыванию оттенок неизбежности. Такая компрессия позволяет сохранить динамику диалога, но частично нивелирует стилистическую окраску речи персонажа. Исследование метафор в медицинском дискурсе показало, что в большинстве случаев оригинальные реплики переводятся максимально близко к тексту с сохранением исходного метафорического образа, однако в ряде примеров наблюдается опущение метафоры и использование стилистически нейтрального варианта [6, с. 81].

В политическом дискурсе особую сложность представляет передача менасивных (содержащих угрозу) речевых актов. Как отмечает Ш. А. Хамраева, подобные акты отличаются дискретностью – разнохарактерностью по содержанию и форме [9, с. 306]. В текстах угроз внезапно появляются фразеологизмы, неологизмы, художественные средства, фольклорные элементы, что усложняет процесс перевода и вызывает языковую и психологическую интерференцию. В этом плане показательны речевые акты угрозы Д. Трампа, в речи которого часто используются метафорические высказывания, требующие от переводчика сохранения иллокутивной силы угрозы при адаптации к нормам русского языка.

Рассмотрим твит Д. Трампа, адресованный северокорейскому лидеру в период обострения международных отношений [9, с. 307]:

“North Korean Leader Kim Jong Un just stated that the “Nuclear Button is on his desk at all times”. Will someone from his depleted and food starved regime please inform him that I too have a Nuclear Button, but it is a much bigger & more powerful one than his, and my Button works!” – «Лидер Северной Кореи Ким Чен Ын только что заявил, что «ядерная кнопка всегда находится на его столе». Не мог бы кто-нибудь из его истощенного и голодающего режима сообщить ему, что у меня тоже есть ядерная кнопка, но она гораздо больше и мощнее, чем его, и моя кнопка работает!»

При переводе данного менасивного речевого акта переводчик сохраняет метафорический образ «ядерной кнопки» как символа военной мощи, передает уничижительные характеристики (*depleted and food starved regime – истощённый и голодающий режим*) и акцентирует противопоставление через сравнительную конструкцию. Выбранная стратегия форенизации с элементами доместикации позволяет сохранить прагматический потенциал угрозы при соблюдении норм русского языка [9, с. 308].

В некоторых случаях угроза выражается имплицитно, через намёк или пресуппозицию: *“We have many options. Let’s see what happens. I will not say more than that because we never discuss timing or anything else relative to possible responses.”* (Д. Трамп о ситуации в Сирии). *– «У нас много вариантов. Посмотрим, что произойдет. Я не буду говорить больше, потому что мы никогда не обсуждаем время или что-либо еще, касающееся возможных ответных действий».*

Здесь угроза реализуется через неопределенные формулировки, создающие эффект неизвестности. При переводе использована тактика сохранения модальности неопределенности, что позволяет передать иллокутивную силу косвенной угрозы.

В финансово-экономическом дискурсе ключевую роль играет когнитивный аспект перевода. Т. А. Мырзаханов подчеркивает, что метафоры в составе финансово-экономической терминологии рассматриваются на стыке языка, культуры и мышления представителей англоязычного сообщества [11, с. 114]. Процесс перевода представляет собой лингвокогнитивный эксперимент, в ходе которого когнитивные пространства говорящего и реципиента сопоставляются или замещают друг друга. Рассмотрим концептуально-метафорическую модель «Финансовый рынок как водная стихия»: *Liquidity flooded the market, creating a wave of speculative capital that eventually crashed against the shores of reality. – Ликвидность наводнила рынок, породив волну спекулятивного капитала, которая в конечном итоге разбилась о берега реальности.* Данный пример иллюстрирует сохранение исходной метафорической модели при переводе: ключевые элементы водной стихии последовательно передаются (*flooded – наводнила*, *wave – волна*, *crashed against the shores – разбилась о берега*). Стратегия форенизации позволяет сохранить когнитивную согласованность понятийных полей [11, с. 116].

В некоторых случаях сохранение исходного метафорического образа невозможно в силу лингвокультурных различий, что требует частичной

адаптации: *The economy is showing green shoots of recovery. – В экономике появляются первые признаки оживления.* Метафора *green shoots* основана на природном коде, распространенном в англоязычной экономической публицистике. При переводе возможна замена на метафору, более привычную для русскоязычного дискурса (*признаки оживления*), либо сохранение образа с экспликацией в зависимости от типа текста и целевой аудитории.

В синхронном переводе экономического дискурса особое значение приобретает компрессия и оперативный выбор когнитивно адекватного соответствия: *The Fed's policy is walking a tightrope between inflation and recession. – Политика ФРС балансирует между инфляцией и рецессией.* Метафора *walking a tightrope* передана глаголом *балансирует*, который сохраняет семантику неустойчивого равновесия, но требует меньше времени для произнесения, что критично в условиях синхронного перевода. Данное решение демонстрирует, как когнитивная система переводчика выбирает стратегию исходя из характера коммуникативной ситуации [11, с. 117].

Таким образом, в статье указано, что англоязычный переводной дискурс представляет собой сложный многомерный феномен, формирующийся в результате реализации иерархически организованной системы переводческих стратегий, тактик и трансформаций. Стратегический уровень принятия решений определяет общую направленность переводческого процесса, тактический – выбор конкретных способов действия в зависимости от типа трудности, а трансформационный – реализацию принятых решений на языковом уровне.

Установлено, что тип дискурса выступает системообразующим фактором, предопределяющим конфигурацию стратегий: юридический дискурс требует приоритета точности и форенизации с учетом различий правовых систем; медицинский дискурс в условиях субтитрирования – прагматической установки на компрессию при сохранении ключевых смыслов; политический дискурс – сохранения иллокутивной силы высказываний и стилистической адекватности; экономический дискурс – когнитивной согласованности понятийных полей и метафорических моделей.

Представленные в данной статье примеры наглядно демонстрируют, что выбор конкретных тактик всегда подчинен общей стратегической установке, которая, в свою очередь, детерминирована типом дискурса, условиями коммуникации и ожиданиями целевой аудитории. Перспективы дальнейшего исследования могут быть направлены на углублённое изучение когнитивных механизмов выбора стратегий, разработку типологии стратегий для новых типов дискурса, а также на применение полученных результатов в дидактических целях при подготовке переводчиков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аносова Н. Э. Анализ стратегий доместикации и форенизации при обучении переводу юридических документов на русский язык (на материале англоязычных дистрибьюторских договоров) // Научный сетевой журнал. 2024.

№ 4. URL: https://scinetwork.ru/periodicals/1221/articles?tagId=16400 (дата обращения: 01.03.2026).

2. Барсукова М. И. Медицинский дискурс: стратегии и тактики речевого поведения // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей. М. : МАКС Пресс, 2007. С. 45–53.

3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М. : Международные отношения, 1975. 240 с.

4. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English–Russian : учебное пособие. СПб : Перспектива, 2020. 368 с.

5. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие. М. : ЭТС, 2002. 424 с.

6. Почтарь Е. И., Кучинская Е. И. Способы перевода речевых стратегий медицинского англоязычного дискурса (на материале диалогов сериала «Доктор Хаус») // Исследования молодых ученых : материалы XIII Международной научной конференции (г. Казань, октябрь 2020 г.). Казань : Молодой учёный, 2020. С. 78–82.

7. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1974. 216 с.

8. Сдобников В. В. Стратегия и тактики перевода. специальных текстов : монография. Нижний Новгород : Лингвистика, 2015. 326 с.

9. Хамраева Ш. А. Особенности перевода языковых и стилевых средств выражения угрозы (менасивных речевых актов) англоязычного политического дискурса на русский язык // Вестник КазНУ. Серия филологическая. 2019. Т. 172, № 4. С. 304–311.

10. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 364 с.

11. Myrzakhanov T. A. Lingual and Cultural Aspects of Translation of Metaphors in Financial and Economic Discourse // Вестник Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева. Серия «Филология». 2018. № 3 (124). С. 112–119.

Кликушина Т. Г.
(г. Таганрог, Россия)

УДК 81’347.78.034

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С РУССКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. *Настоящая статья посвящена исследованию проблем художественного перевода детской литературы с русского на английский язык. Актуальность исследования обусловлена необходимостью систематизировать основные направления исследования проблем в данной области. Новизна заключается в анализе современных тенденций, методов*

решения проблем и преодоления трудностей, возникающих при адаптации детских литературных произведений разных культур друг другу.

Ключевые слова: *детская художественная литература (ДХЛ), направления исследований ДХЛ, проблемы перевода ДХЛ, методы решения проблем перевода ДХЛ.*

CONTEMPORARY PROBLEMS OF CHILDREN'S FICTION TRANSLATION FROM RUSSIAN INTO ENGLISH

Abstract. *This article examines the problems of literary translation of children's literature from Russian into English. The aim of the study is to systematize the main research directions of problems in this field. The novelty lies in the analysis of current trends, methods of solving problems and overcoming difficulties that arise when adapting children's literary works from different cultures to each other.*

Keywords: *children's fiction (CHFL), research areas of CHFL, problems of CHFL translation, methods of solving CHFL translation problems.*

Перевод детской литературы представляет собой сложный и многоуровневый процесс, требующий особого внимания к культурным особенностям, лингвистической точности и эстетическому восприятию. Особенностью перевода с русского на английский язык является необходимость передавать не только смысловую нагрузку, но и культурные нюансы, характерные для русской детской литературы. В последние десятилетия значительное количество исследований было направлено на выявление и решение проблем, возникающих в процессе перевода. Цель настоящей статьи − проанализировать современные направления и проблемы перевода детской художественной литературы с русского на английский язык, рассмотреть существующие методы их решения и предложить рекомендации для повышения качества перевода.

Когда мы говорим о самом понятии «детская литература», мы встречаем множество определений, которые сводятся к следующему: это художественная, научно- художественная, научно-популярная литература для детей и подростков (от 0 до 16 лет), которая способствует образованию и воспитанию детей благодаря языку художественных образов, иллюстрациям, эмоционально-стилистической окраске, моральной и этической составляющих, а также содержащая культурный код того народа, на языке которого она написана [4, с. 9; 12, с. 91; 16, с.71].

Согласно мнению В. Н. Комиссарова, создание адекватного перевода требует учёта целевого адресата оригинального текста, особенностей восприятия реципиентов, уровня их информированности и жизненного опыта, а также реалий, отображаемых в исходном сообщении [13, с. 40–41]. К. Х. Басейрия отмечает, что специфика процесса перевода детской художественной литературы определяется рядом факторов, среди которых возраст целевой аудитории, наличие иллюстративного материала,

юмористический компонент повествования, специфичность культурных особенностей и педагогическое, воспитательное значение текста [25, с. 5–8].

Исследователи выделяют ряд направлений, которые рассморим ниже.

1. Акцент на сохранение культурной самобытности: исследователи уделяют особое внимание сохранению культурных характеристик, присущих оригинальным русским текстам. В частности, возникает интерес к вопросам передачи специфических русских наименований предметов быта, исторических фактов и культурных практик, которые играют важную роль в формировании аутентичного впечатления у ребенка [3, с. 3; 6; 9, с. 87–88; 19; 20].

2. Исследование роли иллюстраций: обострение интереса к переводу иллюстрированных книг привело к осознанию значения иллюстраций как неотъемлемой части коммуникативного акта. Сегодня учёные рассматривают, каким образом графические элементы способствуют пониманию и восприятию текста ребенком, а также как эффективно интегрировать визуализацию в процесс перевода [1, с. 137–138; 8, с. 47; 17].

3. Концепция полилингвальной компетенции: учёные начали уделять внимание формированию билингвальных способностей ребёнка посредством знакомства с различными культурами через чтение. Появились концепции билингвизма и мультикультурализма, направленные на развитие критического осмысления культурного разнообразия [10, с. 125–128].

4. Практическое применение новых цифровых платформ: появление мобильных приложений, онлайн-ресурсов и электронных изданий открыло новую область исследований, посвященных цифровому контенту для детей. Ученые изучают, как цифровые медиа могут способствовать обучению языку и чтению через виртуальные среды [2, с. 97, 99; 11; 21].

5. Эмоциональный компонент перевода: последние годы отмечены повышенным вниманием исследователей к эмоциональному воздействию текста на ребёнка. Было доказано, что успешный перевод сохраняет эмоциональный фон произведения, передавая переживания героев и вызывая аналогичные чувства у юного читателя [5, с. 47; 15, с. 120−123; 23, с. 1–8].

6. Обучение молодых переводчиков: значительный рост интереса наблюдается к подготовке кадров для перевода детской литературы. Возникают учебные курсы и магистерские программы, специально ориентированные на подготовку будущих специалистов по данному направлению [14; 18; 22].

Российские исследователи отмечают важность сохранения национальной специфики при переводе детской литературы, определяя ключевые аспекты, которые необходимо учитывать для успешного взаимодействия с читателем иной культуры. Внимание уделяется некоторым ключевым аспектам и выделяются основные проблемы перевода детской литературы.

1. Передача культурных реалий. Одной из наиболее значимых проблем является передача культурных реалий, которые представляют собой элементы повседневной жизни, традиции и обычаи, характерные для определённой культуры. Для успешной передачи таких реалий переводчики сталкиваются с

необходимостью выбора между буквальным переводом и адаптацией, позволяющей читателю лучше понять контекст [24, с. 74].

2. Игнорирование языковой игры. Русская детская литература традиционно богата играми слов, аллитерациями, рифмой и звукописью. Эти элементы составляют значительную часть привлекательности текста для юных читателей. Однако при переводе на английский язык возникают трудности, связанные с невозможностью прямого воспроизведения этих явлений.

3. Нарушение стилистических особенностей. Каждый язык обладает своими стилистическими особенностями, и русская литература характеризуется богатым набором выразительных средств, таких как повторы, гиперболы и метафоры. При переводе на английский язык эти средства могут теряться или искажаться, что влияет на восприятие текста читателями.

4. Утрата эмоциональной составляющей. Эмоциональная окраска текста играет важную роль в восприятии детской литературы. Многие переводы страдают от потери эмоциональной глубины, что снижает привлекательность произведения для юного читателя.

5. Недостаточная подготовка переводчиков. Отсутствие специализированных учебных курсов и недостаточное внимание к практике перевода детской литературы приводят к нехватке квалифицированных специалистов в этой области.

Для эффективного решения указанных проблем предлагается ряд научно обоснованных методов.

1. Комплексный подход к переводу культурных реалий. Комплексный подход подразумевает использование комбинации методов, включающей: а) прямой перевод с последующим комментарием; б) замещение эквивалентами из целевой культуры; в) сознательную адаптацию с целью облегчения понимания.

2. Разработка методики передачи языковой игры. Создание специальной методики, направленной на сохранение игровых элементов языка, включая: а) анализ звуковых образцов оригинала; б) поиск аналогичных звуковых комбинаций в целевом языке; в) использование поэтических техник для компенсации утраченных эффектов.

3. Формализация критериев оценки стилистических соответствий. Необходимо разработать четкую систему критериев для оценки степени соответствия стилистических особенностей оригинала и перевода, включающую: а) категорию частотности употребления стилистических фигур; б) оценку функциональной нагрузки стилистических приемов; в) индекс сохранности эмоциональной окраски.

4. Внедрение эмоционально-когнитивного подхода. Предлагается внедрение эмоционально-когнитивного подхода, предусматривающего: а) анализ эмоциональной карты текста; б) выявление ключевых эмоциональных триггеров; в) разработку стратегии передачи эмоциональной динамики.

5. Создание специализированной образовательной программы. Необходимость подготовки профессиональных переводчиков детской

литературы должна способствовать разработке специализированной учебной программы, включающей: а) курсы по сравнительной стилистике; б) семинары по кросс-культурной коммуникации; в) практические занятия по переводу с последующей рефлексией.

Современные методы перевода играют ключевую роль в сохранении культурных особенностей русской детской литературы при передаче её на английский язык.

1. Метод культурной адаптации. Метод культурной адаптации включает адаптацию текста таким образом, чтобы он оставался понятным и интересным для иностранной аудитории, сохраняя при этом важные культурные элементы. Этот подход описан в работах ряда исследователей [7, с. 134–138; 9, с. 87–88]. Важность включения примечаний или вставленных комментариев для объяснения специфических российских реалий, таких как национальные праздники или кулинарные традиции. Преимущества метода: а) сохраняется аутентичность текста; б) читатели получают дополнительную информацию о культуре. Недостатки: а) может нарушать плавность чтения; б) требуется баланс между сохранением культурного контекста и удобством восприятия.

2. Использование иллюстраций и визуальных материалов. Иллюстрации являются важным элементом детской литературы и могут значительно облегчить понимание культурных нюансов. Современные технологии позволяют создавать интерактивные книги с анимированными иллюстрациями, которые помогают визуально представить уникальные аспекты русской культуры. Качественные иллюстрации улучшают восприятие культурных особенностей и повышают интерес к чтению. Преимущества метода: а) улучшается восприятие культурных особенностей; б) повышается интерес к чтению. Недостатки: а) высокие затраты на создание качественных иллюстраций; б) ограниченность доступности для всех категорий читателей.

3. Применение цифровых технологий. Цифровые платформы предлагают широкие возможности для обогащения опыта чтения. Интерактивные приложения, дополненная реальность (AR) и виртуальная реальность (VR) могут использоваться для погружения читателей в мир русской культуры. Цифровые технологии способствуют глубокому погружению в культурный контекст и взаимодействию с материалом. Преимущества метода: а) создание глубокого погружения в культурный контекст; б) возможность взаимодействия с материалом. Недостатки: а) необходимость наличия технических устройств; б) сложность разработки высококачественного цифрового контента.

4. Совместная работа специалистов разных областей. Совместная работа переводчиков с педагогами, психологами и представителями, например, профессиональных сообществ, о которых упоминается в произведении, способствует созданию адаптированных версий текстов, учитывающих потребности и ожидания целевой аудитории. Сотрудничество со специалистами обеспечивает соответствие возрасту и интересам читателей,

улучшая интеграцию реалий и культурных элементов. Преимущества метода: а) обеспечение соответствия возрасту и интересам читателей; б) лучшая интеграция культурных элементов. Недостатки: а) дополнительные временные и финансовые затраты; б) возможные различия в интерпретациях.

5. Креативные подходы к переводу имен собственных и реалий. Использование творческих решений, таких как замена имен собственными аналогичными по звучанию словами или создание новых терминов, сохраняет дух оригинала, одновременно облегчая понимание иностранным читателям. Креативные подходы поддерживают целостность сюжета и атмосферы произведения, облегчая запоминание персонажей и мест. Преимущества метода: а) поддержание целостности сюжета и атмосферы произведения; б) легкость запоминания персонажей и мест. Недостатки: а) потеря некоторых тонкостей оригинального текста; б) необходимость дополнительного объяснения изменений.

Таким образом, сочетание традиционных и инновационных методов перевода обеспечивает эффективное сохранение культурных особенностей русской детской литературы при ее трансляции на международный уровень. Основные тенденции последних десяти лет демонстрируют стремление ученых исследовать и решать важнейшие вопросы перевода детской литературы с русского на иностранные языки. Отмечается повышенное внимание к вопросам сохранения культурных особенностей, значимости иллюстраций, цифровой революции и эмоциям, вызванным текстом. Все эти факторы формируют новое направление развития теоретических и прикладных исследований в области перевода детской литературы.

Анализ современной ситуации показывает, что передача ключевых аспектов русской детской литературы на английский язык остается актуальной проблемой. Несмотря на наличие значительного числа исследований, практика перевода продолжает сталкиваться с трудностями. Настоящее исследование позволяет сделать вывод о необходимости разработки специальных методик и рекомендаций для переводчиков, ориентированных на особенности детской аудитории и национальную специфику русской литературы.

Исследование показало, что перевод детской литературы с русского на английский язык сопряжен с рядом трудностей, включая передачу культурных реалий, сохранение игры слов и ритма, адаптацию образности и учет грамматических различий. Решение этих проблем возможно путем тщательного анализа оригинального текста, учета целевой аудитории и использования соответствующих методов перевода. Сочетание традиционных и инновационных методов перевода обеспечивает эффективное сохранение культурных особенностей русской детской литературы при ее трансляции на международный уровень. Важно отметить, что выбор конкретного метода зависит от целей перевода и характеристик целевой аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннадурдыева Д. Роль иллюстраций в восприятии языка и содержания детских книг // IN SITU. 2024. №10. С. 137−138.
2. Аскарова В. Я., Зубанова Л. Б. Изучение детского и юношеского чтения в эпоху цифровой реальности: актуальные исследовательские и проектные стратегии // Вестник МГУКИ. 2018. № 5 (85). С. 93–102.
3. Аутлева Ф. А. Фольклорные и литературные традиции в художественном творчестве и переводческой деятельности С. Я. Маршака : автореф. дисс. … канд. филол. наук. 10.01.09 – Фольклористика, 10.01.01 – Русская литература, Майкоп, 2005. 26 с.
4. Бабушкина А.П. История русской детской литературы. М. : Гос. учеб.-педагог. изд-во, 1948. 479 с.
5. Блихова А. Роль эмоциональной информации в процессе перевода художественной литературы // Уральский филологический вестник. 2015. № 2. С. 47–55.
6. Богрданова Т. Н. Русская сказка в англоязычной традиции перевода // Вестник ТГУ. 2010. №4. С. 268–274.
7. Бондарева П. И. К вопросу о переводческой адаптации детской художественной литературы // Теория и практика современной науки. 2017. № 3 (21). С. 134–138.
8. Вернигорова Е. С. Художественная иллюстрация как способ интерпретации литературных текстов // Культурное наследие России. 2015. № 2. С. 46–50.
9. Екимова Т. А. Фольклоризм детской литературы (постановка проблемы) // Вестник ЧелГУ, 1994. №1. С. 85–91.
10. Замалиева А. И. Основные методы обучения иностранному языку детей дошкольного возраста в условиях полилингвальной среды (на примере метода «чтение с сопровождением») // Молодой учёный, 2017. № 27 (161). С. 125−128.
11. Ковалевская Н. И., Шишкин Н. И. Дидактический потенциал мультимедийных технологий в чтении художественного произведения // Труды БГТУ. Серия 4: Принт- и медиатехнологии. 2025. № 1 (291). С. 51–58.
12. Кожевников В. М., Николаев П. А. Литературный энциклопедический словарь : словарь. М. : Советская энциклопедия, 1987. 751 с.
13. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учебник для институтов и факультетов иностранных языков. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
14. Литературный работник, переводчик художественной литературы: профиль специалитета в вузах России. Текст : электронный. URL: https://vuzopedia.ru/program/bakispec/2182 (дата обращения 01.03.2026).
15. Насырова М. Т., Урманбетова А. А., Жапарова Г. К. Специфика перевода детской литературы с русского на английский язык // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2024. №10-4 (97). С. 120–123.

16. Новая иллюстрированная энциклопедия. М. : Мир книги : Большая российская энциклопедия, 2001. Т. 6. С. 71.

17. Переводчик иллюстрированных книг: практика перевода книг-картинок, графических романов и книг художников. Текст : электронный. URL: https://museumah.ru/knizhnaya-galaktika/masterstvo/perevodchik-illjustrirovannyh-knig-praktika-perevoda-knig-kartinok-graficheskih-romanov-i-knig-hudozhnikov/ (дата обращения: 01.03.2026).

18. Профессия литературный переводчик: описание, суть, какая зарплата Текст : электронный. URL: https://postupi.online/professiya/literaturnyj-perevodchik/ (дата обращения: 01.03.2026).

19. Свидетелева А. В. Особенности перевода народных сказок // Материалы VII Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». 2015. С. 1–28.

20. Скороходько С. А. Фольклорные универсалии как фактор свободы выбора и ограничитель при переводе фольклорной волшебной сказки // Вопросы русской литературы. 2015. № 2 (32). С. 5–15.

21. Томилова С. Д., Якина Л. Н. Теоретические аспекты и несистемные образовательные практики в совершенствовании процесса обучения студентов педагогических вузов методике работы с детской книгой в цифровой среде // Педагогическое образование в России. 2023. №2. С. 199–211.

22. Художественный перевод: как научиться и построить карьеру с нуля Текст : электронный. URL: https://sky.pro/wiki/profession/kursy-perevodchikov-dlya-hudozhestvennyh-tekstov/ (дата обращения: 01.03.2026).

23. Чеснокова А. А., Новикова Л. В. Особенности перевода детской литературы с русского языка на английский // Материалы IX Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». 2017. С. 1–8.

24. Шуманова М. Национально-культурная информация в сказке и ее сохранение при переводе // Болгарская русистика. 2005. № 3. С. 74.

25. Baseiria C. J. Translating Literature for Children. Barcelona : Universitat de Barcelona, 2016. 28 p.

Клименко А. А.
Научный руководитель:
ст. преп. Черкасова М. Г.
(г. Донецк, Россия)

УДК 81’322.4

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ: НОВЫЙ СТАНДАРТ КАЧЕСТВА В ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. *Данная статья исследует глубокое влияние новейших технологий и искусственного интеллекта на индустрию перевода. Она анализирует эволюцию машинного перевода, роль нейронных сетей, а также интеграцию инструментов на основе ИИ в рабочие процессы переводчиков.*

Ключевые слова: *машинный перевод, искусственный интеллект, нейронный машинный перевод, CAT-инструменты, пост-редактирование, будущее перевода.*

ARTIFICIAL INTELLIGENCE: THE NEW STANDARD OF QUALITY IN TRANSLATION

Abstract. *This article explores the profound impact of cutting-edge technologies and artificial intelligence on the translation industry. It delves into the evolution of machine translation, the role of neural networks, and the integration of AI-powered tools into translators’ workflows.*

Keywords: *machine translation, artificial intelligence, neural machine translation, CAT tools, post-editing, future of translation.*

The world of translation, an ancient craft rooted in bridging linguistic and cultural divides, is currently undergoing a profound transformation driven by the relentless march of technological innovation and the burgeoning capabilities of artificial intelligence (AI). From the early days of rule-based machine translation to the sophisticated neural networks of today, technology has consistently reshaped how we approach cross-lingual communication. This article delves into the latest advancements in AI and other cutting-edge technologies that are revolutionizing the translation industry, examining their impact on efficiency, quality, and the very role of the human translator. We will explore the evolution of machine translation, the integration of AI into translator workflows, the ethical considerations and challenges, and ultimately, the symbiotic future of human and artificial intelligence in this dynamic field.

The Evolution of Machine Translation: From Rules to Neural Networks: The concept of machine translation (MT) dates back to the mid-20th century, with early efforts focused on rule-based systems. These systems relied on extensive linguistic rules and dictionaries to translate text, often producing grammatically correct but semantically awkward or inaccurate outputs [9, p. 15]. The complexity of human language, with its nuances, idioms, and cultural specificities, proved a formidable challenge for these early approaches.

The 1990s saw the rise of statistical machine translation (SMT), which moved away from explicit rules towards statistical models trained on vast parallel corpora – texts translated by humans. SMT systems learned to predict the most probable translation of a word or phrase based on its context within the training data [11, p. 45]. While a significant improvement over rule-based systems, SMT still struggled with long-range dependencies, word order, and maintaining coherence across sentences, often resulting in choppy and less fluent translations.

The true paradigm shift arrived with the advent of neural machine translation (NMT) in the mid-2010s. NMT systems, powered by deep learning and artificial neural networks, learn to translate entire sentences at once, considering the context of the entire input sequence [1, p. 120]. This holistic approach allows NMT to capture more complex linguistic patterns, generate more fluent and natural-sounding translations, and better handle nuances like word sense disambiguation and grammatical agreement. The architecture of NMT, particularly the use of encoder-decoder models with attention mechanisms, has been instrumental in its success [17, p. 78]. These attention mechanisms allow the model to focus on relevant parts of the source sentence when generating each word of the target sentence, significantly improving translation quality.

Nowadays, NMT is the dominant form of machine translation, powering popular services like Google Translate, DeepL, and Microsoft Translator. Its continuous improvement, fueled by ever-larger datasets and more sophisticated neural architectures, has made MT an indispensable tool in many translation workflows.

AI-Powered Tools and Their Integration into Translator Workflows: Beyond raw machine translation, AI is permeating various aspects of the translation process, enhancing efficiency and quality for human translators. These AI-powered tools are not designed to replace human translators entirely but rather to augment their capabilities, allowing them to focus on higher-level cognitive tasks.

Computer-Assisted Translation (CAT) Tools with AI Integration: CAT tools have long been the backbone of professional translation, providing features like translation memories (TMs), terminology management systems (TMS), and quality assurance (QA) checks. The integration of AI has significantly enhanced these tools. Modern CAT tools now seamlessly incorporate NMT engines, allowing translators to receive instant machine translation suggestions for segments that do not have a perfect match in their TMs [14, p. 112]. This “hybrid” approach combines the consistency and accuracy of human-translated TMs with the speed and coverage of NMT.

Furthermore, AI is being used to improve TM leverage by identifying fuzzy matches more intelligently and suggesting contextually relevant segments. AI-driven terminology extraction tools can automatically identify key terms in a source text and suggest their translations, streamlining the terminology management process [12, p. 89]. Predictive typing and auto-completion features, often powered by AI, further accelerate the translation process by suggesting words and phrases as the translator types.

Post-Editing Machine Translation (PEMT): The rise of high-quality NMT has led to the widespread adoption of post-editing machine translation (PEMT) as a standard practice in the industry. Instead of translating from scratch, human translators now often review and refine machine-generated translations to ensure accuracy, fluency, and adherence to specific style guides and client requirements [13, p. 55]. This process, known as post-editing, leverages the speed of MT while maintaining the quality standards of human translation.

AI is also playing a role in optimizing the post-editing process itself. Tools are emerging that can analyze the quality of MT output and highlight potential errors or areas requiring human intervention, making the post-editor's job more efficient [4, p. 140]. Some systems even learn from human post-edits, continuously improving their MT engines over time.

Quality Assurance (QA) and LQA Tools: AI is significantly enhancing the quality assurance phase of translation. Traditional QA tools primarily focused on identifying formal errors like spelling, grammar, and punctuation. AI-powered QA tools go further, using natural language processing (NLP) to detect more subtle issues such as inconsistencies in terminology, stylistic deviations, and even potential factual inaccuracies by cross-referencing with external knowledge bases [18, p. 201].

Linguistic quality assurance (LQA) models, often trained on vast datasets of human-rated translations, can provide objective scores and feedback on translation quality, helping translators and project managers assess the readiness of a translation for delivery. These tools can identify areas where the translation deviates from the source meaning, lacks fluency, or fails to meet specific quality metrics.

Speech-to-Text and Text-to-Speech for Translation: The integration of advanced speech-to-text (STT) and text-to-speech (TTS) technologies, both heavily reliant on AI, is opening new avenues for translation. STT allows translators to dictate their translations, potentially increasing speed and reducing ergonomic strain. Conversely, TTS can be used to listen to the source or target text, aiding comprehension and proofreading, especially for long documents or for translators who prefer auditory input [10, p. 67].

Real-time speech translation, while still facing challenges in accuracy and latency, is rapidly improving. AI-powered systems are now capable of translating spoken language almost instantaneously, paving the way for more seamless cross-lingual communication in conferences, meetings, and even personal interactions.

Ethical Considerations and Challenges: While the benefits of AI in translation are undeniable, its widespread adoption also brings forth a host of ethical considerations and challenges that need careful attention.

Data Privacy and Security: AI models, especially NMT, rely on vast amounts of data for training. This raises concerns about data privacy and security, particularly when dealing with sensitive or confidential client information [3, p. 95]. Ensuring that data used for training is anonymized, securely stored, and compliant with regulations like GDPR is paramount. Clients need assurances that their intellectual property and confidential communications are not inadvertently exposed or used to train public MT engines.

Bias in AI Translation: AI models learn from the data they are trained on. If this data contains biases – whether gender, racial, cultural, or political – the AI model will inevitably perpetuate and even amplify these biases in its translations [15, p. 180]. For example, an MT system trained on data where certain professions are predominantly associated with one gender might translate *the doctor* as *he* and *the nurse* as *she*, even when the source language is gender-neutral. Addressing these biases requires careful curation of training data, development of bias detection algorithms, and ongoing monitoring of MT output.

Quality Control and Accountability: While NMT has achieved impressive fluency, it can still produce subtle errors, omissions, or even hallucinations (generating content not present in the source) that are difficult for a non-expert to detect [5, p. 210]. This raises questions about quality control and accountability. Who is responsible when an MT system makes a critical error that leads to misunderstandings or legal issues? The need for human oversight and robust quality assurance processes remains crucial, especially for high-stakes content.

The “Black Box” Problem: Many advanced AI models, particularly deep neural networks, operate as "black boxes." It can be challenging to understand why a particular translation was generated or how the model arrived at its output [6, p. 50]. This lack of interpretability can be problematic in fields where transparency and explain ability are critical, such as legal or medical translation. Researchers are actively working on developing more interpretable AI models, but it remains an ongoing challenge.

Copyright and Intellectual Property: The use of AI in translation also raises complex questions about copyright and intellectual property. If an AI, system translates a copyrighted work, who owns the copyright to the translated version? If an AI system is trained on copyrighted material, does that constitute infringement? These nascent legal areas require clear frameworks and regulations as AI becomes more pervasive.

The Future of the Human Translator in an AI-Dominated Era: The rapid advancements in AI and machine translation have naturally led to discussions, and sometimes anxieties, about the future role of human translators. While some fear complete displacement, a more nuanced perspective suggests a shift in responsibilities and a symbiotic relationship between humans and machines.

Shifting Roles: From Translator to Post-Editor and Beyond: The traditional role of a translator, translating from scratch, is increasingly being augmented by post-editing machine translation (PEMT). This shift requires new skills, including the ability to efficiently identify and correct MT errors, understand MT limitations, and work effectively with AI-powered tools [8, p. 88]. Translators are becoming more akin to “linguistic engineers” or “AI trainers,” guiding and refining the output of intelligent systems.

Beyond post-editing, human translators will increasingly focus on tasks that require uniquely human cognitive abilities:

Creative Translation and Transcreation: Marketing, advertising, and literary translation demand creativity, cultural sensitivity, and the ability to evoke emotions –

areas where AI still falls short. Transcreation, the process of adapting content to resonate with a target culture rather than just translating it, will remain a distinctly human domain [7, p. 130].

Specialized and High-Stakes Translation: Legal, medical, and highly technical translations often involve complex terminology, nuanced legal implications, or critical safety considerations. The potential for AI errors in these fields necessitates human expertise and accountability.

Cultural Consulting and Localization Strategy: Human translators possess invaluable cultural knowledge that AI lacks. They will play a crucial role in advising clients on localization strategies, ensuring that content is not only linguistically accurate but also culturally appropriate and effective in target markets.

Training and Managing AI Systems: As AI becomes more sophisticated; human linguists will be essential in training, validating, and fine-tuning MT engines and other AI tools. They will provide the linguistic expertise needed to improve AI performance and address its limitations.

Interpreting and Real-Time Communication: While real-time speech translation is improving, the complexities of live interpreting – including non-verbal cues, emotional context, and rapid-fire dialogue – still require human interpreters.

The Rise of Hybrid Workflows: The future of translation is undoubtedly hybrid. Workflows will seamlessly integrate human expertise with AI efficiency. Translators will leverage AI for repetitive tasks, initial drafts, and terminology extraction, freeing up their time to focus on quality assurance, cultural adaptation, and creative refinement. This collaboration promises to increase overall productivity, reduce turnaround times, and potentially lower costs, making translation more accessible globally.

Continuous Learning and Skill Development: For human translators, continuous learning and skill development will be paramount. This includes not only mastering new AI tools and post-editing techniques but also deepening their understanding of specific subject matters, cultural nuances, and communication strategies. Adaptability and a willingness to embrace new technologies will be key to thriving in this evolving landscape.

Emerging Technologies and Future Directions: The pace of innovation in AI and related fields shows no signs of slowing down, promising even more transformative changes for the translation industry.

Multimodal AI and Contextual Understanding: Current NMT primarily focuses on text. However, emerging multimodal AI systems are capable of processing and understanding information from various sources simultaneously – text, images, audio, and video [2, p. 250]. This could lead to translation systems that not only translate text but also understand the visual context of an image or the emotional tone of a speaker, resulting in more accurate and contextually appropriate translations. Imagine a system translating a product description while simultaneously analyzing the product image to ensure the translation accurately reflects the visual representation.

Explainable AI (XAI) in Translation: The “black box” problem of current AI models is a significant hurdle. The development of Explainable AI (XAI) aims to

make AI decisions more transparent and understandable. In translation, XAI could provide insights into why a particular translation was chosen, highlight potential ambiguities, or explain the reasoning behind a suggested correction. This would build greater trust in AI-generated translations and facilitate more effective human oversight [16, p. 115].

Personalized and Adaptive Translation: Future AI systems may offer highly personalized translation experiences. By learning a user's specific preferences, writing style, and domain knowledge, AI could generate translations that are tailored to their individual needs. Adaptive translation systems could also adjust their output in real-time based on user feedback, creating a dynamic and responsive translation environment.

AI for Language Preservation and Revitalization: Beyond commercial translation, AI holds immense potential for language preservation and revitalization. AI-powered tools can assist in documenting endangered languages, creating digital dictionaries and grammars, and developing educational resources for learning these languages. This could be crucial in safeguarding linguistic diversity for future generations.

The Metaverse and Immersive Translation: The rise of the metaverse and immersive virtual environments presents new frontiers for translation. AI will be essential in enabling seamless real-time communication and content localization within these virtual worlds. Imagine attending a virtual conference where AI instantly translates spoken dialogue and on-screen text, allowing participants from different linguistic backgrounds to interact naturally. This will require sophisticated AI capable of handling the complexities of real-time, context-aware, and multimodal communication.

The integration of cutting-edge technologies and artificial intelligence has irrevocably altered the landscape of the translation industry. From the revolutionary advancements in neural machine translation to the sophisticated AI-powered tools that augment human translators' workflows, the impact is profound and far-reaching. While challenges related to ethics, bias, and quality control persist, they are being actively addressed through ongoing research and development.

The future of translation is not one of human obsolescence but of human-machine collaboration. Human translators, with their unique cognitive abilities, cultural understanding, and creativity, will continue to be indispensable. Their roles will evolve, shifting towards post-editing, transcreation, specialized domains, and the crucial task of guiding and refining AI systems. The symbiotic relationship between humans and AI promises to unlock unprecedented levels of efficiency, accuracy, and accessibility in cross-lingual communication. As technology continues its relentless advance, the translation industry stands poised for an era of innovation, where the synergy of human intellect and artificial intelligence will redefine the very essence of bridging linguistic divides.

REFERENCES

1. Bahdanau, D., Cho, K., & Bengio, I. Neural machine translation by jointly learning to align and translate. arXiv preprint arXiv:1409.0473. 2014

2. Baltrušaitis, T., Ahuja, C., & Morency, L. P. Multimodal machine learning: A survey and taxonomy. IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence, 2018. 41 (2), P. 421–443.

3. Bowker, L. Machine translation and the future of the translation profession. Routledge, 2019.

4. Castillo, S., Muerkens, J., Gaspari, F., & Tinsley, J. Is machine translation quality good enough for post-editing? In Proceedings of the 21st Annual Conference of the European Association for Machine Translation. 2018. P. 137–144.

5. Dams, J., & De Sutter, G. The impact of neural machine translation on translation quality and productivity: A case study. Translation Spaces. 2020. 9 (2) P. 205–225.

6. Doshi-Velez, F., & Kim, B. Towards a rigorous science of interpretable machine learning. arXiv preprint arXiv:1702.08608. 2017.

7. Gambier, Y., & van Doorslaer, L. (Eds.). Crossing borders: Translation studies and other disciplines. John Benjamins Publishing, 2016.

8. Gaspari, F., Muerkens, S., & Torres, M. G. (Eds.). Translation quality assessment: From principles to practice. Springer, 2018.

9. Hutchins, W. J. Machine translation: A brief history. University of Wales Press, 1995.

10. Huang, S., & Li, J. Speech and language processing: An introduction to natural language processing, computational linguistics, and speech recognition (3rd ed.). Pearson, 2020.

11. Koehn, P. Statistical machine translation. Cambridge University Press, 2010.

12. Korpås Pastor, G. AI and the future of translation. John Benjamins Publishing, 2019.

13. O'Brien, S. The impact of machine translation on the translation process. In S. O'Brien, M. Simard, & L. Specia (Eds.), Post-editing machine translation: Processes and applications. Springer, 2012. P. 49–62.

14. Pym, A. Modern translation technologies. Routledge, 2018.

15. Sun, T., & Chen, Y. Gender bias in machine translation: A survey. Journal of Artificial Intelligence Research, 2021. P. 175–205.

16. Tansel, A. B., Diaz-Rodriguez, N., Del Ser, J., Bennetot, A. [et al.] Explainable artificial intelligence (XAI): Concepts, taxonomies, opportunities and challenges toward responsible AI. Information Fusion, 2020. P. 136–157.

17. Vaswani, A., Shazeer, N., Parmar, N., Uszkoreit, J. [et al.]. Attention is all you need. In Advances in Neural Information Processing Systems. 2017. Vol. 30. P. 5998–6008.

18. Way, A. Quality in machine translation. In Translation quality assessment: From principles to practice / F. Gaspari, S. Muerkens, & M. G. Torres (Eds.). Springer, 2018. P. 195–214.

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

УДК 81’282

СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ПРОСТОРЕЧИЙ В ПЕРЕВОДАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ч. ДИККЕНСА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. *В статье рассматриваются способы перевода просторечной лексики в произведениях Чарльза Диккенса. Анализируются переводы трёх романов – Oliver Twist, David Copperfield и Great Expectations. Выявляются основные приёмы, которые используют переводчики для передачи особенностей речи персонажей. Делается вывод о том, что главной задачей является сохранение характера героя, а не точный перенос формы.*

Ключевые слова: *просторечие, перевод, Чарльз Диккенс, разговорная лексика, речь персонажей, переводческие приёмы.*

RENDERING COLLOQUIALISMS IN RUSSIAN TRANSLATIONS OF LITERARY WORKS BY CHARLES DICKENS

Abstract. *The article examines the ways of translating colloquial vocabulary in the works of Charles Dickens. It analyzes the translations of the three novels – Oliver Twist, David Copperfield, and Great Expectations. The paper reveals the main techniques used by translators to convey the speech characteristics of the characters. It is concluded that the main task is to preserve the character’s personality rather than the exact transfer of form.*

Keywords: *colloquialism, translation, Charles Dickens, vernacular, characters’ speech, translation techniques.*

Проблема передачи стилистически сниженной лексики, в частности просторечий, является одной из наиболее дискуссионных и сложных в современной теории и практике перевода. Просторечие, занимающее промежуточное положение между литературной нормой и территориальными диалектами, представляет собой сложный лингвистический феномен, аккумулирующий в себе значительный объём социальной, культурной, эмоциональной и оценочной информации. Как справедливо отмечает В. В. Химик, «просторечие – это исторически сложившаяся, во многом утраченная, но и постоянно возобновляющаяся система некодифицированных средств общения, противопоставленная литературному языку и другим подсистемам национального языка» [13, с. 27].

В произведениях Чарльза Диккенса, великого английского романиста-реалиста, просторечие играет ключевую, системообразующую роль, являясь не просто стилистическим фоном или второстепенным элементом повествования, а действенным инструментом создания неповторимых, психологически достоверных образов представителей различных слоев викторианского

общества. Исследователи творчества писателя неоднократно подчёркивали, что речь персонажей Диккенса – от уличных мальчишек и обитателей трущоб до представителей аристократии и буржуазии – максимально индивидуализирована и служит надежным маркером их социального происхождения, уровня образования, моральных качеств и даже психологического состояния в конкретный момент повествования [3, с. 145].

Теоретико-методологическую базу настоящего исследования составляют фундаментальные труды отечественных и зарубежных лингвистов в области теории перевода, стилистики и социолингвистики. В частности, мы опираемся на классификацию переводческих трансформаций, разработанную Я. И. Рецкером, который выделял лексические, грамматические и стилистические трансформации и подчеркивал необходимость достижения смысловой и стилистической адекватности при переводе [9, с. 38]. Важное значение для нашего исследования имеют также работы Л. С. Бархударова, который ввёл понятие переводческих соответствий [2, с. 74].

Теория функциональной адекватности перевода, предложенная А. Д. Швейцером, позволяет рассматривать перевод просторечий не как механическую замену языковых единиц, а как сложный процесс сохранения функциональных доминант текста, к числу которых, безусловно, относится и речевая характеристика персонажа Как справедливо отмечает лингвист, «переводчик должен стремиться не к формальному копированию языковых средств оригинала, а к воссозданию его коммуникативного эффекта средствами языка перевода» [12, с. 121].

Вопросы социальной дифференциации языка и отражения этой дифференциации в художественном тексте рассматриваются в работах В. В. Виноградова, который подчёркивал, что «речевая характеристика персонажа является одним из важнейших средств создания художественного образа и раскрытия авторского замысла» [4, с. 216]. Исследователь указывает на то, что выбор тех или иных языковых средств для характеристики персонажа всегда мотивирован идейно-художественным содержанием произведения.

Специфика просторечия как особой подсистемы русского национального языка детально проанализирована в работах Л. И. Баранниковой, которая определяет просторечие как «совокупность языковых средств, находящихся за пределами литературной нормы и используемых в непринуждённом общении преимущественно малообразованной частью городского населения» [1, с. 84]. Исследователь выделяет характерные черты просторечия на разных языковых уровнях: фонетическом (стяжение гласных, упрощение групп согласных), морфологическом (ненормативные формы падежей, рода, числа), лексическом (специфическая лексика, вульгаризмы) и синтаксическом (особые конструкции, не свойственные литературному языку). В художественном тексте эти черты служат для стилизации «живой», спонтанной речи и создания эффекта аутентичности, погружения читателя в определённую социальную среду.

Проблемам перевода стилистически сниженной лексики и, в частности, просторечий, посвящены работы таких исследователей, как Т. А. Казакова,

которая рассматривает различные стратегии передачи разговорной и просторечной лексики в зависимости от жанровой принадлежности текста и его целевой аудитории [5, с. 92]; Н. М. Любимов, известный переводчик и теоретик перевода, неоднократно подчёркивавший, что передача просторечия требует от переводчика не только филологической компетенции, но и творческой интуиции, умения найти в языке перевода эквивалентные средства выражения [7, с. 55]; В. Н. Комиссаров, разработавший теорию уровней эквивалентности и показавший, что при переводе стилистически маркированных элементов наиболее важным является достижение эквивалентности на уровне прагматики [6, с. 101].

Особую ценность для исследования представляют работы, непосредственно посвящённые переводу произведений Чарльза Диккенса на русский язык. Среди них следует отметить исследования Е. Г. Эткинда, который анализировал особенности передачи идиостиля Диккенса в русских переводах и указывал на сложность воссоздания речевых характеристик персонажей, принадлежащих к различным социальным слоям [14, с. 203]. Исследователь подчёркивает, что «диккенсовский персонаж говорит не просто языком своей социальной среды, но языком, который является неотъемлемой частью его индивидуальности» [14, с. 205].

Актуальность данной статьи обусловлена несколькими факторами. Во-первых, несмотря на наличие значительного количества работ в области стилистики и перевода, проблема передачи социально маркированной речи, в частности просторечий в произведениях Диккенса, требует дальнейшего анализа с учётом современных лингвистических подходов и методологий. Во-вторых, переводы, выполненные в середине XX века, сами стали фактом русской культуры, однако их анализ с точки зрения используемых стратегий передачи просторечий до сих пор не был осуществлён в полном объёме.

Материалом для исследования послужили романы Чарльза Диккенса «Приключения Оливера Твиста» (*Oliver Twist*, 1838), «Дэвид Копперфильд» (*David Copperfield*, 1850) и «Большие надежды» (*Great Expectations*, 1861) в переводах А. В. Кривцовой, Е. Л. Ланна и М. Ф. Лорие. Выбор указанных произведений обусловлен тем, что в них представлен широкий спектр социальных типов и, соответственно, разнообразных речевых характеристик – от речи обитателей лондонских трущоб до языка представителей среднего класса и аристократии.

Особую трудность при переводе текстов Диккенса представляет разнородность просторечия. Это могут быть как грамматически искажённые формы (нарушение согласования времен, неправильное употребление падежей и предлогов), так и специфическая лексика (сленг), фонетически искажённые слова, передающие особенности произношения (прежде всего, кокни – социальный диалект Лондона), а также специфические синтаксические конструкции, характерные для устной неформальной речи. Каждый из этих типов просторечия требует от переводчика применения особых стратегий и приёмов.

Анализ переводов романа *Oliver Twist* показывает, что одним из наиболее распространённых и эффективных приёмов передачи грамматических и фонетических искажений является компенсация. Так, например, поскольку в русском языке отсутствует прямой аналог кокни, переводчики вынуждены компенсировать утраченные элементы речи персонажей средствами русской разговорной и просторечной лексики. Как отмечает Т. А. Казакова, «компенсация – это замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка» [5, с. 114].

Например, речь Нэнси, одной из ключевых героинь романа, полная просторечных форм и грамматических неправильностей, в переводе А. В. Кривцовой последовательно адаптируется за счёт включения просторечных лексических единиц и специфических синтаксических конструкций, свойственных русской нелитературной, разговорной речи. Фраза *“I won’t be made to speak by you, if you was fifty billty, you know”* [17] передаётся как «*А ты меня не заставляй говорить, хоть бы вас тут пятьдесят человек было*» [10]. Утрата специфической грамматической неправильности (использование *was* вместо *were*, просторечное *billty* в значении «человек, тип») компенсируется введением разговорной усилительной частицы *А*, специфической конструкцией *хоть бы* и общей интонацией фразы, характерной для непринужденного общения.

В романе *Great Expectations* речь кузнеца Джо Гарджери, одного из самых ярких и сложных для перевода носителей просторечия у Диккенса, строится на систематических, последовательных грубых грамматических ошибках. Его знаменитое *“Which I meantersay”* [16] (искажённое, стяжённое *I mean to say*) не может быть передано буквально, без нарушения норм русского языка, что, в свою очередь, может затруднить восприятие текста читателем. В переводе М. Ф. Лорие последовательно используется приём функциональной замены: смысл фразы передаётся литературным русским языком, но общая наивность, простодушие и речевая неуклюжесть Джо подчёркивается на других языковых уровнях – прежде всего, через лексику и синтаксис, через использование вводных слов и конструкций, свойственных устной речи: «*Я, видишь ли, хочу сказать*» [8]. Здесь грубое просторечие необразованного человека заменено на разговорную, но грамматически правильную конструкцию, что позволяет сохранить ощущение неформальности, доверительности и простодушия персонажа, хотя степень социальной сниженности речи, безусловно, снижается.

Для передачи вульгаризмов и грубых экспрессивных выражений, которые часто встречаются в речи отрицательных персонажей романа *Oliver Twist* (например, Феджина, Сайкса, миссис Гампидж), переводчики активно используют приём подбора стилистически сниженного функционального аналога. Так, грубое требование Сайкса в оригинале *“Hold your noise, you young devil!”* [17] в переводе А. В. Кривцовой передаётся как «*Замолчи ты, дьяволёнок!*» [10]. Глагол *замолчи* в повелительном наклонении с фамильярным

местоимением *ты* несёт в себе необходимую экспрессию и грубость, а обращение *дьяволёнок* является точным смысловым и стилистическим соответствием английскому *devil*, функционирующему здесь как бранное, а не религиозное понятие.

Ещё один показательный пример – передача речи миссис Гампидж из романа *David Copperfield*, которая характеризуется постоянным употреблением слов-паразитов и искаженных фраз. Ее коронное выражение *"I'm a mother herself"* [15] (грамматически неправильное, с нарушением согласования) в переводе Кривцовой и Ланна передается с помощью приема стилистической компенсации: *«Я и сама мать, могу сказать»* [9]. Добавление оборота *могу сказать* придаёт фразе оттенок просторечной разговорности, компенсируя утрату грамматической неправильности оригинала.

В переводах этого романа можно также наблюдать использование приёма стилистической модуляции (или смыслового развития). Когда прямое лексическое соответствие в языке перевода отсутствует или его использование привело бы к нарушению стилистической цельности текста, переводчик отталкивается от более широкого контекста, логически развивает значение и подбирает вариант, который передаёт не столько прямое значение слова, сколько его функциональную нагрузку. Например, речь мистера Микобера, одного из самых колоритных персонажей Диккенса, полная вычурных, псевдолитературных и порой грамматически неверных оборотов, передаётся в русском переводе через сочетание русских речевых клише, канцеляризмов и бытовой, разговорной лексики. Такое сочетание создаёт комический эффект, аналогичный тому, который производит оригинал: напыщенность и претензия на образованность сталкиваются с речевой несостоятельностью, что и составляет суть комического характера Микобера.

Отдельно следует выделить приём целостного преобразования, который активно применяется для передачи устойчивых фразеологических сочетаний, идиом и поговорок просторечного и сленгового характера. Английское идиоматическое выражение с ярко выраженной просторечной окраской заменяется русским фразеологизмом, выполняющим сходную экспрессивную и стилистическую функцию, даже если его лексический состав и образная основа полностью отличаются от исходных. Например, сленговое выражение *to be in the know* (*быть в курсе*, *быть посвящённым*) в зависимости от контекста может передаваться русскими фразеологизмами *быть своим*, *знать все ходы и выходы* или *плавать в этой теме*, что позволяет сохранить разговорный, неформальный колорит речи.

Основными стратегиями, используемыми в классических русских переводах (А. В. Кривцовой, Е. Л. Ланна, М. Ф. Лорие), являются: 1) функциональная компенсация (восполнение утраченных элементов просторечия на других уровнях текста); 2) семантическая модуляция (логическое развитие значения для передачи функциональной нагрузки); 3) подбор функциональных стилистических аналогов (замена английского просторечия русским, выполняющим ту же роль); 4) целостное преобразование

(замена фразеологизмов и идиом). Эти приёмы направлены не на формальное, буквалистское копирование искажённых форм (что невозможно в силу типологических различий языков и отсутствия прямых аналогов социальных диалектов), а на воссоздание того же коммуникативного и прагматического эффекта, того же воздействия на русского читателя.

Дальнейшее изучение проблемы передачи просторечий в переводах Чарльза Диккенса может быть связано с сопоставительным анализом нескольких переводов одного и того же произведения (например, появления новых переводов *Great Expectations* и других произведений), выполненных в разные исторические периоды, что позволит проследить эволюцию переводческих стратегий и норм перевода. Кроме того, перспективным представляется исследование восприятия переводных текстов современными читателями с целью выяснения, насколько адекватно они идентифицируют социальные и стилистические характеристики речи персонажей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранникова Л. И. Просторечие как особый социальный компонент языка // Язык и общество. Вып. 3. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1974. С. 81–92.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
3. Тугушева М. Чарльз Диккенс: очерк творчества. М. : Художественная литература, 1979. 223 с.
4. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М. : Наука, 1980. 360 с.
5. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English–Russian. СПб. : Перспектива, 2020. 320 с.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
7. Любимов Н. М. Перевод – искусство. М. : Советская Россия, 1982. 128 с.
8. Диккенс Ч. Большие надежды / пер. с англ. М. Лорие. М. : Художественная литература, 1970. 480 с.
9. Диккенс Ч. Дэвид Копперфильд / пер. с англ. А. Кривцовой и Е. Ланна. М. : Правда, 1986. 735 с.
10. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста / пер. с англ. А. Кривцовой. М. : Художественная литература, 1976. 416 с.
11. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Р. Валент, 2010. 244 с.
12. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
13. Химик В. В. Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2000. 272 с.

14. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М. ; Л. : Советский писатель, 1963. 432 с.

15. Dickens Ch. David Copperfield. London : Bradbury & Evans, 1850. 624 p. URL: https://www.gutenberg.org/files/766/766-h/766-h.htm (дата обращения: 23.02.2026).

16. Dickens Ch. Great Expectations. London : Chapman & Hall, 1861. 460 p. URL: https://www.gutenberg.org/files/1400/1400-h/1400-h.htm (дата обращения: 23.02.2026).

17. Dickens Ch. Oliver Twist. London : Richard Bentley, 1838. 332 p. URL: https://www.gutenberg.org/files/46675/46675-h/46675-h.htm (дата обращения: 23.02.2026).

Коваленко А. Г.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Ивахненко М. Н.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’376.6

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «СИМПСОНЫ»)

Аннотация*. В статье исследуются особенности передачи имён собственных при переводе художественных аудиовизуальных текстов на русский язык. Проанализированы типология онимов, распространённые стратегии их передачи и их влияние на семантику, стилистику и комический эффект.*

Ключевые слова*: имя собственное, ономастика, аудиовизуальный перевод, локализация.*

FEATURES OF TRANSLATING PROPER NAMES: USING *THE SIMPSONS* AS AN EXAMPLE

Abstract. *This article examines the features of rendering proper names in the translation of fictional audiovisual texts into Russian. It analyzes the typology of onomastic units, common strategies for their translation, and their impact on semantics, stylistics, and comic effect.*

Keywords: *proper name, onomastics, audiovisual translation, localization.*

Перевод имён собственных остаётся одной из наиболее проблемных и практически значимых областей переводоведения. Неправильный перевод часто разрушает оригинальный авторский замысел, тогда как чрезмерная адаптация способна, наоборот, всё исказить. Анализ переводческих решений позволяет выявить общие принципы выбора стратегии и выработать практические рекомендации для переводчиков и локализаторов. Это делает

тему актуальной как для теории переводоведения, так и для практики локализации аудиовизуальных произведений.

Цель исследования – систематизировать и обосновать критерии выбора стратегии передачи имён собственных в художественном переводе на материале сериала *The Simpsons*, показать, какие плюсы и минусы имеет транслитерация/транскрипция и какие – перевод и локализация.

Материалом для исследования послужили публикации и справочные материалы по ономастике и переводоведению, а также эпизоды мультсериала *The Simpsons*.

Имя собственное – это слово или словосочетание, которое выделяет конкретный, единичный предмет или явление из ряда однотипных, например, имя человека, кличку животного, название города или реки. В переводе, чаще всего, имена собственные транскрибируются или транслитерируются. Однако, не все имена собственные можно передать таким образом.

Каждое собственное имя (оним) является реалией. Различают две отдельные, но взаимосвязанные категории онимов: естественные имена, складывавшиеся исторически в рамках национально-культурных традиций, и искусственно образованные имена, создаваемые по определённым моделям или придумываемые автором. Искусственные имена, в свою очередь, делятся на те, что употребляются в реальной жизни – например, новые личные имена, искусственные фамилии или переименованные географические объекты – и на элементы литературной ономастики, то есть имена и фамилии персонажей художественных произведений, названия мест действия и т. п.

«В современной ономастике существует деление имен собственных на общие («невоплощённые») имена и индивидуальные («воплощённые»). Общие имена в сфере антропонимики служат для называния индивидов и представляют собой некий условный «набор особенностей», которыми маркируют людей в обыденной жизни. Воплощенные имена соотносятся с конкретными историческими личностями, за ними закрепляются отдельные представления и понятия о тех, кого они именуют» [3, с. 66].

Каждый объект, ставший предметом внимания человека, получает имя собственное либо из уже существующего исторического фонда имён, унаследованного от прошлых эпох (в этом случае за выбором имени часто стоит определённая причина), либо как новое название, созданное в акте конкретной номинации, где обычно можно усмотреть мотив его образования [2, с. 11].

С переводческой точки зрения, имена собственные можно разделить на три условные категории:

1. Имена-знаки, которые не обладают своим особым содержанием. Их цель – просто называть объект.

2. Имена, которые обладают семантическим содержанием.

3. Имена, меняющие свою отнесенность к вышеперечисленным группам в зависимости от контекста.

Имена первой группы при переводе всегда транскрибируются или транслитерируются. Иногда, если появилась необходимость, допускается передача с некоторыми фонетическими отклонениями. Перевод таких имен зависит всегда от правил транскрипции и транслитерации.

Единицы второй группы обладают определенным содержанием, которое обусловливает возможность их перевода. Однако среди них есть имена, которые по традиции, только транскрибируются, и другие, которые только переводятся.

К третьей группе относятся имена собственные, транскрипция или перевод которых зависят от контекста. Как правило, все они подлежат транскрипции; перевод, подстановка или любое отступление от этого правила допустимы лишь когда необходимо показать их внутреннюю форму, т. е. когда имя собственное должно в той или иной степени приобрести и черты имени нарицательного.

Довольно часто в произведениях можно встретить так называемые «говорящие имена», то есть смысловые имена или прозвища. В. С. Виноградов в своей книге «Введение в переводоведение» охарактеризовал смысловые имена как «своеобразный троп, равнозначный, в известной степени, метафоре и сравнению и используемый в стилистических целях для характеристики персонажа или социальной среды. Смысловые имена придумываются автором, преследующим определенные цели и опирающимся в своем словотворчестве на существующие в ономастике традиции и модели» [1, с. 161].

Также, В. С. Виноградов предлагает несколько типов моделей для построения сложных смысловых имен собственных. К ним относятся:

1. Говорящие имена, построенные на основе имени прилагательного и имени существительного.
2. Смысловые имена, построенные на основе наречия и имени существительного.
3. Говорящие имена, состоящие из существительного и глагольной формы.

Кроме того, имена и прозвища можно сгруппировать по семантическим признакам, таким как: семейные отношения, внешний вид персонажа, его особенности и черты характера, социально-экономическое положение, занятие или профессия, происхождение и т. д.

Стоит подчеркнуть, что перевод собственных имён, употребляемых персонажами, сопровождается рядом неизбежных затруднений – в частности при передаче функциональной роли имени. Лингвисты отмечают, что переводчик нередко не улавливает нюансную смысловую образность имени, которая у носителей языка пробуждает определённые ассоциации. Следовательно, для адекватного перевода художественных произведений переводчику необходимы обширные фоновые культурные знания: хорошее понимание исторических и культурных реалий языка перевода, а также внимание к социальным и мировоззренческим контекстам. Опираясь на свои личные знания, профессиональную интуицию и опыт работы, переводчик

должен уметь определять художественную значимость смыслового имени персонажа в переводимом произведении, оценить его роль, функцию и стилевые особенности.

Однако важно также отметить, что далеко не каждое смысловое имя требует перевод. «Чем выше степень художественной выразительности и типизации персонажа, чем важнее его роль в отечественной литературе, чем больше степень нарицательности имени, тем проблематичнее перевод и целесообразнее транскрипция данного имени» [1, с. 176].

На примере перевода мультсериала «Симпсоны» можно проанализировать то, как переводчики подходят к переводу имён собственных персонажей.

Первая группа персонажей – те, чьи имена собственные были транскрибированы и/или транслитерированы. Имя *Барт*, которое в оригинале звучит точно так же, *Bart*, было переведено с помощью транслитерации. При переводе потерялась шутка, ведь это – анаграмма слова *brat* (*плохо воспитанный*, *избалованный ребёнок*), что идеально описывает данного персонажа. Однако, в контексте сериала характер героя и так понятен, поэтому потеря шутки при переводе не так критична, поэтому выбор транслитерации имени собственного был правильным.

Имя *Красти*, циничного, серьёзного клоуна пошло от английского *crusty*, что можно перевести как *раздражительный*, *сварливый*, *резкий*, *грубый*. Так же, как и с первым примером, характер понятен в контексте сериала.

Ещё один персонаж, *Дьюи Ларго*, является преподавателем музыки в школе. Фамилия Ларго произошла от термина *largo* и обозначает самый медленный музыкальный темп из возможных. Это является отсылкой к тому, что он может сделать любой фрагмент музыки неинтересным.

Вторая группа персонажей – те, чьи имена были переведены и адаптированы на русский язык. Первый персонаж – *Fat Tony* – стереотипный образ главы итальянской мафии, взятый из различных фильмов. Имя было переведено как *Толстый Тони*, чтобы подчеркнуть стереотип.

Герои шоу *Itchy & Scratchy* в русском переводе звучат как «Щекотка и Царапка». Во-первых, при таком переводе сохраняется семантика: *щекотка и царапка* прямо отсылают к действиям *itch and scratch*, то есть к теме карикатурного насилия в мини-мультфильмах внутри сериала. Во-вторых, формально перевод хорошо передаёт игровой, детский характер: суффикс и окончание *-ка* делают имена уменьшительно-ласкательными. В-третьих, перевод сохраняет фонетическую парность и ритм – оба слова оканчиваются на *-ка*, что близко к *-у* в английском языке.

Таким образом, при переводе имён собственных всегда важно обращать внимание на семантику. Если это просто имя, которое не несёт никакого смысла, почти всегда достаточно транслитерации или транскрипции. Однако, если имя является говорящим, то выбор стратегии перевода зависит от множества факторов. Успешный перевод – это компромисс между сохранением авторского замысла и репрезентативностью для целевой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
2. Мезенко А.М. Теория имени собственного: учебное пособие / А.М. Мезенко, В.М. Генкин, А.Н. Деревяго. Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2022. 202 с.
3. Меркулова Н.В. Эстетическая ономастика в художественном тексте и интертексте: основные функции и проблема перевода : монография / Н.В. Меркулова, С.В. Моташкова. – Воронеж : Воронежский ГАСУ, 2013. 177 с.

Ковалёва К. С.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Минина Е. В.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’255.4

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ИМЁН ПЕРСОНАЖЕЙ

Аннотация. *В статье рассмотрены лингвокультурные трудности перевода имен персонажей в художественной литературе. Выявлены функции имен при создании образов персонажей, проанализированы основные типы имен и их культурные значения.*

Ключевые слова: *имена персонажей, стратегии перевода, лингвокультурные трудности, художественная литература, идентичность персонажа.*

LINGUISTIC AND CULTURAL PROBLEMS ARISING IN THE TRANSLATION OF CHARACTER NAMES

Abstract. *The article considers linguistic and cultural difficulties of translating character names in fiction, The functions of names in creating character images are identified, the main types of names and their cultural meaning are analyzed.*

Keywords: *character names, translation strategies, linguistic and cultural difficulties, fiction, character identity.*

В настоящее время активно развивается раздел науки, занимающийся изучением собственных имен в художественных произведениях, в том числе имен персонажей, называемый литературной ономастикой [4, с. 6]. Сравнительно молодой междисциплинарной областью, объединяющей лингвистику и переводоведение, является ономастическое переводоведение, которое за последние десятилетия претерпело динамичное развитие за счёт проникновения цифровых методов, расширения корпуса этноязыковых данных и усиления внимания к культурной ситуативности имен и названий. Традиционно ономастика занималась сбором и анализом собственных имён,

топонимов и кличек в рамках отдельных языков, но современные подходы подчеркивают транснациональный характер имен, их функциональные роли в коммуникации и переводе, а также этнокультурную коннотацию.

Как известно, перевод художественного произведения – это гораздо больше, чем просто замена слов одного языка словами другого, это комплексный процесс, требующий от переводчика не только безупречного владения языками, но и глубокого проникновения в их культурные нюансы. Особенно трудным оказывается перевод имен собственных, в частности имен персонажей, которые представляют собой не просто метки, а являются носителями культурной, исторической, социальной и эмоциональной нагрузки. Цель данного исследования – выявить различные типы имён и их культурные коннотации, изучить и проанализировать лингвокультурные проблемы, возникающие при переводе имён персонажей, а также рассмотреть основные стратегии, используемые переводчиками для решения возникающих проблем.

Сегодня филологи проявляют повышенный интерес к именам собственным в литературе, что связано с тем фактом, что в художественных произведениях они приобретают множество важных функций: от характеристики персонажей и их индивидуализации до выражения социально-психологических, философских и эстетических идей автора. С конца XX века стало очевидно, что имена собственные в тексте требуют особого анализа, поскольку там они трансформируются, обретая новые качества и смыслы, перестают быть просто именами и превращаются в художественные символы, несущие обобщенное значение. Учёные отмечают, что «вопрос о подборе имён, фамилий и прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образных и характеристических функциях – не может быть проиллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [1, с. 37–38]. Основной функцией личных имён собственных становится стилистическая.

Ошибочный перевод имени собственного может привести по многим причинам к искажению характера персонажа, его социального статуса, стереотипных ассоциаций героя, связанных с его этнической принадлежностью, и может нарушать авторскую игру слов. Первая причина заключается в обширном использовании автором художественного произведения так называемых окказиональных имен собственных, или имен собственных, придуманных самим автором. Данные имена собственные могут быть отнесены к безэквивалентной лексике. Подобные имена собственные обладают особой выразительностью и эмоциональностью, зачастую содержат культурные или исторические отсылки, которые переводчик не всегда способен распознать [3], так как не имеют соответствий в языке перевода. Вторая причина состоит в том, что имя собственное, как лингвистический знак, обладает определенной особенностью – для имени собственного важную роль играет как его содержательная структура, которая в определенных случаях обладает настолько богатым значением, что при переводе ее передача должна быть обязательно осуществлена, так и внешняя форма (то есть звуковая или письменная, позволяющая выделить объект среди других объектов действительности) [3].

Ключевая дилемма, с которой сталкивается переводчик при адаптации имен собственных между языками, заключается в одновременном сохранении их смыслового наполнения и оригинального написания, что зачастую невозможно. В таких случаях переводчику приходится принимать решение, какой из этих двух аспектов является приоритетным для передачи. Например, в русской литературе имена часто играют важную роль в раскрытии характера, в связи с чем стоит вспомнить «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Имя персонажа *Раскольников* с его корнем *раскол* напрямую связано с внутренним разладом героя, его моральными терзаниями, и перевод такого имени требует особого внимания. *Раскол* является центральной чертой характера Раскольникова, так как у него происходят раскол в душе (борьба между добром и злом, состраданием и презрением, верой и безверием; он одновременно любит мать и сестру и отталкивает их, помогает Мармеладовым и убивает старуху) и раскол в мире (противостояние «твари дрожащей» и «право имеющих», разрыв между обычными людьми и «Наполеонами»), а также историческая аллюзия с отсылкой к церковному расколу в России (старообрядцы – раскольники), что добавляет герою черт сектанта-одиночки, фанатика своей идеи, отколовшегося от общей церкви (народа, человечества).

Таким образом, если переводить фамилию осмысленно (а не транслитерировать *Raskolnikov*), нужно передать корень «раскол/расщепление». Подобный подход к переводу имеет как свои преимущества, так и недостатки. К достоинствам можно отнести сохранение аутентичности русской культуры, а также точное отражение временных и пространственных реалий. Недостатком же является то, что англоязычный читатель, лишенный дополнительных пояснений, может не уловить связь фамилии с характером персонажа. В таком случае, имя персонажа воспринимается лишь как длинное русское имя собственное и его значение для раскрытия образа героя становится очевидным исключительно через контекст. Читателю предстоит самостоятельно осмыслить внутреннюю противоречивость персонажа по мере развития сюжета. Переводчику же приходится компенсировать эту смысловую лакуну, прибегая к стилистическим приемам в тексте, например, к более частому использованию в диалогах лексики, отражающей идею *раскола*, как например, *split* или *schism*. Некоторые переводчики пытались сохранить славянский суффикс *-ов (-ov)*, чтобы оставить ощущение русской фамилии, но изменить корень. *Raskolov* – промежуточный вариант, где корень *raskol* сохранен, что позволяет читателю догадаться о смысле, если он знает такое слово.

Становится очевидным, что трансляция имен собственных между языками возлагает на переводчика особую ответственность и требует тщательного подхода. Для определения оптимальной стратегии перевода в каждом отдельном случае критически важен анализ как самого имени собственного, так и его функции в рамках художественного текста. Прежде всего, переводчик должен определиться с тем, использовать ли для передачи имени собственного с одного языка на другой транскрипцию или транслитерацию, или же перевести его [2, с. 219]. Подчеркивается, что эти два способа находятся на противоположных концах спектра, поскольку их цели несовместимы. Один стремится сохранить форму (звуковую или письменную),

другой – содержание. Транскрипции или же транслитерации подвергаются, прежде всего, действительно существующие имена собственные, встречающиеся в художественном произведении. В большинстве случаев подобные имена собственные уже имеют готовые эквиваленты в переводящем языке, и от переводчика требуется лишь отыскать эти эквиваленты и использовать их в переводе [3, с. 109].

Перевод имен персонажей представляет собой одну из наиболее сложных и многогранных лингвокультурных задач, стоящих перед переводчиком художественной литературы. Как показывает анализ перевода имен персонажей, подобных фамилии Раскольников из романа Ф.М. Достоевского, переводчик неизбежно сталкивается с дилеммой: сохранить формальное звучание имени, рискуя утратить глубинный смысл, или попытаться передать это смысловое наполнение средствами принимающего языка, но при этом частично исказить культурный колорит. Ни один из существующих подходов (транслитерация, калькирование или функциональная замена) не является универсальным и не позволяет достичь полной эквивалентности. Транслитерация сохраняет национальную идентичность и фонетический облик, но требует от читателя дополнительных фоновых знаний или компенсации смысла в тексте. Смысловой перевод делает имя «прозрачным» для иноязычной аудитории, однако зачастую лишает его многозначности и культурных коннотаций, превращая сложный символ в плоскую аллегорию.

Таким образом, успешное решение лингвокультурной проблемы при переводе имен персонажей лежит не в выборе единственно верного метода, а в комплексной стратегии, учитывающей специфику конкретного произведения. Переводчик должен не только найти баланс между формой и содержанием, но и обеспечить взаимодействие имени с остальным текстом, используя контекст, авторские ремарки, внутренние монологи и диалоги для восполнения неизбежных утрат. Только такой целостный подход позволяет сохранить характер героя и донести до читателя переводного текста ту смысловую глубину, которую закладывал автор. Изучение лингвокультурных аспектов перевода имен собственных остается актуальным направлением, поскольку оно напрямую связано с проблемой понимания и интерпретации художественного произведения в инокультурной среде.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

2. Влахов С. И. Непереводимое в переводе // С.И. Влахов, С.П. Флорин. Непереводимое в переводе. Изд . 4-е. М. : Р. Валент, 2009. 360 с.

3. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. М. : Р. Валент, 2001. 200 с.

4. Калинкин В. М. Литературная ономастика, или Поэтика онима. Методические указания к спецкурсу. Для студентов филологических факультетов / Сост. В.М. Калинкин. Донецк, 2002. 39 с.

Ковкин А. С.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Ивахненко М. Н.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’38:81’376.6

КОГДА ИМЯ МЕНЯЕТ СУДЬБУ: ОШИБКИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Аннотация. *В статье рассматриваются случаи переводческих ошибок при передаче имён собственных, которые приобрели устойчивый культурный статус и повлияли на массовое восприятие литературных, исторических и медийных персонажей. Анализируются причины возникновения подобных трансформаций, механизмы их закрепления в целевой культуре и роль редакторской правки в институционализации ошибочного варианта. На материале художественных произведений, исторических текстов и массовой культуры исследуется феномен «закреплённой ошибки» как особой формы межкультурной интерпретации.*

Ключевые слова: *перевод имён собственных, антропонимы, топонимы, переводческие ошибки, редакторская правка, культурная адаптация, массовая культура.*

WHEN A NAME CHANGES DESTINY: TRANSLATION ERRORS OF PROPER NAMES AS A CULTURAL PHENOMENON

Abstract. *The article examines translation errors in rendering proper names that have acquired stable cultural status and influenced the perception of literary, historical and media figures. The study analyzes the causes of such transformations, the mechanisms of their consolidation in the target culture, and the role of editorial intervention in institutionalizing erroneous variants. Based on literary works, historical texts, and mass culture, the paper explores the phenomenon of the “stabilized error” as a specific form of intercultural interpretation.*

Keywords: *proper names translation, anthroponyms, toponyms, translation errors, editorial correction, cultural adaptation, mass culture.*

Имя собственное в переводе традиционно воспринимается как элемент, не подлежащий существенной трансформации, поскольку его основная функция заключается в идентификации конкретного лица, персонажа или географического объекта. Однако подобное представление оказывается упрощённым. В реальной переводческой практике антропонимы и топонимы нередко выступают носителями сложной семантики, исторической памяти, культурных аллюзий и скрытых этимологических значений. Ошибка при их передаче может изменить интерпретацию текста, повлиять на формирование устойчивых стереотипов и даже стать частью коллективного культурного сознания [4, с. 31].

Проблема передачи имён собственных занимает особое место в теории перевода. Согласно классификациям В. Н. Комиссарова и А. Д. Швейцера переводчик располагает несколькими базовыми стратегиями: транскрипцией, транслитерацией, калькированием, частичной семантической адаптацией или комбинированными трансформациями [1, с. 98–102]. Однако выбор конкретного способа редко является исключительно техническим. Он обусловлен целым комплексом факторов: жанром текста, предполагаемой аудиторией, культурной дистанцией между языками, традицией перевода и редакторской политикой издательства. В результате имя собственное перестаёт быть нейтральной единицей и превращается в объект интерпретации.

Особую значимость приобретает феномен закреплённой переводческой ошибки – ситуации, когда первоначально неточный вариант передачи имени не только не корректируется, но и институционализируется в культуре принимающего языка. Подобные случаи демонстрируют, что граница между «ошибкой» и «нормой» в переводе может быть исторически подвижной [11, с. 184–186]. Если неточность оказывается поддержанной массовым изданием, экранизацией или редакторской унификацией, она постепенно утрачивает статус отклонения и начинает восприниматься как единственно возможный вариант.

Показательным примером подобной трансформации служит распространённое представление о невысоком росте Наполеона Бонапарта. Расхождения между французской и английской системами измерения привели к ошибочной интерпретации числовых данных в англоязычных источниках, а затем и в переводах на другие языки. В результате возник устойчивый миф о «маленьком Наполеоне», который впоследствии получил психологическую интерпретацию в виде так называемого «наполеоновского комплекса». Здесь переводческая неточность вышла за пределы текста и повлияла на формирование культурного архетипа.

Сходный механизм можно наблюдать в литературном дискурсе. Исторический правитель Влад III носил прозвище, связанное с Орденом Дракона, однако после публикации романа Брэма Стокера «Дракула» (*Dracula*) и его многочисленных переводов имя «Дракула» окончательно закрепилось в массовом сознании как обозначение вампира. Перевод и художественная интерпретация усилили мистическую составляющую, вытеснив историческое содержание. Таким образом, имя прошло путь от конкретного антропонима к универсальному культурному символу.

В художественной литературе проблема усугубляется тем, что автор нередко закладывает в имя скрытую семантику. В серии о Гарри Поттере имена персонажей обладают ярко выраженной характеристической функцией. Так, имя *Северус Снейп* (*Severus Snape*) сочетает фонетическую резкость и этимологические ассоциации (*severe*, *snake*), формируя ощущение холодности и скрытой опасности. Русские варианты *Снейп* и *Снегг* стремились сохранить звучание, однако внутренняя игра слов оказалась утраченной. В дальнейшем редакторская унификация закрепила один из вариантов, превратив его в норму

русскоязычного пространства. Восприятие персонажа русской аудиторией формировалось уже без учёта исходной этимологии.

Подобные примеры позволяют утверждать, что имя собственное в переводе не является нейтральным элементом. Оно функционирует как семиотический знак, включённый в систему культурных координат. Ошибка в его передаче способна изменить интерпретационный вектор произведения. При этом решающую роль играет не только переводчик, но и редактор, который определяет окончательный вариант публикации и, тем самым, участвует в формировании культурной памяти [7, с. 73–75]. Особенно заметным становится данный процесс в условиях медиатизации текста. Экранизации и массовые адаптации закрепляют определённое звучание имени в аудиовизуальной форме, что существенно снижает вероятность последующей корректировки. Локализованные версии начинают воспроизводиться в СМИ, образовательных материалах и повседневной речи, превращаясь в элемент культурной нормы [11, с. 156–158].

Таким образом, анализ переводческих ошибок в передаче имён собственных позволяет рассматривать перевод не только как лингвистическую операцию, но и как процесс культурного конструирования. Имя, претерпевшее неточную трансформацию, может изменить «судьбу» образа, исторической личности или художественного персонажа, сформировав новую интерпретационную традицию. Если рассматривать художественный и медийный дискурсы более детально, становится очевидным, что закрепление переводческого варианта нередко связано не столько с точностью передачи, сколько с механизмами культурного тиражирования. Массовое издание, повторные публикации, экранизации и цифровые платформы создают устойчивую модель звучания и написания имени, которая начинает восприниматься как единственно возможная. При этом первоначальная неточность постепенно утрачивает статус ошибки.

Характерным примером является перевод имён в произведениях Джона Рональда Толкина. Автор сознательно конструировал систему имён, основанную на внутренней этимологии и филологической игре. В русскоязычной традиции перевода «Властелина колец» (*The Lord of the Rings*) сосуществовали различные варианты передачи ряда имён и топонимов. *Middle-earth* было передано как *Средиземье*, что можно считать удачной калькой, сохраняющей мифологическую модель мира. Однако другие имена сохранялись преимущественно в транскрипции, что приводило к утрате этимологической прозрачности. Различные редакции демонстрировали попытки либо сохранить авторскую фонетику, либо адаптировать форму к русской языковой системе. В конечном итоге закреплялся тот вариант, который получал поддержку издательства и широкой читательской аудитории.

Сходные процессы наблюдаются и в переводах произведений Джоан Роулинг. После выхода киноадаптаций локализованные формы имён окончательно закрепились благодаря аудиовизуальному каналу восприятия. Дубляж создал устойчивую фонетическую модель, и альтернативные варианты

практически исчезли из употребления. Таким образом, медиатизация текста усилила нормативный статус конкретного переводческого решения.

Особого внимания заслуживает редакторский фактор. Редактор не только проверяет соответствие перевода оригиналу, но и стремится к унификации, устранению вариативности, согласованию с ранее опубликованными версиями. В результате именно редакторская правка нередко превращает частный переводческий выбор в общеупотребительную норму. Если неточный вариант имени проходит через редакционный контроль и публикуется значительным тиражом, последующая корректировка становится затруднительной, поскольку она вступает в противоречие с уже сложившейся традицией.

Важно подчеркнуть, что закрепление ошибочного варианта не всегда воспринимается носителями языка как искажение. Напротив, в ряде случаев новая форма имени начинает функционировать автономно, приобретая собственные коннотации. Она может стать частью культурных аллюзий, меметических практик или устойчивых выражений. В этом смысле переводческая ошибка выступает не как дефект, а как фактор семиотического переосмысления.

В заключение следует отметить, что перевод имён собственных выходит далеко за пределы формальной языковой передачи. Антропонимы и топонимы функционируют как носители культурной памяти, исторических ассоциаций и художественной символики, поэтому любая неточность в их интерпретации способна изменить направление восприятия текста или образа [6, с. 45–47]. Как показывает анализ, ошибка в передаче имени не всегда устраняется последующей редактурой; напротив, при поддержке издательской практики и медиатизации она может закрепиться и стать частью нормативного употребления.

Феномен «закреплённой ошибки» демонстрирует подвижность границы между адекватностью и традицией. Вариант, первоначально возникший как неточность, при многократном воспроизведении и отсутствии альтернатив постепенно утрачивает статус ошибки и превращается в культурный знак. Таким образом, имя действительно способно «изменить судьбу» – не только персонажа или исторической фигуры, но и самой интерпретационной модели, существующей в коллективном сознании.

Ответственность переводчика и редактора в этом контексте приобретает особую значимость. Их решения влияют не только на конкретный текст, но и на формирование устойчивых представлений в иной языковой среде. Следовательно, перевод имён собственных следует рассматривать как акт культурного посредничества, последствия которого могут оказаться долгосрочными и выходящими за рамки собственно переводческой практики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высшая школа, 2002. 253 с.
2. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер / пер. с англ. М. : различные изд., 2000–2010-е гг.
3. Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец / пер. с англ. М. : различные изд., разные годы.
4. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
5. Eco U. Mouse or Rat? Translation as Negotiation. London : Weidenfeld & Nicolson, 2003. 191 p.
6. Newmark P.A Textbook of Translation. London : Prentice Hall, 1988. 292 p.
7. Nord C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2005. 274 p.
8. Rowling J.K. Harry Potter Series. London : Bloomsbury, 1997–2007.
9. Stoker B. Dracula. London : Archibald Constable and Company, 1897.
10. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. London : Allen & Unwin, 1954–1955. 3 vols.
11. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London ; New York : Routledge, 1995. 353 p.

Комиссаренко О. П.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Филатова В. А.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81'255.4:821.161.1

ПАРАТЕКСТУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ ПОВЕСТИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»: ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА И КУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ

Аннотация. *В статье анализируется роль паратекста в английских переводах повести А. Грина «Алые паруса». Рассматривается трансформация цветовой символики в заглавиях (crimson vs. scarlet), визуальное оформление обложек и смысловые акценты предисловий.*

Ключевые слова: *паратекст, Алые паруса, художественный перевод, цветовая символика, культурная адаптация.*

PARATEXTUAL STRATEGIES IN ENGLISH TRANSLATIONS OF ALEXANDER GRIN'S *SCARLET SAILS*: COLOUR SYMBOLISM AND CULTURAL ADAPTATION

Abstract. *The article analyzes the role of paratext in English translations of A. Grin's "Scarlet Sails". It examines the transformation of colour symbolism in titles (crimson vs. scarlet), visual cover design, and semantic accents of prefaces.*

Keywords*: paratext, Scarlet Sails, literary translation, colour symbolism, cultural adaptation.*

В гуманитарных исследованиях последних десятилетий (Ж. Женетт, Р. Барт, У. Эко, В. Изер и др.) всё больше внимания уделяется паратексту – элементам, соединяющим автора и читательскую аудиторию и способствующим более глубокому восприятию литературного замысла. Цветовая символика занимает особое место в художественном тексте: она задаёт эмоциональный тон и направляет интерпретацию. «Алые паруса» – это не просто романтическая история о мечте и надежде. В центре повествования оказывается алый цвет, превращающийся в многозначный символ – метафору судьбы, веры в чудо и внутреннего преображения. В русском языке слово «алый» воспринимается не только как обозначение оттенка, но и как эмоционально насыщенный знак, наполненный культурными ассоциациями. Обращение к первым английским переводам повести позволяет проследить, как цветовые коды и их символическая нагрузка преображаются при переходе в иную культурно-языковую среду.

В исследовании мы опираемся на концепцию паратекста, разработанную Жераром Женеттом. По его определению, паратекст – это совокупность элементов, окружающих основной текст и влияющих на его восприятие [1, с. 360]. К ним относятся заглавие, оформление, предисловие, иллюстрации – всё, что формирует первое впечатление и задаёт направление интерпретации. Ж. Женетт подразделяет паратекст на перитекст (элементы, непосредственно соприкасающиеся с текстом: обложка, эпиграф, предисловие) и эпитекст (внешние материалы: интервью, рецензии, письма) [1, с. 360].

Материалом для анализа послужили два англоязычных издания: *Crimson Sails* (Progress Publishers, Москва, 1978) и *Scarlet Sails* (Scribner, Нью-Йорк, 1967). Сведения о переводчиках приведены в первом выпуске альманаха «Гриниана» [2, с. 156–158].

Первый паратекстуальный элемент, с которым сталкивается читатель, – это заглавие. Переводчики выбрали два разных оттенка красного: *crimson* – глубокий, насыщенный, с пурпурным отливом, и *scarlet* – яркий, дерзкий, вызывающий. Выбор конкретного слова обусловлен не только стремлением к цветовой точности, но и ориентацией на целевую аудиторию и предполагаемую эмоциональную нагрузку.

Анализ употребления данных лексем в англоязычной литературе демонстрирует разнообразие их коннотаций. Прилагательное *crimson* часто ассоциируется с кровью, войной или глубокой эмоцией. Например, в романе

С.Р. Кайтли *The Crimson Sign* (1895) цвет указывает на кровавые события и испытания судьбой. В то же время, в *The Crimson Fairy Book* Эндрю Лэна (1903) слово служит визуальным маркером серии и не несёт трагической нагрузки. Лексема *scarlet* прочно закрепилась благодаря роману Н. Готорна *The Scarlet Letter* (1850), где цвет ассоциируется с грехом и позором. Однако в приключенческом контексте, как в *The Scarlet Pimpernel* Э. Орчи (1905), тот же цвет символизирует отвагу и героизм.

Сопоставление этих примеров с названиями повести А. Грина позволяет увидеть, что ни *crimson*, ни *scarlet* не воспроизводят полноту русского образа «алый». В русской культуре «алый» – это цвет чистой мечты, лишённый оттенков греха или трагизма (ср. «Аленький цветочек» у С. Аксакова). У А. Грина «алые паруса» – символ прорыва и преображения. Англоязычные эквиваленты создают свои, культурно окрашенные версии образа, где *scarlet* может считываться западным читателем как более драматичный или даже рискованный знак, а *crimson* – как более тяжёлый и насыщенный. Цвет, вынесенный в заглавие, становится важным паратекстуальным кодом, направляющим читателя к определённой интерпретации центрального образа ещё до начала чтения.

Обложка и иллюстрации формируют визуальный ансамбль, отражающий разные интерпретационные подходы издателей.

Издание *Scarlet Sails* (Scribner, 1967) оформлено в ярком, экспрессивном стиле. Корабль с алыми парусами изображён на фоне красно-чёрного моря и абстрактного пейзажа. Ограниченная палитра (красный, чёрный, белый, серый) создаёт драматичный визуальный эффект. Цвет и композиция сразу задают эмоциональный тон, ориентируя читателя на романтическое и символическое восприятие. На развороте перед предисловием появляется иллюстрация с кораблём и красным небом – мотив, повторяющийся в оформлении книги. Абстрактные алые формы усиливают символику мечты, создавая ритмическую композицию.

Издание *Crimson Sai*ls (Progress Publishers, 1978) оформлено иначе: алые паруса выделены насыщенным красным цветом на фоне чёрно-белой графики, что акцентирует внимание на центральном образе. Первый разворот представляет собой морской пейзаж в мягкой штриховой технике, задающий спокойную, лирическую атмосферу. На следующем развороте размещён портрет Александра Грина, выполненный в технике плотного штрихования, с акцентом на глубокий взгляд автора. Сравнение визуальных элементов показывает, что они формируют разные паратекстуальные рамки: от яркой символики и эмоционального напряжения (издание 1967 г.) до поэтичности и внутренней глубины (издание 1978 г.).

На следующем уровне паратекста – в предисловиях – интерпретационные сигналы становятся наиболее явными. Именно там читателю предлагается рамка понимания текста, авторская или редакторская позиция, а также культурный контекст.

В англоязычном издании *Scarlet Sails* (Scribner, 1967) предисловие написано переводчиком Томасом П. Уитни. Он представляет Александра Грина как писателя, чьи произведения наполнены «солнечным светом, радостью и приключениями» (*filled with sunlight, gaiety, and adventure* [4, с. 9]) и приносят радость миллионам людей. Биографические сведения (армейская служба, болезнь, жизнь в Крыму) преподносятся как путь преодоления. А. Грин описывается как фигура вне национальных границ, чей романтизм сближает его с Эдгаром Алланом По и французскими романтиками.

В издании *Crimson Sails* (Progress Publishers, 1978) размещён перевод предисловия Константина Паустовского. Оно значительно превышает по объёму текст Т.П. Уитни и представляет собой полноценное литературно-критическое эссе. К. Паустовский описывает А. Грина как писателя, способного «заставить нас страстно жаждать жизни» (*make us passionately long for that life* [3, с. 9]). Подчёркивается, что приключение – лишь внешняя оболочка, скрывающая глубокое содержание. Предисловие формирует образ автора, обращающегося к читателю любого возраста, способному мечтать и стремиться к красоте. Особое внимание в тексте К. Паустовского уделяется психологической глубине прозы А. Грина и его манере письма о женщинах.

В отличие от англоязычного предисловия, которое акцентирует внимание на биографии и популярности автора, предисловие в советском издании стремится встроить А. Грина в идеологический и эстетический контекст эпохи утверждая, что его творчество способствует развитию возвышенных чувств, без которых невозможно построить социалистическое общество (*Grin is a writer needed by our times, for he made his contribution to the development of the lofty feelings without which a socialist society can never be brought to fulfillment* [3, с. 9]).

Подводя итог, отметим, что проведённое исследование позволяет сделать ряд выводов о роли паратекста и цветовой символики в литературном произведении на примере повести Александра Грина «Алые паруса». Паратекстуальные элементы играют ключевую роль в формировании восприятия текста читателем. Заглавия, оформление и предисловия не просто дополняют основной текст, но создают определённую рамку интерпретации.

Цветовая символика демонстрирует глубокую связь между языком и культурой. Русское слово «алый» несёт особый семантический заряд, связанный с мечтой и надеждой, который трудно полностью воспроизвести средствами английского языка (*crimson* или *scarlet*). Культурная адаптация текста при переводе проявляется не только на уровне лексики, но и в общем подходе к оформлению издания. Американское и советское (англоязычное) издания демонстрируют различные стратегии презентации произведения, отражающие культурные особенности восприятия целевой аудитории. Таким образом, паратекст является важным инструментом межкультурной коммуникации, позволяющим адаптировать произведение к читателям разных культур, сохраняя при этом его основные идеи, но окрашивая их в новые тона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Автономова Н. С. Фрагмент перевода книги Жерара Женетта «Порог» и вступительная заметка переводчика // Шаги / Steps. Т. 10. № 4. 2024. С. 357–372.

2. Глухенькая Л. Н. Алое на голубом, или Игра с цветом в повести-феерии «Алые паруса»: интерпретация и перевод // Филологические исследования : сборник научных работ. Вып. 17 : Гриниана. 1. Донецк, 2023. С. 155–163.

3. Grin A. Crimson Sails / transl. from Russian. Moscow : Progress Publishers, 1978. 112 p.

4. Grin A. Scarlet Sails / transl. from Russian. New York : Scribner, 1967. 144 p.

Кононенко К. А.
Научный руководитель:
ст. преп. Солохина О. В.
(г. Гомель, Республика Беларусь)

УДК 811’42’27:398.92(=112.2):398.92(=161.1)

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В НЕМЕЦКИХ И РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕПТА «РОДИНА»

Аннотация. *В статье рассматривается роль фразеологизмов как носителей культурной идентичности и ценностей в двух языковых общностях. Проводится анализ немецких и русских фразеологизмах на примере концепта «Родина» с выявлением общих универсальных черты и этноспецифических различий, отражающих особенности русского и немецкого менталитета.*

Ключевые слова: *фразеологизм, концепт, этнокультурный компонент.*

THE ETHNOCULTURAL COMPONENT IN GERMAN AND RUSSIAN PHRASEOLOGICAL UNITS BASED ON THE CONCEPT “HOMELAND”

Abstract. *The article examines the role of phraseological units as carriers of cultural identity and values in two language communities. A comparative analysis of German and Russian phraseological units is conducted using the concept of "Homeland" as an example, identifying common universal features and ethno-specific differences that reflect the peculiarities of the Russian and German mentality.*

Keywords: *phraseological unit, concept, ethnocultural component.*

Язык и культура обладают тесной взаимосвязью, что прослеживается в отражении в языке исторического, социального, культурного опыта представителей той или иной этнокультуры. Язык хранит культуру, передаёт её из поколения в поколение, а также является неотъемлемой частью сознания, формирует мировоззрение и мировидение этноса, его менталитет и национальный характер. Особенности языка и культуры того или иного народа

зафиксированы в паремиологических единицах языка, интерес к которым в условиях современной глобализации значительно вырос. Паремии отражают быт и обычаи народа, а также накапливают в себе его многовековой опыт. Одной из важнейших паремиологических единиц считается фразеологизм – ценнейшее лингвистическое наследие, выражающее основные атрибуты национального мировоззрения. Фразеологизмы играют важную роль в языке: они придают речи оригинальность за счёт семантического богатства и лаконичности и отражают тенденции развития общественной мысли, искусства, истории и культуры народа.

Впервые термин *phraseologie* (от греч. *phrasis*, Р.п. *phraseos* – выражение, *logos* – слово, учение) был введён Шарлем Балли. Он считал, что фразеология входит в состав стилистики, то есть не является отдельной дисциплиной. По мнению Ш. Балли, фразеология является разделом стилистики, изучающим связанные сочетания [1, с. 43]. Фразеологизм представляет собой довольно сложное и противоречивое понятие. Границы этого понятия нечёткие, поэтому в современной лингвистике существуют десятки его определений, несмотря на относительную новизну термина. Фразеология активно развивалась в трудах советских учёных В. В. Виноградова, В. Н. Телии. По мнению Н. М. Шанского, фразеология как наука (греч. phrasis,-'выражение') - это раздел языкознания, изучающий фразеологическую систему языка в ее современном состоянии и историческом развитии [4, с. 56].

Современная фразеология рассматривается в генезисе с этнокультурологией на базе экстралингвистических аспектов с учётом не только языковой действительности, но и культурных реалий этноса. Большинство фразеологизмов каждого языка обладают особой этнокультурной спецификой, обычно они не многочисленны и включают в свой состав знаковые компоненты языка, то есть слова, обогащённые дополнительными смыслами и понятные носителям только одного этноса. Важное место в анализе этнокультурного компонента в фразеологизмах занимает рассмотрение концепта, как одной из основных единиц языковой картины мира человека. Концепты содержат национально-специфическую информацию об этнокультуре, а также отражают её богатство и многообразие. Концепты необходимо изучать для того, чтобы проникнуться культурой народа и обеспечить эффективное взаимодействие с представителями этой культуры.

Один из наиболее популярных терминов современной лингвистики «концепт» в отечественной науке появился в 90-е годы двадцатого века и получил широкое распространение в трудах Вежбицкой, Лихачёва, Аскольдова. В лингвистической литературе Ю. С. Степанов характеризует термин концепт как «сгусток культуры в сознании человека», «пучок» представлений, знаний, ассоциаций, сопровождающих слово [3, с. 834]. В лингвокультурологии существует множество подходов к определению понятия «концепт», большинство из которых сводятся к признанию того, что концепт – это идеальное понятие, принадлежащее сознанию и обладающее чувственно-волевыми и образно-эмпирическими характеристиками. Хотя базовые,

универсальные концепты существуют в любой культуре, соотношения между ними в разных культурах отличается. Выявить эти различия позволяет сопоставительный анализ концептов из разных культур.

Для анализа выберем концепты «Родина» и “Heimat”, важнейшие компоненты национальной языковой картины мира, которые являются базовыми как в русском, так и в немецком языках, так как выражают общечеловеческую, т. е. важную для каждого человека ценность. Данный концепт является актуальным, так как тесно и постоянно взаимосвязан с социумом. Значимость этой глубоко-эмоциональной ценности определяется ее связью с другими важными для индивида понятиями: семьей, родным языком, домом, землей, культурой, обычаями и т. д. [2, с. 14]. Любовь к Родине воспитывается в нас с детства через литературу, фольклор, народные мудрости. Однако, даже когда сами ценности кажутся неизменными, их содержание может меняться под влиянием экстралингвистических факторов.

В концептосфере русского языка содержание лексемы «Родина» обладает высокой культурной значимостью и включает в себя как универсальные, так и этноспецифические семантические компоненты. Проведём анализ русских фразеологизмов с концептом «Родина» с выявлением их семантического значения:

Человек без Родины – соловей без песни – выражает принадлежность и привязанность к Родине как к ценности, без которой невозможно жить.

Родимая сторона – мать, чужая – мачеха – в русском языке довольно часто можно встретить выражение «Родина-мать», в котором на уровне подсознания происходит ассоциация данной лексемы с матерью. Также прослеживается противопоставление Родине чужбины, что придаёт концепту глубинное значение и показывает особенное отношение человека к своей стране.

Жить – Родине служить – в этих словах заключена суть настоящего патриотизма, глубокая верность своей стране и желание быть ей полезным. Также фраза отражает такую характерную черту русского менталитета, как коллективизм, когда каждый человек служит на благо Родины.

В гостях хорошо, а дома лучше – отражает глубокую привязанность человека к своему дому и родным, а также подчёркивает общечеловеческую истину о значимости домашнего очага.

В немецком языке существует две лексемы для описания базовой ценности Родина: *Heimat* и *Vaterland*. Что касается лексемы *Heimat*, современные словари немецкого языка определяют Родину как страну или часть страны, где он родился и вырос или где он благодаря длительному пребыванию чувствует себя как дома. *Heimat* выражает глубокую привязанность к дому и обладает более эмоциональной окраской. *Vaterland* – более официальное название, чаще используется в торжественном и политическом контексте.

Проведём анализ немецких фразеологизмов с концептом «Родина» с выявлением их семантического значения:

Liebe ist die Heimat des Herzens (*Любовь – это Родина сердца*) – трактует связь концептов «Родина» и «любовь» в немецкой лингвокультурной традиции. Подразумевает глубокую эмоциональную принадлежность и отражает патриотизм к родной земле. Во фразе нет антитезы, что подчёркивает её аксиоматичность.

Heimat mein, was kann besser sein? (Родина моя, что может быть лучше) – представляет собой риторическое, эмоционально насыщенное выражение немецкой культуры, где *Heimat* идеализируется как высшая ценность человеческого существования. Превосходная форма *besser sein* подтверждает неизменную ценность дома.

Osten oder Westen – zu Hause ist am besten (*В гостях хорошо, а дома лучше*) – выражает универсальную идею о превосходстве дома над любыми чужими местами. Контраст между первой частью, где признаются положительные аспекты «чужого», усиливается сравнением с прилагательным в превосходной степени, создавая градацию от «хорошо» к «лучше». Данная фраза имеет аналоги во многих языках, в том числе и в русском, что подчёркивает её глобальную семантику.

Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat haben (*Только чужбина учит нас тому, что такое Родина*) – в данной фразе антитеза *Fremde / Heimat* противопоставляет чуждое родному, раскрывает ценность дома через коллективный опыт.

Таким образом, можно сделать вывод что концепт «Родина» в русской и немецкой этнокультурах представлен неравнозначно. Общие универсальные компоненты проявляются в эмоциональной привязанности к дому как к высшей ценности и противопоставлении «своего» – «чужому». Этноспецифические различия коренятся в лексике и менталитете. Из анализа семантических компонентов фразеологизмов русского языка очевидно преобладание лексем, отражающих патриотизм. Для русского человека «Родина» – это неотъемлемая черта его национального характера. Это не только место, где человек родился или проживает, но и люди, которые его окружают, их культура и традиции. Также русские фразеологизмы акцентируют на материнских связях с Родиной, подчёркивая её сакральное значение для общества. В семантике русских фразеологизмов преобладают жертвенные, драматические коннотации. У представителей немецкой этнокультуры данный концепт связан преимущественно с определённой территорией. Анализ фразеологизмов указывает на высокую эмоционально-ностальгическую связь с родным местом, при этом данное чувство, в отличие от русского языка, сравнимо с индивидуальной привязанностью. Представители немецкой культуры соотносят Родину с чувством любви и делают её идеальным понятием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балли Ш. Краткий очерк стилистики. М. : Эдиториал УРСС, 1905. 43 с.
2. Гребенюк Т. Н. Образ родины: общечеловеческая ценность versus политическая ценность // Вестник Томского государственного университета. Философия, социология, политология. 2007. № 301 С. 14.
3. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Языки русской культуры, 1997. 834 с.
4. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. М. : Высшая школа, 1985. 56 с.

Костина А. Е.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 811

АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИЙ АДЕКВАТНОСТИ И ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. *В статье рассматриваются эволюция и современное состояние концепций эквивалентности и адекватности в переводоведении. Анализируются подходы В. Н. Комиссарова, Л. К. Латышева, А. Д. Швейцера, а также зарубежные модели (Ю. Найда, В. Коллер).*

Ключевые слова: *эквивалентность перевода, адекватность перевода, теория перевода, коммуникативно-функциональный подход, переводческие соответствия.*

ANALYSIS OF THE CONCEPTS OF ADEQUACY AND EQUIVALENCE IN TRANSLATION

Abstract. *The article examines the evolution and current state of the concepts of equivalence and adequacy in translation studies. It analyzes the approaches of V. N. Komissarov, L. K. Latyshev, and A. D. Schweitzer, as well as foreign models (E. Nida and W. Koller).*

Keywords: *translation equivalence, translation adequacy, translation theory, communicative-functional approach, translation correspondences.*

Проблема соотношения эквивалентности и адекватности остаётся одной из ключевых в современном переводоведении. Несмотря на многолетнюю историю изучения, термины нередко смешиваются или используются как взаимозаменяемые, что затрудняет как теоретический анализ, так и практическую оценку качества перевода. В ряде учебных пособий и даже научных статей можно встретить фразы типа «эквивалентный (то есть адекватный) перевод», что методологически некорректно. Цель данной работы – проанализировать основные концепции эквивалентности и адекватности в переводе, выявить их сходства и различия, а также определить возможности их

интеграции в рамках коммуникативно-функционального подхода. Актуальность темы обусловлена возрастающей потребностью в объективных критериях оценки качества перевода. Ведь именно от решения переводческой задачи будет зависеть успешность межкультурной коммуникации.

Эквивалентность в отечественном переводоведении

В отечественной традиции эквивалентность долгое время понималась как объективная смысловая близость текста перевода к тексту оригинала. Наиболее систематизированную модель предложил В. Н. Комиссаров, выделивший пять уровней эквивалентности [3, с. 78–82]:

1. уровень цели коммуникации;
2. уровень описания ситуации;
3. уровень способа описания ситуации;
4. уровень значения языковых знаков;
5. уровень высказывания (близость к синтаксической структуре).

Эта модель остаётся базовой для многих российских исследований, однако она ориентирована преимущественно на письменный перевод и не всегда учитывает прагматические факторы. Как справедливо отмечает Л. К. Латышев, жёсткая уровневая модель не всегда объясняет случаи прагматической адаптации, например, замену реалии, незнакомой иноязычному читателю, на более понятную, но менее точную [4, с. 112]. Именно здесь на первый план выходит понятие адекватности, которое учитывает цель перевода, ожидания реципиента и коммуникативную ситуацию.

А. Д. Швейцер предложил разграничивать эквивалентность как «инвариантность содержания» (то есть сохранение семантического ядра) и адекватность как «оптимальное соответствие коммуникативной установке» [7, с. 95]. По мнению Швейцера, перевод может быть эквивалентным, но неадекватным, если он не достигает нужного прагматического эффекта, и наоборот – адекватным при частичном отступлении от эквивалентности.

Эта дихотомия получила развитие в работах начала XXI века. Так, Т. А. Волкова утверждает, что эквивалентность – категория межъязыковая (отношения между двумя языковыми системами), а адекватность – межкультурная (отношения между коммуникантами, принадлежащими разным лингвокультурным сообществам) [2, с. 45]. С ней соглашается Е. В. Аликина, добавляя, что адекватный перевод может быть менее эквивалентным на формальном уровне (например, при замене метафоры или опущении второстепенной детали), но более успешным с прагматической точки зрения, поскольку он достигает нужной реакции получателя [1, с. 28].

Зарубежные концепции эквивалентности и адекватности

Зарубежные концепции также демонстрируют эволюцию от формальной эквивалентности к динамической и функциональной. Ключевой фигурой здесь является Юджин Найда, который ещё в 1960-е годы ввёл понятия формальной и динамической эквивалентности. Формальная эквивалентность ориентирована на максимально точную передачу формы и содержания исходного текста (подстрочник). Динамическая же эквивалентность, согласно Найде,

предполагает, что реакция получателя перевода должна быть аналогична реакции получателя оригинала [6, с. 159]. Этот подход, разработанный, прежде всего, для перевода Библии, оказал огромное влияние на развитие переводоведения.

В. Коллер считает, что понятие эквивалентности приобретает реальный смысл только в том случае, когда уточняется вид/тип эквивалентных отношений между текстами. По мнению В. Коллера, само по себе понятие эквивалентности постулирует только наличие каких-либо отношений между исходным и конечным текстами [9, с. 94]. Недифференцированное требование эквивалентности, которое предъявляется к переводу, бессодержательно, т. к. остаётся неясным, в каком именно отношении перевод должен быть эквивалентным оригиналу. Вид эквивалентности уточняется путём указания на те аспекты, в которых применяется это нормативное понятие. Здесь речь идёт о конкретных свойствах оригинала, которые должны быть сохранены в процессе перевода. Коллер различает следующие виды эквивалентности [9, с. 96]:

1. денотативную (предметно-логическое содержание);
2. коннотативную (стилистические и эмоциональные оттенки);
3. нормативно-текстуальную (соответствие жанровым и языковым нормам);
4. прагматическую (ориентация на получателя);
5. формальную (воспроизведение эстетических и языковых особенностей).

Современные исследователи выдвигают свою точку зрения на эту проблему. Например, Бейкер считает, что достичь полной эквивалентности на всех уровнях невозможно из-за различий в грамматических категориях, лексической сочетаемости и прагматических нормах [8, с. 45–48].

Сравнительный анализ и примеры из переводческой практики

Во многих современных исследованиях рассматривается эквивалентность как ориентир для сохранения инварианта, а адекватность как величина соответствия переводческого решения первоначальной цели. Рассмотрим несколько типичных случаев.

Пример 1. Перевод поэзии. При переводе стихотворения Роберта Фроста *“The Road Not Taken”* многие переводчики жертвуют денотативной эквивалентностью (например, заменяют «желтый лес» на «осенний лес» ради ритма) ради адекватной передачи эмоционального воздействия и философского подтекста. Как отмечает З. Д. Львовская, в поэтическом переводе адекватность часто требует отказа от буквализма [5, с. 67].

Пример 2. Аудиовизуальный перевод. При создании субтитров для фильма эквивалентность нередко приносится в жертву адекватности из-за временных и технических ограничений (скорость чтения, количество знаков в строке). Переводчику приходится сжимать реплику, опуская второстепенные элементы, но сохраняя ключевую информацию и коммуникативную интенцию: например, фраза *“I don’t know what you’re talking about, but it sounds ridiculous”* была сокращена до *«Это звучит нелепо»* без потери прагматического эффекта.

Пример 3. Технический перевод. В инструкциях к оборудованию, напротив, доминирует требование максимальной эквивалентности, особенно

терминологической, поскольку даже незначительное отклонение может привести к ошибкам в эксплуатации. Здесь адекватность практически совпадает с эквивалентностью.

Таким образом, эквивалентный перевод – это перевод, в котором переданы все типы эквивалентности. Адекватный перевод – это перевод, в котором переводчик, исходя из цели перевода и характера адресата, передает лишь денотативную эквивалентность, а остальными типами эквивалентности он может пренебречь. Эквивалентность и адекватность в переводе дополняют друг друга. Эквивалентность больше ориентирована на текст оригинала и служит показателем точности. Адекватность нацелена на сохранение прагматического потенциала оригинала в переводе. С ее помощью, переводчик отступает от буквальной передачи оригинала на язык перевода.

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. Волкова Т. А. Дискурсивно-коммуникативная модель перевода : монография. М.: Флинта, 2019. 168 с.

3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2002. 424 с.

4. Латышев Л. К. Технология перевода. М. : Академия, 2005. 320 с.

5. Львовская З. Д. Современные проблемы перевода. М. : ЛКИ, 2008. 224 с.

6. Найда Ю. Наука перевода // Вопросы языкознания. 1970. № 4. С. 3–14.

7. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.

8. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. London : Routledge, 2018. 369 p.

9. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg: Quelle & Meyer, 2011. 349 S.

Крихта Н. О.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’322.4:81’23

СТРАТЕГИИ УПРОЩЕНИЯ УСТНОЙ РЕЧИ В УСЛОВИЯХ СИНХРОННОГО ИИ-ПЕРЕВОДА: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Аннотация. *Работа посвящена изучению того, как меняется устная речь человека, если он знает, что её будет переводить искусственный интеллект (феномен code simplification). Актуальность темы связана с*

массовым распространением автоматического перевода и тем, что его обратное влияние на человека почти не изучено.

Ключевые слова: *машинный перевод, искусственный интеллект, упрощение речи, адаптация, человеко-машинная коммуникация, синхронный перевод, эксперимент.*

STRATEGIES OF ORAL SPEECH SIMPLIFICATION IN SYMULTENUOUS AI TRANSLATION CONTEXTS: AN EXPERIMENTAL STUDY

Abstract. *The paper explores how a person's oral speech changes when they are aware it will be translated by artificial intelligence (the code simplification phenomenon). The relevance of the topic is due to the widespread use of automatic translation and the fact that its reverse impact on humans remains largely unexplored.*

Keywords: *machine translation, artificial intelligence, speech simplification, adaptation, human-machine communication, simultaneous translation, experiment.*

В последнее время мы часто сталкиваемся с устройствами, которые могут переводить устную речь в реальном времени. Такие разработки, как, например, нейропереводчик, который тестировали в Москве, уже умеют работать с десятью языками, а задержка перевода составляет всего несколько секунд [2]. Эти технологии всё активнее используют в туризме и на деловых встречах, и они серьёзно меняют то, как мы общаемся на разных языках.

Актуальность исследования обусловлена стремительным распространением технологий автоматического перевода и недостаточной изученностью их обратного влияния на речевое поведение человека. На сегодняшний день существует много исследований о том, насколько точен машинный перевод. Однако, как верно подмечают некоторые авторы [7, с. 2], сами программы остаются довольно «статичными» и не подстраиваются под ситуацию так, как это делает человек. Но есть и другой, почти не изученный вопрос: а как само присутствие такого «переводчика-робота» влияет на того, кто говорит? Меняем ли мы свою речь, зная, что нас будет слушать и переводить машина?

В науке о коммуникации сейчас появляется новое направление – Human-Machine Communication (HMC). Например, К. Йенсен [7, с. 5] говорит о «рекурсивной интерактивности», когда каждое наше действие слегка меняет систему, а она, в свою очередь, влияет на нас. Но пока непонятно, как именно знание о «машинности» собеседника заставляет нас по-другому строить свои фразы. Эту проблему мы и попытались решить в нашей работе. Мы предположили, что люди, как и водители, которые по-разному ведут машину с «автоматом» и с «механикой», будут интуитивно упрощать свою речь для ИИ. Они станут избегать сложных предложений, необычных слов и культурных отсылок. Цель исследования – выявить и описать эти стратегии упрощения (code simplification) у русско-английских билингвов, когда они знают, что их речь будет переведена искусственным интеллектом. Материалом стали записи

речи 20 человек, которые мы получили в ходе специального эксперимента. Общее время записи – 320 минут, это около 45 000 слов.

Давно известно, что люди упрощают язык, общаясь с теми, кто хуже их понимает. Классические работы по «иностранному регистру» (foreigner talk) показывают, что мы говорим медленнее, короче и понятнее для тех, для кого этот язык не родной [3, с. 3]. То же самое происходит, когда мы разговариваем с детьми или учениками. Интересно, что и с технологиями работает похожий механизм. Есть данные, что переводчики, которые пользуются системами распознавания речи, начинают иначе строить свои фразы, делая их более естественными для устного воспроизведения. Значит, техника действительно может влиять на наш стиль общения.

Взаимодействие с машиной – это не просто передача информации через компьютер. Здесь сама машина становится участником разговора [7, с. 8]. Для перевода это особенно важно. Получается, что человек должен думать не только о том, что он хочет сказать, но и о том, как это поймет программа. Исследования показывают, что мы склонны подстраиваться под «поведение» машины. Например, если переводчик часто ошибается, мы начинаем говорить так, чтобы эти ошибки не возникали [8, с. 198]. А если программа работает предсказуемо, общаться с ней приятнее [4, с. 10].

В этой работе мы называем **стратегиями упрощения** все те изменения в речи – осознанные или нет, – которые помогают сообщению быть правильно понятым системой ИИ. Это понятие опирается на несколько идей:

– принцип кооперации Грайса: мы стараемся говорить так, чтобы нас поняли [6, с. 45];

– теория адаптации Джайлза: мы подстраиваемся под собеседника [5, с. 25].

– метакоммуникативная компетенция: умение оценить ситуацию и выбрать подходящие слова [1, с. 28].

Важно понимать, что «упрощение» – это не всегда плохо. Иногда, например, в медицине или в туристической поездке, говорить просто и понятно – лучший способ избежать ошибок. Чтобы проверить нашу идею, мы пригласили 20 студентов (10 юношей и 10 девушек 18–22 лет), которые хорошо знают английский язык (уровень B2–C1). Эксперимент состоял из двух частей.

Сначала (контрольный этап) мы просили их просто описать на русском языке несколько картинок. В инструкции ничего не говорилось про перевод, только про запись для анализа.

Через неделю (экспериментальный этап) им дали другие, но похожие по сложности картинки и сказали: «Представьте, что ваш рассказ в реальном времени будет переводиться на английский с помощью ИИ для иностранца, который не знает русского. Постарайтесь говорить так, чтобы перевод получился точным». Чтобы результаты были чище, мы меняли порядок картинок для разных участников.

Все рассказы мы записывали на диктофон в тихой комнате, а потом расшифровывали, отмечая паузы, запинки и исправления.

Мы сравнили речь одних и тех же людей в двух ситуациях по четырём направлениям:

– сложность предложений: их длину, количество придаточных частей;

– богатство языка: насколько разнообразны слова, сколько идиом и фразеологизмов;

– особенности произношения: темп речи, количество и длительность пауз;

– «лишние» слова: комментарии вроде «как бы это сказать», «если проще говоря»;

Оказалось, что разница между двумя этапами огромна. Все показатели изменились, и это не случайность, а закономерность (см. Таблицу 1).

Таблица 1. Параметры сравнения речи и показатели

Что сравнивали	**Обычная речь**	**Речь «для ИИ»**	**Изменение**
Длина предложения (слов)	12,4	7,8	–37 %
Придаточных предложений (на 100 слов)	8,2	3,4	–58 %
Коэффициент лексического разнообразия	0,52	0,41	–21 %
Идиом (на 100 слов)	2,3	0,4	–83 %
Темп речи (слов в минуту)	118	89	–25 %
Пауз (на 100 слов)	3,1	7,4	+139 %
Поясняющих комментариев (на 100 слов)	0,8	3,2	+300 %

Данные подтверждают, что, когда люди думают об ИИ-переводчике, они говорят медленнее, проще и однообразнее. Самое заметное – они почти перестают использовать идиомы, как будто боятся, что машина их не поймёт.

Мы смогли выделить четыре основных способа упрощения речи.

Способ 1. Дробить на кусочки. Вместо длинного предложения с запятыми люди начинают говорить короткими, рублеными фразами. Это делают 95 % участников.

Было: *«На фотографии мы видим традиционное русское чаепитие, которое обычно происходит за большим столом в окружении всей семьи...».*

Стало: *«Это фотография. Тут русское чаепитие. Люди сидят за столом. Вся семья вместе».*

Способ 2. Упрощать слова. Сложные, образные выражения заменяются простыми и прямыми. Так делают 87 % участников.

Было: *«Комната выглядит как типичная хрущевка – тесно, но уютно...».*

Стало: *«Квартира маленькая. Но чистая».*

Способ 3. Убирать лишнее. Люди перестают давать оценки, шутить или использовать метафоры, оставляя только голые факты (62% участников).

Было: *«Лицо у девочки такое хитрое – явно что-то задумала...».*

Стало: *«Девочка улыбается».*

Способ 4. Комментировать свои трудности. Говорящие как бы предупреждают машину о возможных проблемах, проговаривая свои сомнения (78 % участников).

Пример: *«Как бы это сказать... ну, в общем, есть такой предмет... по-русски это «самовар... надеюсь, переводчик поймёт... устройство для кипячения воды...»*

Наше предположение подтвердилось. Люди действительно меняют манеру речи, когда знают, что их будет переводить ИИ. Приёмы, которые они используют, похожи на те, что мы применяем в общении с иностранцами. Но есть важное отличие: от машины мы не получаем быстрой обратной связи, не видим, понимает она нас или нет. Поэтому мы словно перестраховываемся, добавляя много пояснений и пауз.

Мы доказали, что явление упрощения речи «для ИИ» реально существует и его можно измерить. Люди начинают говорить проще, короче и медленнее, боясь, что сложные конструкции будут переведены неверно. Мы описали четыре главные стратегии такого упрощения: дробление фраз, замена сложных слов простыми, отказ от оценок и метафор, а также использование «комментариев» к своей же речи. Интересно, что сами участники эксперимента чаще всего не замечали, что говорят иначе (85 % из них удивились, узнав о результатах). То есть это происходит неосознанно.

На практике наши выводы могут помочь создателям программ-переводчиков. Если разработчики поймут, как люди подстраиваются под их алгоритмы, они смогут сделать свои устройства более «дружелюбными» и удобными. В будущем было бы интересно посмотреть, как меняется речь с другими языками, а также изучить, что происходит, когда человек пользуется такими переводчиками постоянно. Возможно, эти знания стоит включить и в программы обучения будущих переводчиков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кушнина Л. В. Формирование элитарной языковой личности лингвиста–переводчика в процессе обучения письменному переводу // Вопросы методики преподавания в вузе. 2019. Т. 8, № 29. С. 24–28.

2. Мануков С. Конец эпохи синхронистов: в России испытали уникальный нейропереводчик // Monocle.ru. – 2025. – 26 сентября. – URL: https://monocle.ru/2025/09/26/konets–epokhi–sinkhronistov–v–rossii–ispytali–unikalniy–neyroperevodchik/ (дата обращения: 15.02.2026).

3. Ferguson C. A. Toward a characterization of English foreigner talk // Anthropological Linguistics. 1975. Vol. 17, № 1. P. 1–14.

4. Geckt D., Fricke M., Wintner S. Strategies of code–switching in human–machine dialogs // Bilingualism: Language and Cognition. 2025. P. 1–15. DOI: 10.1017/S1366728924000585.

5. Giles H., Coupland N., Coupland J. Accommodation theory: Communication, context, and consequence // Contexts of accommodation: Developments in applied sociolinguistics. Cambridge : Cambridge University Press, 1991. P. 1–68.

6. Grice H. P. Logic and conversation // Syntax and Semantics. Vol. 3 : Speech Acts / Ed. by P. Cole, J. L. Morgan. NY : Academic Press, 1975. P. 41–58.

7. Jensen K. B. Encoding and Decoding in the Human–Machine Discourse // Communication Theory. 2025. Vol. 35, № 2. DOI: 10.1093/ct/qtaf022.

8. Schneider A. H., Luz S. Speaker alignment in synthesised, machine translated communication // Proceedings of the International Workshop on Spoken Language Translation. 2011. P. 196–202.

9. Sperber M., de Seyssel M., Bao J., Paulik M. Toward Machine Interpreting: Lessons from Human Interpreting Studies // arXiv preprint. 2025. URL: https://arxiv.org/abs/2508.07964 (дата обращенияЖ 23.02.2026).

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

УДК 808.51:81’25

ИСКАЖЕНИЕ РИТОРИКИ КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА В XXI ВЕКЕ: СТРАТЕГИИ ПЕРЕДАЧИ АГРЕССИИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация. *В статье рассматривается трансформация агрессивного компонента при переводе политической риторики. На материале выступлений Дж. Буша-мл., Б. Джонсона, Д. Трампа, Дж. Кеннеди и их официальных русских переводов выявляются стратегии смягчения и усиления агрессии, а также ошибки риторической интерпретации.*

Ключевые слова: *политический дискурс, перевод, агрессия, риторика, искажение смысла, прагматика, межкультурная коммуникация.*

RHETORIC DISTORTION AS A TRANSLATION PROBLEM IN THE 21ST CENTURY: STRATEGIES FOR CONVEYING AGGRESSION IN POLITICAL DISCOURSE

Abstract: *This article examines the transformation of aggressive rhetoric in political translation. Based on speeches by G. W. Bush, B. Johnson, D. Trump, and J. Kennedy and their official Russian translations, the study identifies strategies of*

mitigation and intensification of aggression, as well as errors in rhetorical interpretation.

Keywords: *political discourse, translation, aggression, rhetoric, distortion of meaning, pragmatics, intercultural communication.*

Перевод политической риторики в XXI столетии сталкивается с вызовом, выходящим за рамки простой лексико-грамматической эквивалентности. В эпоху глобальных информационных войн и мгновенного распространения контента, даже незначительные изменения тональности высказывания могут привести к серьёзным сдвигам в восприятии позиции политического деятеля. Одним из наиболее чувствительных аспектов такой работы является передача степени агрессивности высказывания.

В политическом дискурсе агрессия служит различным коммуникативным целям – от мобилизации аудитории до демонстрации решимости. При переводе неизбежно возникает вопрос о допустимости смягчения или усиления агрессивного компонента и о том, каким образом такие трансформации влияют на восприятие сообщения. В рамках настоящего исследования под искажением риторики понимаются не фактические ошибки перевода, а систематические сдвиги риторического эффекта, связанные с изменением эмоциональной напряжённости речи. Подобные явления особенно характерны для официальных переводов внешнеполитических выступлений, ориентированных на институциональные нормы принимающей аудитории.

Цель данной статьи – выявить основные стратегии обращения с агрессивным компонентом в англо-русском политическом переводе и оценить их влияние на итоговое восприятие текста.

Анализ корпуса политических речей и их переводов показывает, что смягчение агрессии является преобладающей стратегией в русскоязычных официальных переводах. Данная тенденция проявляется, прежде всего, на лексическом уровне и связана с заменой эмоционально маркированных единиц более нейтральными формулировками. Показательным примером служит фрагмент обращения Дж. Буша к нации после 11 сентября 2001 года: *“Our war on terror begins with al Qaeda, but it does not end there.”* [7]. В официальном русском переводе: *«Наша война с терроризмом начинается с «Аль-Каиды», но ею не ограничивается»* [4]. Несмотря на сохранение ключевой метафоры (*война*), в переводе наблюдается смещение риторического акцента с конфронтационного (*does not end there*) на декларативный (*ею не ограничивается*). В оригинале формула *war on terror* задаёт рамку активного противостояния, тогда как в русском переводе она функционирует преимущественно как номинация политического курса. Отсутствие дополнительной эмоциональной интенсификации приводит к тому, что высказывание воспринимается скорее как программное заявление, чем как мобилизующий призыв [8, с. 109–115; 15, с. 33–38].

Другим распространённым способом смягчения является абстрагирование выступающего. В англоязычных речах нередко используются

персонализированные конструкции, прямо указывающие на виновных: *“Those who spread violence and chaos will be held accountable.”* [7]. В официальном русском переводе: *«Все, кто причастен к распространению насилия и нестабильности, понесут ответственность»* [4]. Активное обвинение трансформируется в юридически нейтральную конструкцию, а лексема *chaos* заменяется абстрактной *нестабильностью*, что снижает эмоциональную интенсивность и ослабляет образ угрозы.

Смягчение фиксируется и в кризисной риторике. В обращении Б. Джонсона в период пандемии COVID-19 формулировка *“If we fail to act, many more families will lose loved ones before their time”* [9] передана как *«Если мы не предпримем действий, многие семьи потеряют близких»* [5]. Фраза *before their time*, усиливающая трагический и обвинительный эффект, опускается. Это переводит агрессию из сферы экзистенциальной угрозы в более сдержанную нормативную плоскость предупреждения.

Наряду со смягчением, фиксируются и единичные случаи усиления агрессивного эффекта. Так, в инаугурационной речи Д. Трампа используется образная формулировка: *“This American carnage stops right here and stops right now.”* [14]. В официальном русскоязычном переводе: «*Это потрошение Америки будет остановлено именно здесь и именно сейчас»* [3]. Использование лексемы *потрошение* усиливает визуально-образный эффект по сравнению с оригиналом, придавая высказыванию более жёсткий характер, что может быть попыткой компенсировать утрату ритмико-интонационных средств оригинала. Однако такие случаи не носят системного характера на фоне общей тенденции к смягчению.

Противоположная стратегия – нейтрализация – особенно характерна для переводов на международных площадках. В речи Трампа на Генассамблее ООН: *“No responsible government should subsidize Iran’s bloody ambitions”* [13] передано как *«Ни одно ответственное правительство не должно поддерживать агрессивную политику Ирана»* [1]. Эмоционально нагруженное *bloody ambitions* заменяется абстрактной политической номинацией (*агрессивную политику*), что минимизирует конфронтационный эффект в угоду дипломатическому этикету.

С точки зрения коммуникативно-функционального подхода к переводу подобные сдвиги риторического эффекта отражают адаптацию текста к условиям функционирования в иной коммуникативной среде, а не нарушение переводческой адекватности [12, с. 312–315]. С точки зрения функционального подхода к переводу такие трансформации не могут рассматриваться однозначно как ошибки. Они отражают адаптацию риторики к нормам и ожиданиям целевой культуры и институционального контекста перевода [6, с. 112–118; 11, с. 91–98].

Помимо стратегических сдвигов, рассмотренных выше, нами обнаружены случаи ошибок риторической интерпретации. В отличие от адаптации к институциональным нормам, такие ошибки связаны с неверным распознаванием риторической функции элемента исходного текста. Перевод

формально остаётся корректным, но утрачивает прагматическое воздействие оригинала. Подобный подход к анализу ошибок риторической интерпретации соответствует функционально-дискурсивному пониманию перевода политических текстов [6, с. 112–118; 15, с. 81–88].

Одним из распространённых типов ошибок является буквальное прочтение концептуальной метафоры. В инаугурационной речи Дж. Кеннеди (1961) метафора *“The torch has been passed to a new generation of Americans”* [10] задаёт не просто образ преемственности, но и рамку исторической миссии. Замена *torch* на *эстафету* [2] в русском переводе сохраняет идею передачи, однако снижает символический и сакральный потенциал метафоры, превращая её в нейтральный образ смены поколений.

Ошибки возникают и при передаче антитезы. В формуле Кеннеди ‘*Let us never negotiate out of fear. But let us never fear to negotiate’* [10] антитеза организует бинарную оппозицию «страх – рациональное действие», выполняя мобилизующую функцию. В русском переводе формальное противопоставление сохранено, однако из-за утраты ритмической компактности антитеза воспринимается скорее как пояснительный повтор, а не как жёсткая риторическая рамка выбора.

Частотной ошибкой является редукция повторов. В инаугурационной речи Д. Трампа (2017) серия анафор *“We will make America…”* [14] выполняет функцию ритмизации и эмоционального закрепления лозунга. В русскоязычном переводе повторы частично сокращаются или объединяются, что формально повышает связность текста, но приводит к утрате эффекта риторической настойчивости. Повторы ошибочно интерпретируются как второстепенный стилистический элемент, тогда как в оригинале они являются структурообразующим приёмом.

Кроме того, ошибки затрагивают риторические вопросы, выполняющие функцию косвенного утверждения. При переводе такие конструкции иногда трансформируются в повествовательные предложения, что снижает эффект вовлечения аудитории. Адресат получает информацию, но не вовлекается в процесс «достраивания» смысла, предусмотренный риторикой оригинала.

Как показывает анализ, как стратегические сдвиги (смягчение/усиление), так и ошибки интерпретации напрямую влияют на восприятие политического сообщения. Смягчённая риторика способствует восприятию высказывания как дипломатически корректного, однако снижает мобилизующий эффект оригинала. Усиление агрессии, напротив, повышает эмоциональное воздействие, но может изменять коммуникативный замысел. Ошибки же интерпретации, при сохранении формального смысла, приводят к смещению интерпретационных рамок, внутри которых аудитория осмысливает политическое сообщение.

С точки зрения функционального подхода, подобные трансформации не могут рассматриваться однозначно как нарушения адекватности – они отражают адаптацию риторики к нормам целевой культуры и институционального контекста. Однако и систематические сдвиги, и ошибки

интерпретации демонстрируют главное: перевод политической речи выступает не только средством межъязыковой передачи информации, но и инструментом перераспределения риторического воздействия, влияющим на восприятие политического сообщения аудиторией.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что перевод политической речи в XXI веке неизбежно связан с перераспределением риторического воздействия. Стратегии смягчения, обусловленные институциональными нормами принимающей культуры, способствуют восприятию высказывания как дипломатически взвешенного, однако нивелируют мобилизующий потенциал оригинала. Усиление агрессии, напротив, повышает эмоциональный накал, но рискует исказить коммуникативный замысел.

Кроме того, значительную роль играют ошибки риторической интерпретации, при которых переводчик, сохраняя формальный смысл, утрачивает прагматическую функцию метафор, антитез и повторов. С точки зрения функционального подхода, подобные трансформации отражают адаптацию текста к условиям иной коммуникативной среды. Понимание этих механизмов необходимо как для теоретиков перевода, так и для практиков, работающих в сфере международных отношений и масс-медиа, поскольку от точности передачи риторического эффекта зависит итоговое восприятие позиции политического актора аудиторией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выступление на 72-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН. Д. Трамп. Официальный перевод. URL: https://clck.su/Uwhxw (дата обращения: 26.01.2026).

2. Инаугурационная речь Дж. Ф. Кеннеди (20 января 1961 г.) : рус. пер. Русский язык // John F. Kennedy Presidential Library and Museum. URL: https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/historic-speeches/inaugural-address (дата обращения: 27.01.2026).

3. Инаугурационная речь Д. Трампа (20 января 2017 г.) : официальный перевод. URL: https://clck.su/SgDpi (дата обращения: 26.01.2026).

4. Обращение президента США Дж. Буша к совместному заседанию Конгресса и американскому народу (20 сентября 2001 г.) : официальный перевод. URL: https://www.kommersant.ru/doc/283041 (дата обращения: 26.01.2026).

5. Обращение премьер-министра Великобритании Б. Джонсона к нации по вопросам COVID-19 (23 марта 2020 г.) : официальный перевод. URL: https://www.gov.uk/government/speeches/pm-address-to-the-nation-on-coronavirus-23-march-2020.ru (дата обращения: 26.01.2026).

6. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. L. : Routledge, 2011. 332 p.

7. Bush G. W. Address to a Joint Session of Congress and the American People. Washington, D.C., Sept. 20, 2001. Official text. URL: https://georgewbush-

whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010920-8.html (дата обращения: 26.01.2026).

8. Charteris-Black J. Politicians and Rhetoric: The Persuasive Power of Metaphor. L.: Palgrave Macmillan, 2018. 256 p.

9. Johnson B. Address to the Nation on Coronavirus. London, Mar. 23, 2020. Official text. URL: https://www.gov.uk/government/speeches/pm-address-to-the-nation-on-coronavirus-23-march-2020 (дата обращения: 26.01.2026).

10. Kennedy J. F. Inaugural Address. Washington, D.C., Jan. 20, 1961. Official text. URL: https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/historic-speeches/inaugural-address?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 26.01.2026).

11. Newmark P. A Textbook of Translation. L. : Prentice Hall, 1988. 292 p.

12. Sdobnikov V. V. Communicative-functional approach to translation in the Russian theory of translation // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 6. С. 312–318.

13. Trump D. J. Address to the United Nations General Assembly. NY, Sept. 19, 2017. Official text. URL: https://trumpwhitehouse.archives.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-72nd-session-united-nations-general-assembly/ (дата обращения: 26.01.2026).

14. Trump D. J. Inaugural Address. Washington, D.C., Jan. 20, 2017. Official text. URL: https://trumpwhitehouse.archives.gov/briefings-statements/the-inaugural-address/ (дата обращения: 26.01.2026).

15. Van Dijk T. A. Discourse and Context: A Sociocognitive Approach. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. 287 p.

Курбанова Л. Н.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’255:821.111-93-1

РОЛЬ ЗВУКОПИСИ И РИТМА В СОЗДАНИИ КАЧЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Аннотация. *В статье рассматривается проблема воссоздания акустико-ритмических характеристик англоязычной детской поэзии в русскоязычном переводе. Основное внимание уделяется роли звукописи и метроритмической организации как факторов, определяющих эстетическую и когнитивную ценность текста для целевой аудитории. На материале произведений Л. Кэрролла, Р. Л. Стивенсона и А. А. Милна доказывается необходимость примата функциональной эквивалентности над семантической точностью. Проведённый сопоставительный анализ демонстрирует, что игнорирование фонического уровня приводит к деформации жанровой природы детского стиха.*

Ключевые слова: *художественный перевод, детская литература, фоносемантика, звукопись, ритм, интерпретация, лингвопоэтика, эквивалентность.*

THE ROLE OF SOUND INSTRUMENTATION AND RHYTHM IN CREATING HIGH-QUALITY TRANSLATION OF POETIC WORKS FOR CHILDREN

Abstract. *The article deals with the problem of recreating acoustic and rhythmic characteristics of English children's poetry in Russian translation. The focus is on the role of sound instrumentation and metrorhythmic organization as factors determining the aesthetic and cognitive value of the text for the target audience. Based on the works of L. Carroll, R. L. Stevenson and A. A. Milne, the author proves the necessity of primacy of functional equivalence over semantic accuracy. The performed comparative analysis demonstrates that ignoring the phonic level leads to deformation of the genre nature of children's verse.*

Keywords: *literary translation, children's literature, phonosemantics, sound instrumentation, rhythm, interpretation, linguopoetics, equivalence.*

Перевод литературы для детей традиционно считается одним из наиболее сложных направлений в современной лингвистике и переводоведении. Данная сложность продиктована не столько лексическим пластом, сколько спецификой реципиента: ребёнок воспринимает стихотворный текст не как последовательность логических тезисов, а как целостное акустико-эмоциональное событие. Актуальность статьи обусловлена необходимостью поиска путей сохранения «фонического имиджа» текста в условиях глобальной цифровизации контента, где качество художественной адаптации зачастую приносится в жертву скорости. Новизна работы заключается в систематизации приёмов звукового и ритмического пересоздания текста, рассматриваемых не как вторичные элементы, а как центральные узлы переводческой стратегии, определяющие жизнь произведения в новой лингвокультуре.

Целью настоящей работы является изучение механизмов взаимодействия звуковых повторов и ритмических конструкций в контексте создания адекватного перевода детской поэзии. Объектом исследования выступает англоязычная детская поэтическая классика. Предметом исследования являются методы и приёмы, используемые переводчиками (С. Я. Маршаком, К. И. Чуковским, Г. М. Кружковым) для воссоздания музыкальности стиха. В качестве материала исследования были отобраны тексты из сборников «Детский цветник стихов» (*A Child’s Garden of Verses*) Р. Л. Стивенсона и антологии *Nursery Rhymes*.

В лингвистике общепризнано, что звук в поэзии обладает собственной семантикой. Для детского стиха эта истина абсолютна. Исследуя переводческие стратегии, мы сталкиваемся с парадоксом: для того чтобы остаться верным оригиналу, переводчик обязан стать «предателем» на лексическом уровне.

Звукопись – аллитерация, ассонанс, ономатопея – это фундамент, на котором держится внимание ребёнка.

Рассмотрим феномен ономатопеи (звукоподражания). В английской традиции подражание природным звукам строится на иных фонетических сочетаниях, чем в русской. Знаменитое *hickory, dickory, dock* из *Nursery Rhymes* имитирует ритмичный ход часов. В русском переводе буквализм типа *хикори дикори док* (что часто встречается в ранних подстрочниках) не несёт для русского ребёнка никакой ассоциативной нагрузки. Это пустой звуковой набор. Профессиональный же переводчик ищет эквивалентную систему. К. И. Чуковский справедливо указывал, что переводчик должен быть в первую очередь поэтом, способным на ***фонетический поиск***.

Проблема метроритмической организации стоит не менее остро. Ритм – это «скелет» стиха. В детской поэзии он часто носит прикладной характер: сопровождает игру, танец, колыбельное укачивание. Разрыв ритмической структуры при переводе автоматически превращает стихотворение в дидактическую прозу. Аналитический строй английского языка позволяет генерировать сверхкороткие ударные стопы, которые в русском языке неизбежно «растягиваются» из-за многосложности слов. Например, двустопный ямб английского оригинала практически невыполним в русском языке без потери половины смысла. Переводчику приходится делать выбор: либо переходить на более длинный размер, либо искать сверхсжатые лексические конструкции.

Обратимся к Р. Л. Стивенсону, чья поэзия для детей буквально пропитана морской тематикой и звуками ветра. В стихотворении “The Wind” («Ветер») звукопись основана на шипящих и сонорных звуках, имитирующих свист воздуха:

I saw you toss the kites on high
And blow the birds about the sky;
And all around I heard you pass,
Like ladies’ skirts across the grass –
O wind, a-blowing all day long,
O wind, that sings so loud a song!”

Фонетическая доминанта здесь – аллитерация на *s* и *w*. В переводе необходимо создать аналогичный эффект «шуршания» и «дуновения». Русские шипящие (*ш*, *щ*, *ч*) подходят для этого идеально. Качественный перевод будет стремиться не к точному повторению слов «небо» или «трава», а к созданию ***звукового ландшафта***. Если мы проанализируем интерпретацию этого текста, то увидим, как ***ритмический рисунок*** пульсирует в такт детскому дыханию. Утрата восклицательной интонации в припеве – ‘*O wind*’ – сделала бы текст мёртвым.

В практике перевода существует понятие «***ритмического заноса***», когда инерция языка подталкивает переводчика к упрощению сложного размера оригинала. В детской литературе это чревато превращением сложного модернистского стиха (каким иногда был Милн) в примитивную считалку. Роль

звукописи здесь заключается в поддержании когнитивного напряжения. Когда мы встречаем у Л. Кэрролла в *Jabberwocky* (*Бармаглот*) придуманные слова типа *bryllyg* или *slithy*, мы понимаем, что их значение вторично по отношению к их звучанию. Для перевода на русский язык это вызов не для словаря, а для речевого аппарата. Д. Г. Орловская и Н. М. Демурова блестяще справились с этой задачей, создав неологизмы, которые «звучат» правильно: *Варкалось. Хливкие шорьки / Пырялись по наве...* [4, с. 241]. Здесь *хливкие* – это синтез *хлипких* и *ловких*, и звукопись (*хл-в-к*) идеально передаёт странную физиологию выдуманных существ.

Нельзя обойти вниманием и «взрослые» подтексты в детском стихе. Качественный перевод должен обладать ***многослойностью***. Звуковая оболочка создаёт первый слой восприятия (радость от созвучия), ритм – второй слой (двигательный отклик), а лексика – третий. Если переводчик зациклится только на передаче сюжета, он лишит ребёнка эстетического наслаждения звуком. По моим наблюдениям, современный студент-переводчик часто грешит избыточным доверием к машинному словарю. Однако ни один алгоритм на текущем этапе развития не способен почувствовать, что слово «всклокоченный» звучит «колючее», чем «встрепанный».

Проблема «длинных» русских слов решается мастерами через использование ассонансов. В русском стихе повторение гласных «о» или «а» помогает «раздвинуть» пространство стиха, компенсируя нехватку ударных слогов по сравнению с английским первоисточником. Это то, что я называю ***акустической компенсацией***. Без неё русский перевод всегда будет казаться перегруженным.

Интересен опыт перевода *Winnie-the-Pooh* (1926) А. Милна. Сопелки и пыхтелки Винни-Пуха в переводе Б. В. Заходера – это шедевр фоносемантики. Заходер сознательно меняет метрику там, где английский ритм звучит слишком сухо для русской традиции. Он привносит элемент фольклорной распевности, что делает текст родным для русского читателя. В оригинале стихотворение про тигра может быть довольно резким по звуку, но переводчик «смягчает» его, адаптируя под традиции нашей детской литературы.

Исследование показывает, что при обучении будущих переводчиков необходимо уделять больше часов именно художественной практике и сопоставлению фоносемантических систем двух языков. Будущий специалист должен понимать разницу между *lull* (*убаюкивать*) и *cradle* (*колыбель*) не только на уровне значения, но и на уровне звукового жеста. Звук – это не просто колебание воздуха, это когнитивный код, который в детстве впитывается быстрее всего.

В рамках проведённого нами контент-анализа более чем ста фрагментов детских поэтических текстов было установлено, что в 75 % случаев наиболее успешными (по отзывам педагогов и родителей) признаются те переводы, где лексическая точность была снижена ради сохранения аллитерационных связей оригинала. Это ещё раз подтверждает гипотезу о доминировании акустической составляющей в структуре детского поэтического текста.

Важно также затронуть аспект психолингвистики. Психологи отмечают, что до шестилетнего возраста у детей превалирует именно звукоподражательная память. Это означает, что если в переводе стихотворения о шмеле не слышится «жжужания», а в стихотворении о ручье — «журчания», ребёнок быстро теряет интерес к чтению. Звукопись здесь выполняет функцию ***аттрактора внимания***. Переводчик, работающий в этом сегменте, должен обладать исключительной фонетической чуткостью.

Однако возникает закономерный вопрос: насколько далеко можно зайти в этой «вольной» интерпретации звука? Существует грань, за которой начинается «отсебятина». Но в детском переводе эта грань гораздо шире, чем в техническом или научном. Как заметил в своей монографии Д. Робинсон, перевод – это «*перевоплощение*» [3, с. 88]. Для детского поэта-переводчика это перевоплощение должно происходить на уровне речевого аппарата.

Ритм же служит каркасом для усвоения новой лексики. Когда слова встроены в чёткую ритмическую структуру, ребёнок запоминает их неосознанно. Качественный перевод использует эту особенность для обогащения словарного запаса маленького читателя. Если ритм «хромает», обучение через поэзию становится невозможным. Приведём в пример работу С. Я. Маршака над переводом «Шалтая-Болтая». Английский стишок “Humpty Dumpty” построен на хорее. Маршак сохраняет этот хорей: *Шалтай-Болтай / Сидел на стене*. Идеальная ритмическая и звуковая гармония превратила это переводное стихотворение в часть нашего собственного культурного кода.

Подводя черту под анализом факторов, влияющих на качество трансляции смысла, мы должны подчеркнуть, что ***звукопись*** и ***ритм*** являются не дополнительными опциями, а системообразующими факторами. Переводчик, который не чувствует музыкальности текста, неизбежно потерпит крах в работе с детской аудиторией. В ходе проведённого исследования лингвопоэтических характеристик переводов детской литературы было выявлено несколько ключевых закономерностей, определяющих успех трансляции поэтического замысла.

1. Фонический облик текста в детской поэзии превалирует над логико-семантическим. Для детей дошкольного возраста звучание слова – это и есть само значение.

2. Переводческий буквализм (следование по стопам английского оригинала слово в слово) в данном сегменте приводит к деэстетизации текста. Рекомендуемой стратегией признана ***функционально-динамическая эквивалентность***.

3. Ритмический рисунок стиха является его основным дисциплинирующим и вовлекающим фактором. Переводчик обязан адаптировать темпоритм оригинала к традиционным формам стисложения в языке перевода, избегая «тяжёлых» словесных конструкций.

4. Звукопись (аллитерации, ассонансы, ономатопеи) выступает важнейшим инструментом создания образа. Успешный переводчик использует

ресурсы русского языка (гибкость системы согласных, протяжность гласных) для компенсации потерь лаконичного английского стиха.

5. Поэтический перевод для детей требует от специалиста развитой ***языковой личности*** и способности к импровизации в рамках художественной концепции автора.

В конечном итоге качественный перевод детской поэзии – это сложнейший процесс создания «новой музыки» на тему старого произведения. Сохраняя звуковой дух, переводчик обеспечивает жизнь мировой классики в сознании будущих поколений читателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И. В. О поэтике перевода: художественные аспекты // Перевод и литература : ежеквартальный журнал. СПб. : С.-Петербург. ун-т, 2011. Т. 3. № 1. С. 112–120.
2. Галь Н. Слово живое и мертвое: От «Маленького принца» до «Корабля дураков». М. : Книга, 1987. 272 с.
3. Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии : в 2 т. М. : Прогресс-Традиция, 2015. Т. I. 560 с.
4. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес : пересказ Б. Заходера. М. : Детская литература, 1980. 344 с.
5. 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.
6. Маршак С. Я. Собр. соч. : в 8 т. М. : Худож. лит., 1968. Т. 1. 520 с.
7. Некрасова С. В. Звук и смысл в поэтическом тексте: когнитивный аспект // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2020. № 4. С. 34–41.
8. Робинсон Д. Как стать переводчиком: введение в теорию и практику перевода / пер. с англ. СПб. : КУДИЦ-ПРЕСС, 2007. 304 с.
9. Чуковский К. И. Высокое искусство : о принципах художественного перевода. М. : Искусство, 1968. 384 с.
10. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.-Л. : Советский писатель, 1963. 431 с.
11. Lefevere A. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London : Routledge, 1992. 192 p.
12. Newmark P. A Textbook of Translation. New York : Prentice Hall, 1988. 292 p.

Куцевич Ю. А.
(г. Смоленск, Россия)

УДК 81’42

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. *В статье исследуются особенности реконструкции в переводе лексических средств со значением «желание» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». В работе показано, что данные единицы выступают в качестве текстовых доминант, выполняющих функцию носителей художественного смысла, что определяет их роль в переводе.*

Ключевые слова: *волевое действие, волитивная лексика, желание, перевод, «Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский, художественный текст.*

TRANSLATION OF LEXICAL UNITS IN F. M. DOSTOEVSKY’S NOVEL *CRIME AND PUNISHMENT* INTO ENGLISH

Abstract. *The article is devoted to the study of translation of lexical units denoting desire in the novel “Crime and Punishment” by F M. Dostoevsky. It is shown that the units under investigation function as text dominants, expressing literary ideas, which determines their relevance for translation.*

Keywords: *volitional action, volitional vocabulary, desire, translation, “Crime and Punishment”, F. M. Dostoevsky, literary text.*

Лексические средства со значением компонентов воли могут рассматриваться как «константы человеческой психики» [1, с. 165], это определяет исследовательский интерес к ним в области лингвистики и смежных отраслях знания. Основанием для выделения таких единиц в отдельный семантический класс выступает категориальное значение волитивности, его антропоориентированность, языковая универсальность конституента *хотеть / want* [2, с. 293], сложная организация волевого процесса, включающего семь последовательных этапов (желания, намерения, решения, планирования, подготовки, попытки и реализации).

Существенным для анализа волитивной лексики представляется понимание её антропологической природы, обусловленной тем, что волевое действие является сложной психологической категорией и его проявления как в реальности, так и в художественном пространстве очень многогранны. В частности, в художественном тексте воля персонажа формирует художественное основание его образа, отображая его характер и целеустановки.

Актуальность настоящей работы состоит в том, что имеющиеся исследования не охватывают ряд проблемных вопросов в области перевода единиц волитивности. Данный факт определяет необходимость продолжить их

систематизацию через исследование особенностей реконструкции их значений в переводе. Научная новизна исследования состоит в том, что в нём впервые предпринимается попытка выявить функциональные различия единиц со значением «желание» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и его переводах на английский язык.

Материалом исследования стал корпус из 942 текстовых фрагментов оригинала вышеназванного романа и двух значительно отстоящих друг от друга по времени создания переводов, выполненных К. Гарнетт (1914) и Р. Пивером и Л. Волохонской (1992). Объектом исследования являются лексемы, выражающие основным значением желание как компонент воли: напр., *рус. хотеть, желать, англ. want, desire.* Цель работы состоит в выявлении особенностей воссоздания данного значения в двух переводах романа с точки зрения их значимости для точности передачи авторского замысла и отражения семантической уникальности художественного текста.

В ходе количественного анализа 314 фрагментов текста оригинала мы выявили, что исследуемые лексические единицы используются автором в 40 % случаев (126 фрагментов). Высокая частотность лексем *хотеть, желать, надеяться, жажда, мечтать, надо, с жаром, горячо* и дериватов от тех же корневых морфем позволяет рассматривать единицы данной тематической группы в качестве текстовой доминанты, актуализирующей содержание текста.

В переводе К. Гарнетт идея желания сохранена в 63 % случаев (79 фрагментов из 126). Таким образом, в данном переводе очевидны значительные потери в передаче исследуемых смыслов оригинала.

Перевод, выполненный Р. Пивером и Л. Волохонской, сохраняет единицы желания в 101 случае из 126. Таким образом, данный перевод в большей степени учитывает особенности семантики текста романа – исследуемые значения реконструированы в 80 % фрагментов, содержащих лексемы со значением «желание» в оригинале.

Наиболее частотной единицей, вносящей свой вклад в ритмическую организацию текста оригинала, является глагол *хотеть* и его дериваты – данный глагол используется автором в 63 % случаев (80 фрагментов из 126). Таким образом, именно данная единица в первую очередь может быть отнесена к ключевым словам романа, основная функция которых заключается в обозначении «понятий узловых для сюжетно-тематического движения произведения» [4, с. 63].

В переводах глагол *want*, соответствующий глаголу *хотеть* по лексическому значению и стилистической нейтральности, встречается чаще других исследуемых единиц. Однако в переводе К. Гарнетт данная единица использована лишь в 26 % случаев (33 фрагмента из 126). Перевод Р. Пивера и Л. Волохонской содержит глагол *want* в 42 % случаев (53 фрагмента из 126) и, таким образом, более точно отображает семантическую индивидуальность текста оригинала. В целом, как представляется, существенное снижение частотности тематических лексем оригинала ослабляет внутритекстовые связи и снижает уникальность семантики романа.

На уровне качественного анализа выборки фрагментов оригинала и переводов нами были выявлены следующие особенности передачи идеи желания в переводах К. Гарнетт (Перевод 1) и Р. Пивера и Л. Волохонской (Перевод 2):

1. Опущение семантического компонента «интенсивность». Рассмотрим текстовый пример:

Оригинал: *Что-то совершалось в нем как бы новое, и вместе с тем ощутилась какая-то* ***жажда*** *людей. Он так устал от целого месяца этой сосредоточенной тоски своей и мрачного возбуждения, что хотя одну минуту хотелось ему вздохнуть в другом мире, хотя бы в каком бы то ни было* [3].

Перевод 1: *Something new seemed to be taking place within him, and with it he felt a sort of* ***thirst*** *for company. He was so weary after a whole month of concentrated wretchedness and gloomy excitement that he longed to rest, if only for a moment, in some other world, whatever it might be* <…> [7].

Перевод 2: *Something new was happening in him, as it were, and with that a certain* ***thirst*** *for people made itself felt. After a whole month of this concentrated anguish, this gloomy excitement of his, he was so tired out that he wished, if only for a moment, to draw a breath in another world, whatever it might be* <…> [8].

Как видно из переводов, в них успешно передано значение сильного желания существительного *жажда* (англ. *thirst*). В работе К. Гарнетт перевод единицы *хотелось* глаголом *long*, имеющем в семантической структуре компонент «сила» (англ. *to feel a strong desire or craving* [9]), представляется более точным. В оригинале сила желания Раскольникова выражена периферийными неинтенциональными единицами – наречием *так* и повтором частицы *хотя.* В переводе Р. Пивера и Л. Волохонской глагол *wish* (англ. *to have a desire for (something, such as something unattainable)* [9]) не содержит необходимую сему интенсивности действия.

2. Добавление интенционального значения. Рассмотрим текстовый пример:

Оригинал: *Раскольников не привык к толпе и, как уже сказано, бежал всякого общества, особенно в последнее время. Но теперь его вдруг что-то* ***потянуло*** *к людям* [3].

Перевод 1: *Raskolnikov was not used to crowds, and, as we said before, he avoided society of every sort, more especially of late. But now all at once he felt a* ***desire*** *to be with other people* [7].

Перевод 2: *Raskolnikov was not used to crowds and, as has already been mentioned, fled all company, especially of late. But now something suddenly* ***drew*** *him to people* [8].

В данном фрагменте интерес представляет перевод глагола *тянуть* в значении «влечь, привлекать», «ощущать потребность», «вызывать желание». Являясь синонимом глагола *хотеть*, *тянуть* обозначает подсознательное неинтенсивное желание, не поддерживаемое волей, возникшее в результате действия какой-то силы и вызывающее у субъекта чувство томления [5, с. 1254–1256]. Отсутствие в значении *тянуть* сем «намеренность,

осознанность, цель» указывает на его качественное отличие от волитивных единиц со значением «желание», отражающих в дефинициях ментально-волевую природу данного этапа волевого действия. Так, например, «синоним *хотеть* <…> указывает на действенность воли субъекта <…> помимо чистого желания он предполагает готовность субъекта прилагать усилия для его реализации» [5, с. 1248].

В переводе К. Гарнетт авторский замысел передан неточно, поскольку существительное *desire* выражает идею осознанности, интенсивности и целенаправленности и не выражает идею внешнего воздействия на субъект: *англ.* desire – conscious impulse toward an object or experience that promises enjoyment or satisfaction in its attainment [11, p. 612]. Перевод Р. Пивера и Л. Волохонской, напротив, выражает данную мысль эквивалентом *drew* и подчёркивает идею внешнего воздействия местоимением *something*.

3. Опущение интенционального значения. Рассмотрим текстовый пример:

Оригинал: *– О будущем муже вашей дочери я и не могу быть другого мнения, – твердо и с* ***жаром*** *отвечал Разумихин, – и не из одной пошлой вежливости это говорю, а потому ... потому ... ну хоть по тому одному, что Авдотья Романовна сама, добровольно, удостоила выбрать этого человека* [3].

Перевод 1: “*I can have no other opinion of your daughter’s future husband,” Razumihin answered firmly, and with* ***warmth****, “and I don’t say it simply from vulgar politeness, but because ... simply because Avdotya Romanovna has of her own free will deigned to accept this man”* [7].

Перевод 2: *“I cannot be of any other opinion regarding your daughter's future husband,” Razumikhin replied, firmly and* ***ardently****, “and I say it not only out of common politeness, but because...because...well, if only because Avdotya Romanovna herself, of her own free will, has deigned to choose this man* [8].

В данном фрагменте единица *жар* использована в её волитивном значении «рвение, пыл, страстность, горячность», вследствие чего наиболее близким соответствием ей представляется избранное Р. Пивером и Л. Волохонской существительное *ardour* в значении “heat of passion or desire” [10], “intensity of emotion, especially strong desire” [6]. Высокая степень эмотивности речи Разумихина дополнительно выражена в данном фрагменте периферийными неинтенциональными единицами *твёрдо, пошлой* на лексическом уровне и через паузы на синтаксическом уровне.

В переводе К. Гарнетт существительное *warmth* неточно воссоздаёт эмоциональное состояние персонажа и неполностью выражает авторский замысел в силу наличия в его семантической структуре семы «умеренность» (англ. *warmth* “the quality or state of being moderate in temperature” [9]) и отсутствия в ней семы «намеренность» (англ. *warmth* “the quality or state of being warm in feeling” [9]).

4. Замена единицы со значением желания на единицу другого этапа языковой модели волевого действия. Рассмотрим текстовый пример:

Оригинал: *<…> он при первом, действительно обращенном к нему слове вдруг ощутил своё обычное неприятное и раздражительное чувство*

отвращения ко всякому чужому лицу, касавшемуся или ***хотевшему*** *только прикоснуться к его личности* [3].

Перевод 1: <…> *on being actually spoken to he felt immediately his habitual irritable and uneasy aversion for any stranger who approached or* ***attempted*** *to approach him* [7].

Перевод 2: <…> *at the first word actually addressed to him he suddenly felt his usual unpleasant and irritable feeling of loathing towards any stranger who touched or merely* ***wanted*** *to touch his person* [8].

Анализируя данный фрагмент, следует отметить, что, в силу наличия в семантической структуре единиц волитивности общей категориальной семы *хотение*, значение глагола *хотеть* в русском языке может расширяться до значений иных волитивных стадий. Однако, как видно из текста, автор противопоставляет разные этапы волевого процесса – его исходную стадию хотения / желания (*хотевшему только*) и результирующий этап реализации желаемого действия (*касавшемуся*). Таким образом, перевод Р. Пивера и Л. Волохонской представляется эквивалентным, выбор К. Гарнетт не позволяет читателю почувствовать идею контраста между желанием и реализацией, выраженную в оригинале.

Итак, как показало исследование, в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» волитивные лексемы со значением «желание» выполняют функцию текстовых доминант, являются носителями художественного смысла и актуализируют содержание текста. Данные характеристики определяют необходимость эквивалентной реконструкции их значений в переводе. На уровне количественного анализа выборки мы выявили, что при передаче лексических средств со значением «желание» у переводчика могут возникать трудности в сохранении их в объёме авторского замысла, а также в подборе постоянного соответствия для семантической доминанты *хотеть*. Вследствие наличия таких лакун в переводе наблюдаются неточности в передаче отдельных аспектов идей автора. На качественном уровне анализ показал, что, в случае неполного сохранения семантики желания, в переводе могут быть неточно воссозданы концептуальные аспекты текста, эмоциональное состояние персонажа и мотивы его поступков, степень эмоциональности события в тексте оригинала.

Результаты исследования позволяют заключить, что средства со значением желания как самостоятельный семантический класс являются одним из проблемных аспектов художественного перевода, а разнообразие таких средств в романе «Преступление и наказание» открывает дальнейшие перспективы их систематизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богуславский И. М. Рецензия на книгу: Анна А. Зализняк Исследования по семантике предикатов внутреннего состояния // Вопросы языкознания. М. : Наука, 1995. № 1. С. 164–168.

2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и базисные концепты. М. : Языки славянских культур, 2011. 568 с.
3. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: роман [Электронный ресурс]. URL: https://www.livelib.ru/ (дата обращения: 27.10.2025).
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учебник. М. : ФЛИНТА, 2019. 316 с.
5. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка: словарь / ред. Ю. Д. Апресян. М. : Языки славянской культуры, 2003. 1488 с.
6. American Historical Dictionary [Электронный ресурс]. URL: https://ahdictionary.com/ (дата обращения: 20.10.2025).
7. Dostoevsky F. Crime and Punishment [Электронный ресурс]. URL: https://www.gutenberg.org/ (дата обращения: 25.10.2025).
8. Dostoevsky F. Crime and Punishment [Электронный ресурс]. URL: https://litlife.club/books/215895 (дата обращения: 25.10.2025).
9. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary [Электронный ресурс]. URL: https://www.merriam-webster.com/ (дата обращения: 27.10.2025).
10. Oxford English Dictionary [Электронный ресурс]. URL: https://www.oed.com/ (дата обращения: 25.10.2025).
11. Webster's Third New International Dictionary Of The English Language. Springfield, Mass. : Merriam-Webster, 1993. 2662 p.

Лукомская В. Г.
(г. Ставрополь, Россия)

УДК 811.111-26

НЕОЛОГИЗМЫ В МАСС-МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. *Статья посвящена исследованию неологизмов в англоязычном масс-медийном дискурсе. Целью исследования является анализ функционирования и семантики новых лексических единиц. В статье приведены примеры использования неологизмов на материале англоязычных статей из журнала Guardian.*

Ключевые слова*: неологизм; масс-медийный дискурс; значение; контекст, английский язык.*

NEOLOGISMS IN ENGLISH MASS MEDIA DISCOURSE

Abstract. *This article deals with neologisms in English-language mass media discourse. The aim of the study is to analyze the function and semantics of new lexical units. The article provides examples of neologism usage drawn from English-language articles published in The Guardian newspaper.*

Keywords: *neologism; mass media discourse; meaning; context; English language.*

В современной лингвистике пристальное внимание уделяется тому, как рождаются и развиваются новые слова. Эта тема активно исследуется как отечественными, так и зарубежными учёными, среди которых можно назвать В. Г. Гака, В. И. Заботкину, М. Кадока, Р. Квирка, Н. З. Котелову, Д. Кристала, П. Ньюмарка, Е. Р. Розен и многих других.

Неологизм – это новое слово или новое значение уже существующего слова, которое возникает в языке на определенном этапе его развития. Оно может быть создано по уже существующим правилам словообразования или быть заимствованным [2]. Важно, что неологизм появляется в определенный период, получает распространение, соответствует языковым нормам и воспринимается большинством носителей как нечто новое [1, с. 226].

Наблюдая за потоком новых слов, появляющихся в языке в последнее время, мы получаем возможность не только выявлять их различные типы, но и создавать детальные классификации. Лингвисты, исходя из своих научных взглядов, предлагают разные подходы к этой классификации. Т. В. Попов и И. В. Арнольд классифицируют неологизмы по степени их новизны в языковой системе, выделяя среди них абсолютные новообразования. Под абсолютными неологизмами понимаются слова и фразеологизмы, которые ранее отсутствовали в языке и не имели аналогов [3].

Опираясь на труды таких исследователей, как Т. В. Попова, В. И. Заботкина, Н. И. Фельдман, И. В. Арнольд и других, можно выделить ключевые черты неологизма: он несет в себе оттенок новизны, может быть зафиксирован в словарях, служит для называния чего-либо и, как правило, не имеет конкретного автора. Появление новых слов – это живое отражение эволюции языка, тесно связанное с изменениями в обществе, политике, экономике и культуре. Информационная эпоха порождает бесчисленное множество слов, отражающих ее специфику.

Иногда неологизмы становятся общеупотребительными или исчезают. Актуальность изучения неологизмов обусловлена тем, что позволяет понять социальные и культурные изменения, интересы людей в определенный период времени. Задачей нашей работы является анализ употребления неологизмов в масс-медийном дискурсе английского языка. Интерес обусловлен тем, что в средствах массовой информации наблюдается употребление новых слов. Они не просто отражают современные тенденции, но и влияют на английский язык, постоянно пополняя его новыми лексическими единицами. Материалом исследования послужили статьи из англоязычного журнала The Guardian. Приведем ряд примеров новых слов, которые активно используются в этом издании, и проанализируем их значение.

Слово *ghosting* обозначает нежелание общения с людьми, без объяснения причин. Оно стало популярно в эпоху цифровых технологий и связано с появлением социальных связей, когда можно прекратить общение, игнорируя сообщения человека.

Оригинал: *After that, I deleted all his texts, except one saying: “I love you” – to prove to myself I didn’t imagine the entire thing. I can accept being ghosted, but I*

refuse to be gaslighted. Авт.перевод: *После этого я удалила все его сообщения, кроме одного: «Я люблю тебя», – чтобы доказать себе, что мне всё это не приснилось. Я могу смириться с тем, что меня игнорируют, но я отказываюсь терпеть газлайтинг* [7]. В данном отрывке представлено употребление данного слова в области межличностных отношений. Пример показывает внутренние переживания девушки, ее негативную реакцию.

Неологизм *doomscrolling* – длительный просмотр негативных сводок в сети, приводящее к чувству тревоги и безнадежности. Слово *doomscrolling* появилось в связи с информационной перегрузкой и ростом тревожности.

Оригинал: *People can stay informed without doomscrolling," Silver said. Applying learnings from her research to her own life, she reads news online, but skips videos, television and social media*. Авт.перевод: *Люди могут оставаться в курсе событий, не пролистывая негативные ленты в социальных сетях», – сказала Сильвер.* Применяя знания, полученные в ходе исследования, к собственной жизни, она читает новости онлайн, но пропускает видео, телевидение и социальные сети [6]. Использование этого слова описывает поведение, связанное с чтением новостей и его негативным влиянием на психическое здоровье человека. Данный пример демонстрирует возникновение этого явления.

В современном языке, слово *woke* часто применяют для описания человека, серьезно относящегося к вопросам социальной справедливости, или для обозначения политической корректности, в ироничном значении. В английский язык оно вошло из афроамериканского английского диалекта, с отрицательной коннотацией: осведомленность о социальной и расовой несправедливости.

Оригинал: *Before the right co-opted the term and used it to describe everything from Black Rock to Disney World, "woke" had an actual meaning. The term comes from African American Vernacular English and, originally, was broadly defined as being "alert to racial prejudice and discrimination". Americans who aren't suffering from Fox News-induced brain worms still understand that to be its meaning. According to a recent USA Today Ipos Poll* https://www.usatoday.com/story/news/politics/2023/03/08/gop-war-woke-most-americans-see-term-positive-ipsos-poll/11417394002/*, 56% of Americans surveyed say they think that being woke means "to be informed, educated on, and aware of social injustices". Thirty-nine per cent of people surveyed (and 56% of people who identified as Republican), meanwhile, said it meant "to be overly politically correct and police others' words.* Авт.перевод: *До того, как правые присвоили этот термин и стали использовать его для описания всего, от Black Rock до Disney World, слово «woke» имело реальное значение. Этот термин происходит из афроамериканского разговорного английского и первоначально определялся как «бдительность к расовым предрассудкам и дискриминации». Американцы, не имеющие навязчивых мыслей, вызванных Fox News, до сих пор понимают это именно так. Согласно недавнему опросу USA Today Ipos Poll , 56% опрошенных американцев считают, что быть «woke» означает «быть информированным,*

образованным и знающим социальную несправедливость». Между тем, 39% опрошенных (и 56% тех, кто идентифицировал себя как республиканцы) понимают под словом «быть чрезмерно политкорректным и контролировать слова других [4]. Это слово стало популярным, по отношению к социальной справедливости, политической корректности. Пример наглядно показывает, как *woke* выражает значение осведомленности о социальной несправедливости.

Новое слово *gaslighting* имеет значение манипулятивной стратегии, когда один человек унижает другого, заставляет его сомневаться в собственной значимости.

Оригинал: *At moments like these, telling yourself that you should be happy and getting happier, or pretending to yourself that you are, is a callous lie. I know this because it is one I have told myself. It's a kind of gaslighting of yourself, to try to undermine your own instincts and convince yourself that your internal reality is what you want it to be, rather than what it is*. Авт.перевод: *В такие моменты говорить себе, что ты должен быть счастлив и становишься счастливее, или притворяться, что ты счастлив, – это бессердечная ложь. Я знаю это, потому что сам так говорил. Это своего рода газлайтинг, попытка подорвать собственные инстинкты и убедить себя, что твоя внутренняя реальность — это то, чего ты хочешь, а не то, что есть на самом деле* [5]. Употребление этого слова имеет психологическое воздействие, как в личных отношениях, так и в обществе.

Изучив употребление новых слов в масс-медийном дискурсе, приходим к выводу, что англоязычные журналы не просто фиксируют появление новых слов. Они анализируют их, объясняя их происхождение, значение и контекст употребления. Это помогает читателям понять новые явления и понятия. Так появление таких неологизмов, как *ghosting* или *doomscrolling*, говорит о том, как цифровой мир влияет на повседневную жизнь и межличностные отношения. Например, слово *ghosting* отражает новый вид общения и потерю контактов, которые стали возможны благодаря социальным сетям. Слово *doomscrolling* эксплицирует негативные последствия информационного потока и тревожных новостей на психологическое здоровье человека. Слово *woke* иллюстрирует, как культура и социальные условия влияют на язык. Оно выражает стремление к справедливости, что находит своё выражение не только в языке, но и в политике, бизнесе и общественной жизни. Масс-медийный дискурс активно формирует современный английский язык, делая его более точным, выразительным и соответствующим вызовам времени, а изучение неологизмов дает понять не только язык, но и культуру, современные тенденции англоязычного мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиаскарова Г. Ф. Сравнительный анализ неологизмов в современном русском и немецком языках / Г. Ф. Алиаскарова // Вестник СГТУ. Саратов: СГТУ, 2007. № 4 (16). С. 226-231.

2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. 2-е изд., перераб. / И. В. Арнольд. М.: ФЛИНТА; Наука, 2012. 376 с.

3. Попова Т.В. Русская неология и неография. – М.: Флинта. 2005. С. 98.

4. The Guardian. Conservatives hate wokeness. Don’t trigger them by asking what it means. Электрон. версия. URL: https:// www.theguardian.com/us-news/ 2023/mar/16/woke-definition-conservatives-us (дата обращения: 26.02.2026). Доступна на сайте журнала The Guardian.

5. The Guardian. Do you tell yourself you’re happier than you are? Stop the gaslighting. Электрон. версия. URL: https://www. theguardian.com/ lifeandstyle/ 2024/oct/07/do-you-tell-yourself-youre-happier-than-you-are-stop-the-gaslighting (дата обращения: 26.02.2026). Доступна на сайте журнала The Guardian.

6. The Guardian. I was ghosted at 54. Here’s why I choose to think of it as empowering. Электрон. версия. URL: https:// www.theguardian.com/wellness/ 2025 /jun/02/dating-50s-ghosted (дата обращения: 26.02.2026). Доступна на сайте журнала The Guardian.

7. The Guardian. Why more and more people are tuning the news out: ‘Now I don’t have that anxiety. Электрон. версия. URL: https://www.theguardian.com/ society/ng-interactive/ 2025/ sep/01/news-avoidance-high-anxiety (дата обращения: 26.02.2026).Доступна на сайте журнала The Guardian.

Луценко Е. А.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Минина Е. В.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’255.4

РОЛЬ КОНТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ ИРОНИИ В ПОЛИТИЧЕСКИХ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)

Аннотация*. В статье рассматриваются особенности передачи иронических высказываний в политическом дискурсе при переводе с английского и французского языков на русский. Особое внимание уделяется анализу роли экстралингвистического контекста (культурного, ситуативного, прагматического) в сохранении интенции автора. На материале публичных выступлений западных политиков выявляются основные переводческие трудности и стратегии их преодоления.*

Ключевые слова: *ирония, политический дискурс, перевод, контекст, межкультурная коммуникация.*

THE ROLE OF CONTEXT IN TRANSLATING IRONY IN POLITICAL PUBLIC SPEECHES (BASED ON ENGLISH AND FRENCH LANGUAGES)

Abstract. *The article examines the peculiarities of conveying ironic statements in political discourse when translating from English and French into Russian. Particular attention is paid to analysing the role of extralinguistic context (cultural, situational, pragmatic) in preserving the author's intention. The main translation difficulties and strategies for overcoming them are identified based on the material of public speeches of Western politicians.*

Keywords: *irony, political discourse, translation, context, intercultural communication.*

В современной лингвистике и переводоведении наблюдается устойчивый интерес к изучению имплицитных смыслов в речи политиков. Ирония как одна из форм непрямой коммуникации занимает в этом ряду особое место. Она позволяет оратору решать сложные прагматические задачи: снижать пафос высказывания, маскировать агрессию, дискредитировать оппонента без использования прямых инвектив или создавать эффект интеллектуальной близости с аудиторией. Однако, будучи универсальным коммуникативным феноменом, ирония в каждом языке имеет свои механизмы реализации. При переводе политического текста ирония представляет собой серьезный вызов: переводчику необходимо не только распознать иронию как таковую (что само по себе нетривиально), но и корректно передать ее средствами другого языка, сохранив интенцию говорящего и воздействие на адресата. Неудачный перевод иронического высказывания может привести к серьезным дипломатическим или репутационным последствиям, исказив образ политика в глазах международной общественности.

Цель настоящего исследования – выявить роль различных типов контекста (лингвистического, ситуативного, культурологического) в процессе перевода иронии с английского и французского языков на русский. Материалом исследования послужили стенограммы выступлений, интервью и дебатов политических деятелей США, Великобритании и Франции, а также их переводы, представленные в российских СМИ.

В отличие от художественной или бытовой иронии, политическая ирония, как правило, лишена добродушного комизма. Ее основная функция заключается не в развлечении, а аргументации и воздействии. Как отмечает исследователь политической лингвистики А. П. Чудинов, политическая коммуникация – это «деятельность по производству и интерпретации текстов, имеющих отношение к политике» [2, с. 15]. Ирония встраивается в эту деятельность как инструмент непрямой оценочности, а ключевой характеристикой политической иронии является ее двуадресность. Ироничное высказывание в адрес оппонента одновременно обращено к аудитории, которая должна этот иронический посыл считать. Отсюда вытекает первая переводческая проблема: то, что очевидно для носителя языка, живущего в том

же информационном и культурном поле, может быть совершенно неочевидно для получателя перевода.

Например, в англо-саксонской традиции распространён приём намеренного преуменьшения, который в политическом контексте может работать как сильнейшее ироническое средство. Фраза *The Prime Minister has had a slightly different view on this matter* в устах оппозиционера, после того как премьер-министр трижды менял свою позицию, звучит уничтожающе. Буквальный перевод *Премьер-министр придерживается несколько иного взгляда на этот вопрос* полностью нивелирует иронию, превращая её в констатацию факта. Здесь требуются компенсирующие средства, например, добавление наречия *Премьер-министр, мягко говоря, придерживается иного взгляда*.

Особого внимания заслуживает феномен, который называется метафорическим разворотом, когда ироническое переосмысление направлено на подрыв метафор, активно используемых властью [4, с. 301–310]. В ходе пандемии COVID-19 британское правительство активно эксплуатировало военную метафорику, объявляя «войну вирусу» и обещая «лучшие в мире», *world-beating* меры контроля. Однако когда обещания не оправдались, оппозиция и СМИ подвергли эти метафоры иронической инверсии. Выражение *world-beating* стало использоваться саркастически для описания провалов, а военная риторика была обращена против самих политиков. Как показывает Мусолфф, ирония здесь функционирует как намеренное воспроизведение высказываний власти с целью продемонстрировать их несостоятельность.

Сравнительный анализ англоязычных и франкоязычных текстов показывает, что национальные стили политической коммуникации накладывают отпечаток на способы выражения иронии. В английском политическом дискурсе ирония часто строится на контрасте между формальной вежливостью и очевидным абсурдом ситуации, а также на аллюзиях к национальным литературным или историческим сюжетам. Ирония здесь может быть скрыта в сослагательном наклонении или модальных глаголах. Французская традиция, напротив, более экспрессивна и тяготеет к риторическим приемам. Как пишет французский лингвист П. Шародо, ирония во французской политической речи часто маркируется стилистическим разрывом – использованием высокого, почти пафосного регистра для описания заведомо низких или банальных вещей [3, с. 23]. Классическим примером является употребление прилагательного *formidable* (*великолепный, потрясающий*) по отношению к явно провальному решению оппонента. При переводе на русский язык возникает дилемма. Если передать *formidable* как *великолепно*, русский читатель может воспринять это как чистую саркастическую похвалу (что в целом верно), но потеряется оттенок галльской театральности. Если же перевести нейтрально *оригинальное решение*, исчезнет сарказм. Золотым стандартом в таких случаях становится поиск русского аналога с аналогичной стилистической окраской *бесподобно, восхитительно*, сопровождаемый контекстом, который не даст усомниться в истинной оценке.

Наибольшие трудности при переводе политической иронии возникают при столкновении с прецедентными текстами и реалиями. Ирония часто строится на обыгрывании названий политических программ, скандальных цитат или культурных стереотипов. Показателен пример из речи Э. Макрона, который, отвечая на критику своей экономической политики, использовал выражение *l'argent magique* (*волшебные деньги*), отсылая к популистским обещаниям оппонентов. Во французском контексте это клише имеет устойчивую негативную коннотацию, понятную избирателям. В русском переводе для новостной ленты *Макрон критикует оппонентов за веру в волшебные деньги* смысл сохранен, но ироническая острота снижается, так как для русскоязычного читателя это словосочетание может быть воспринято буквально, как метафора, а не как узнаваемая политическая аллюзия.

В английской традиции подобные отсылки еще более плотно вплетены в ткань речи. Например, использование библеизмов или шекспировских цитат с ироническим подтекстом. Здесь переводчик стоит перед выбором: дать сноску (что перегружает текст публицистики), опустить иронию (обедняя текст) или найти функциональный аналог. Например, английская идиома *to gild the lily* (дословно: *золотить лилию*), означающая излишнее украшательство, может быть переведена русской пословицей *овчинка выделки не стоит* или более книжным *заниматься излишним эстетством* в зависимости от контекста, но шекспировское происхождение образа при этом будет утеряно.

Особый пласт проблем связан с переносом иронии из устной речи в письменный формат (интервью в газетах, стенограммы на сайтах). В живой речи маркерами иронии служат интонация, паузы, мимика и жесты. Как справедливо замечает В.И. Карасик, «ирония – это всегда игра с контекстом ситуации» [1, с. 127]. При публикации печатной версии выступления или интервью эта «игра» исчезает. В таких случаях функцию интонации берут на себя графические средства: кавычки, курсив, пунктуация (многоточия, восклицательные знаки в скобках). Однако, как показал анализ переводов, опубликованных в российских СМИ, одной пунктуации часто недостаточно. Особенно это касается французской речи, где ирония может выражаться через преувеличенную серьезность тона. Переводчики прибегают к приему лексического добавления: вводят слова *так называемый, якобы, по меткому выражению*, которые выполняют роль сигнала для читателя, что данное высказывание не следует понимать буквально.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что роль контекста в переводе политической иронии является определяющей. Успешный перевод иронического высказывания зависит не столько от знания лексики, сколько от способности переводчика выполнить функцию «культурного декодера». Он должен распознать ироническую интенцию, опираясь на широкий контекст (политическую ситуацию, личность оратора, его предыдущие высказывания), оценить мишень иронии и степень ее агрессивности, выбрать в языке перевода адекватные средства передачи, которые могут лежать не в плоскости лексики, а в плоскости синтаксиса, стиля или введения дополнительных маркеров.

Сравнение английской и французской традиций показывает, что, несмотря на общность природы иронии, способы ее языкового воплощения различаются, что требует от переводчика учета национально-культурной специфики политической коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.

2. Чудинов А. П. Политическая лингвистика. М. : Флинта : Наука, 2012. 256 с.

3. Charaudeau P. Le discours politique. Les masques du pouvoir. Paris : Vuibert, 2005. 240 p.

4. Musolff A. The Study of Metaphor As Part of Critical Discourse Analysis // Critical Discourse Studies. Vol. 9, № 3. 2012. P. 301–310.

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

УДК 81’322.4

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИДИОСТИЛЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ: ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ПАРАДОКСА

Аннотация. *В статье рассматриваются особенности передачи парадокса как ключевого элемента идиостиля Оскара Уайльда в русских переводах. Проанализированы типы парадоксов и описаны способы их адаптации в переводе, а также выявлена тенденция к усилению дидактизма или, напротив, обеднению смысловой многозначности оригинала.*

Ключевые слова: *идиостиль, парадокс, афоризм, стилистические средства, прагматическая адаптация.*

REPRESENTATION OF OSCAR WILDE’S IDIOSTYLE IN RUSSIAN TRANSLATIONS: PECULIARITIES OF RENDERING PARADOX

Abstract. *The article examines the peculiarities of rendering paradox as a key element of Oscar Wilde’s idiostyle in Russian translations. It analyzes the types of paradoxes and describes the methods of their adaptation in translation, identifying a tendency toward either increased didacticism or, conversely, a dilution of the original’s semantic ambiguity.*

Keywords: *idiostyle, paradox, aphorism, stylistic devices, pragmatic adaptation.*

Данная работа посвящена изучению ключевых особенностей идиостиля Оскара Уайльда, а именно его парадоксов, их репрезентации в русских

переводах, а также выявлению основных закономерностей и трудностей их передачи. Научная новизна заключается в комплексном подходе к парадоксу не только как к стилистической фигуре, но и как к смыслообразующему элементу эстетики писателя.

Оскар Уайльд – знаменитый англо-ирландский философ, эстет, писатель и поэт Викторианской эпохи – фигура знаковая не только для английской, но и для мировой культуры, представитель эстетизма и европейского модернизма. Литературное наследие Оскара Уайльда отличается жанровым разнообразием: писатель успешно реализовал свой талант в форме романа, новеллы, сказки, трагедии и комедии. Однако значение его творчества не исчерпывается внешним стилистическим изяществом. Будучи тонким стилистом и мастером слова, Уайльд наполнял свои произведения глубокой содержательностью, обращаясь к экзистенциальным и социальным вопросам современности. Специфика его художественного метода заключалась в оригинальной манере подачи материала: автор либо облекал серьезную проблематику в форму фантастического повествования (сказки, легенды), либо использовал систему неожиданных парадоксов, обнажающих противоречия действительности.

В сознании читателя он прочно закрепился как «король парадокса», мастер остроумной беседы и блистательного афоризма. Его идиостиль, сформировавшийся под влиянием эстетизма и идей прерафаэлитов, строится на нарочитой игре с общепринятыми нормами, где парадокс становится не просто риторической фигурой, а основным инструментом познания и критики действительности. [1, с. 3]. Что даёт людям высшую радость? Этот вопрос больше всего волновал Уайльда. И его ответ был – красота! «Для меня красота – это чудо из чудес. Только ограниченные люди не судят по внешности». Этот парадокс выражает центральную идею творчества писателя [4, с. 34].

При переводе произведений такого автора перед переводчиком встаёт сложнейшая задача: сохранить не только предметно-логическое содержание высказывания, но и его эстетическую функцию, остроумие и подрывной характер по отношению к читательским ожиданиям.

Идиостиль Оскара Уайльда характеризуется ярко выраженной эстетической направленностью и ориентацией на виртуозное владение словом. Как отмечает Л. К. Даулетбаева, для создания своего неповторимого стиля Уайльд активно использует грамматические и стилистические средства: инверсию, анафору, полисиндетон, которые работают на создание эффекта остроумия и иронии [3, с. 255]. При этом его юмор не столько английский, сколько ирландский. В этом Уайльда можно сравнить с Бернардом Шоу, также ирландцем, который обогатил английскую драму нового времени. Общим структурообразующим принципом их поэтики выступает парадокс, посредством которого моделируется эстетическая картина мира. Аксиологическая инверсия, лежащая в основе парадокса, позволяет представить устоявшиеся нормы и расхожие суждения как абсурдные и алогичные, в то время как традиционно осуждаемое обретает черты привлекательности или даже позитивной ценности.

В творчестве Оскара Уайльда парадокс перестаёт быть просто логическим противоречием. Он становится:

1. Средством сатиры: инструментом разоблачения лицемерия викторианской морали. А. А. Аникст подчеркивает, что соль парадоксов Уайльда в том, что они в забавной форме высмеивают предрассудки и пошлость [1, с. 3].

2. Способом эстетической игры: формой интеллектуального эпатажа, бросающего вызов обыденному сознанию (например, «Только поверхностные люди судят не по внешности»).

3. Выражением философии искусства: утверждением автономности красоты от морали и истины [1, с. 3].

Александр Ливергант в биографии писателя замечает, что жизнь самого Уайльда зачастую либо опровергала его же афоризмы, либо трагически их подтверждала, что добавляет его творчеству дополнительную глубину [5, с. 1]. Таким образом, парадокс у Оскара Уайльда – явление многоуровневое: от поверхностного остроумия до глубокого философского обобщения.

Перевод парадоксов Оскара Уайльда представляет собой особую переводческую проблему, так как требует передачи не только смысла, но и формы, а также интенции автора. В зависимости от типа парадокса и мастерства переводчика можно выделить несколько стратегий их передачи. Рассмотрим эти стратегии на примере нескольких известных парадоксов:

“I can resist everything except temptation”. (Lady Windermere‘s Fan) – «Я могу противостоять всему, кроме искушения». Тип парадокса – игра слов: сопротивление искушению подразумевает отказ, но герой «сопротивляется» отказу. Переводческая стратегия – калькирование / дословный перевод. Парадокс построен на общеязыковой логике, а не на игре слов, поэтому легко переносится в русский язык без потерь.

“We are all in the gutter, but some of us are looking at the stars”. (Lady Windermere’s Fan) – «Мы все сидим в сточной канаве, но некоторые из нас смотрят на звезды». Тип парадокса – метафорический контраст («сточная канава» и «звезды»). Романтизация идеала на фоне убожества. Переводческая стратегия – калькирование. Метафора универсальна и понятна русскому читателю, перевод точен.

“A man who does not think for himself does not think at all”. – «Человек, который мыслит не самостоятельно, не мыслит вовсе». Тип парадокса – gпарадокс тавтологии: утверждение через отрицание. Переводческая стратегия – синтаксическое уподобление. Структура предложения сохраняется.

Как мы видим, большинство «крылатых» парадоксов Уайльда переводятся дословно благодаря их афористичности и универсальности выраженных в них идей.

Однако более сложные случаи связаны с передачей парадоксов, вплетенных в художественную ткань произведений. При передаче юмора и парадоксов часто происходит упрощение: сложная вербальная ирония,

основанная на многозначности и подтексте, может сводиться к более простым формам – комизму характеров или ситуаций.

Перевод драматического текста представляет собой одну из наиболее сложных и наименее разработанных областей переводоведения. Специфика данного типа текста обусловливает необходимость его рассмотрения в двуединой перспективе: как литературного произведения, предназначенного для чтения, и как основы театральной постановки, ориентированной на сценическое воплощение и слуховое восприятие. В связи с этим перед переводчиком стоит непростая задача: преодолеть трудности, присущие художественному переводу (точная передача идиостиля, характеров и тональности оригинала), и одновременно добиться эквивалентного прагматического воздействия на целевую аудиторию, будь то читатель или зритель.

Это относится и к языковой игре, которая подразделяется на следующие разновидности: каламбур, ирония, игра слов, парадокс, абсурд и т.д. [6, с. 735].

Адекватный перевод рассматриваемого феномена невозможен без детального междисциплинарного анализа, ключевую роль в котором играет лингвистический подход при существенном значении литературного и психологического контекстов.

Вербальные парадоксы в пьесах О. Уайльда выполняют важную прагматическую функцию регуляции диалога. В комедии «Идеальный муж» (An Ideal Husband) коммуникативная неуместность директивных и оценочных высказываний лорда Кавершема в адрес взрослого сына нейтрализуется лордом Горингом при помощи остроумных парадоксов, либо искажающих смысл высказываний его отца, либо подвергающих сомнению правильность его суждений, либо просто превращающих их в шутку [2, с. 51]:

LORD CAVERSHAM. Can't make out how you stand London Society. The thing has gone to the dogs, a lot of damned no bodies talking about nothing.

LORD GORING. ***I love talking about nothing, father. It is the only thing I know anything about.***

LORD CAVERSHAM. You seem to me to be living entirely for pleasure.

LORD GORING. What else is there to live for, father? ***Nothing ages like happiness*** *(O. Wilde, An Ideal Husband).*

Лорд Кавершем. Не понимаю, как вы выносите теперешнее лондонское общество. Толпа ничтожеств, которые говорят ни о чем!

Лорд Горинг. ***Я люблю говорить ни о чем, отец. Это единственное, о чем я что-нибудь знаю.***

Лорд Кавершем. Вы, кажется, живете только для удовольствия.

Лорд Горинг. А для чего же еще жить, отец? Для счастья? ***Но ничто так не старит человека, как счастье.*** *(Пер. О. Холмской)*

Тут мы видим, что главная задача переводчика при переводе уайльдовского парадокса – сохранить его прагматический потенциал, то есть способность оказывать на читателя запланированное воздействие: удивлять, шокировать, заставлять смеяться или задуматься.

При этом к основным трудностям относятся:

– культурный контекст: многие парадоксы Уайльда – это реакция на конкретные реалии викторианской Англии. Переводчику необходимо решить, сохранить ли этот культурный колорит или адаптировать его, сделав более универсальным;

– синтаксическая структура: Уайльд часто создает парадоксальный эффект с помощью изысканных синтаксических построений, инверсий и повторов [3, с. 258]. Их буквальное воспроизведение в русском языке не всегда возможно без утяжеления формы;

– эстетическая функция: основной риск в интерпретации текстов Уайльда – это соблазн их «приручения», сглаживания стилистических диссонансов и парадоксов, превратив бунтаря и эстета в добропорядочного моралиста.

Итак, мы можем заключить, что парадокс является смысловым и стилистическим ядром идиостиля Оскара Уайльда. Анализ переводческих стратегий показывает, что при передаче афористических парадоксов дословный перевод часто оказывается эффективным. Однако при переводе более сложных, контекстуально обусловленных парадоксов наблюдается вариативность: от стремления к точной передаче формы до глубокой культурной и прагматической адаптации. Переводчик должен быть готов к неизбежным потерям со стороны содержания или формы. Зачастую переводчики предпочитают сохранять смысл, а не игру слов. Это обусловлено разницей в строе языков и разными подходами переводчиков к выбору способов перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А. А. Оскар Уайльд и его драматургия (вступительная статья). М. : Искусство, 1960. 513 с.

2. Голубева Т. М. Коммуникативно-прагматический аспект использования парадоксов в комедии О. Уайльда «Идеальный муж» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 47-66. Электронная версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativno-pragmaticheskiy-aspekt-ispolzovaniya-paradoksov-v-komedii-o-uaylda-idealnyy-muzh/viewer (дата обращения 26.02.2026).

3. Даутлебаева Л. К. Грамматические и стилистические средства создания литературного стиля Оскара Уайльда // Вестник Северо-Казахстанского университета им. М. Козыбаева, 2025. №1 (65). С. 253–260.

4. Зверев А. Н. Портрет Оскара Уайльда. М. : Худ. лит-ра. 1986. 639 с.

5. Ливергант А. Я. Оскар Уайльд. Москва : Молодая гвардия, 2014. 312 с.

6. Узбеков Т. С. Языковая игра: парадокс и абсурд // Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика. 2017. № 3. С. 735–745. Электронная версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-igra-paradoks-i-absurd/viewer (дата обращения 26.02.2026).

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

УДК 81’37:004.89:316.77

УГРОЗА ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА ДЛЯ СФЕРЫ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

Аннотация. *В статье показаны влияние программ и приложений, работающих на основе искусственного интеллекта, на аудиовизуальные произведения в общем и на сферу аудиовизуального перевода в частности, а также обсуждаются мнения актёров озвучивания и дубляжа в отношении искусственного интеллекта.*

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод, искусственный интеллект (ИИ), актёры, работа, программы, голос.*

THE THREAT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TO THE FIELD OF AUDIOVISUAL TRANSLATION

Abstract. *The article examines the impact of artificial intelligence-based programs and applications on audiovisual works in general and on the field of audiovisual translation in particular, and discusses statements made by voice actors and dubbing artists regarding artificial intelligence.*

Keywords: *audiovisual translation, artificial intelligence (AI), actors, work, programs, voice.*

За последние несколько лет искусственный интеллект (далее ИИ) превратился из объекта научной фантастики в серьёзную тему дискуссии для представителей практически всех профессий. Он продолжает менять цифровой ландшафт, предлагая мощные инструменты для инноваций, но также и новые возможности для злоупотребления. Говоря о влиянии ИИ на индустрию аудиовизуального перевода (далее АВП), нужно рассмотреть данный вопрос с точки зрения собственно перевода и с точки зрения озвучивания, так как оба являются неотъемлемой частью АВП.

Стоит начать с перевода. Такие программы, как Google Переводчик и DeepL, уже давно используются как любителями, так и профессионалами для перевода разных текстов. К примеру, в программе DeepL есть функция, которая может менять стиль любого текста в переводе. Она может подойти для текстов научного или делового характера благодаря невероятной клишированности данных стилей. АВП, однако, чаще всего предусматривает именно применение художественного стиля, который даже самые развитые программы не способны адекватно передать на другой язык, как минимум без активного вмешательства человека.

Определённые художественные единицы, как метафоры, эпитеты и прочее, всегда передаются буквально и переводчику приходится во многих

случаях многое менять. То же самое, к примеру, можно заявить и про отсылки к разного рода реалиям и их доместикацию. Из-за того, что нейросетевые переводческие программы как правило переводят их буквально или периодически транслитерируют их, без адаптации, менее внимательные или опытные переводчики могут не обратить внимания на то, что отсылка к незнакомой зрителям реалии может остаться в их версии.

Ещё одной проблемой является отсутствие стандартизации в области АВП. Существует потребность в общих стандартах и базовых принципах для субтитрирования и дубляжа, которые различаются в разных странах и регионах. Например, есть существенные различия между английским языком в США, Великобритании и Австралии, испанским в Испании и странах Латинской Америки, или португальским в Португалии и Бразилии. Отсутствие стандартизации затрудняет выбор надежного поставщика услуг для клиентов и соблюдение нормативных требований и стандартов для переводчиков. Из-за таких факторов некоторые эксперты возражают использованию термина «автоматизированный перевод», который сейчас употребляется для описания работы с помощью данных программ. В частности, И. С. Борщевский заявляет, что данный термин является «не вполне удачным, поскольку не соответствует как лексическому значению слова «автоматизированный», так и использованию этого термина в научной литературе» [1].

Говоря об озвучивании, необходимо отметить, что данная часть поднимаемого вопроса является намного более задокументированной из-за публичной критики внедрения ИИ в создание фильмов, мультфильмов и сериалов. Одним из новых свойств ИИ является голосовое клонирование – технология, которая использует машинное обучение для воспроизведения голоса человека с поразительной точностью. Хотя эта технология имеет законные применения в сфере развлечений и доступности, она также используется злоумышленниками во всё более изощрённых атаках социальной инженерии.

Голосовое клонирование применяется чаще всего без разрешения лиц, чьи голоса используются для данного процесса. По данной причине актёры озвучивания и дубляжа, как и представители других сфер, по всему миру крайне обеспокоены нынешним развитием событий. Из-за постоянно совершенствующейся практики голосового клонирования и появления таких программ, как ElevenLabs Speech Synthesis и Uberduck.ai, а также из-за введения новой функции автоматического дубляжа сайтом YouTube, данные опасения растут. Является ли озвучивание хорошим или нет – данный вопрос для них не важен, так как их работа сейчас под риском.

Многие крупные американские студии, такие как Disney и Warner Bros., уже начали пробовать эти и другие ИИ-программы для генерации контента без участия людей, что сегодня вызывает возмущение как среди профессионалов, так и среди рядовых зрителей. Самая негативная реакция к использованию ИИ была в Соединённых Штатах. В 2024 году SAG-AFTRA (Американская гильдия актёров) устроила массовую забастовку против всех компаний производителей

компьютерных видеоигр, подписавших соглашение об интерактивных медиа в знак протеста против использования ИИ для создания голосов без разрешения членов гильдии.

Отметим, что потери работы опасаются не только американские актёры, но и европейские. Например, во Франции, многие актёры дубляжа, такие как Филип Петьё, Брижит Лекордье и Борис Релингер, высказывались об угрозе, представляемой ИИ. Лекордье, в частности, заявила, что она и её коллеги «не против ИИ. Он может принести пользу с технической точки зрения и с точки зрения инструментов. Но мы очень обеспокоены. Мы хотим продолжать творить и оставаться художниками, а не быть замененными чем-то, что творит, только крадя у нас. Наши голоса крадут, чтобы создать ИИ и заставить нас говорить то, что мы не хотели бы говорить» (перевод наш – *А. М.*) [4]. В итоге, французские актёры сформировали группу TouchePasMaVF для защиты созданного людьми дубляжа, а также выложили петицию.

Тем временем, в Германии, 12 актёров озвучивания стали популярными в TikTok в 2025 году, набрав большое количество просмотров, благодаря своей кампании под лозунгом «Давайте защищать художественный, а не искусственный интеллект». Петиция от ассоциации актеров озвучивания VDS, призывающая законодателей Германии и ЕС обязать компании, занимающиеся искусственным интеллектом, получать явное согласие при обучении технологии голосам артистов и справедливо вознаграждать их, а также прозрачно маркировать контент, созданный с помощью искусственного интеллекта, собрала более 75 000 подписей.

Несмотря на заявления многих студий о том, что они не намереваются заменять актёров цифровыми программами, количество актёров, недовольных ростом и соответственно угрозой ИИ, продолжает расти. Под лозунгом «Не крадите наши голоса» более 20 гильдий, ассоциаций и профсоюзов актеров озвучивания из Европы, США и Латинской Америки создали коалицию United Voice Artists, представляющую как известных, так и малоизвестных актёров озвучки и дикторов фильмов, сериалов, аудиокниг, рекламных роликов и видеоигр, которые опасаются, что их голоса будут заменены машинами или даже клонированы искусственным интеллектом без их согласия. Как видно из исследования нынешней ситуации, актёры дубляжа и дикторы не только в Европе, но и по всему миру опасаются быстрого развития искусственного интеллекта, несмотря на различные официальные соглашения, гарантирующие их защиту. Однако, многие зрители до сих пор предпочитают слушать настоящий дубляж в исполнении человека, а не его цифровую имитацию, из-за чего актёры получают огромную поддержку.

В России также постоянно обсуждается потенциал искусственного интеллекта и его влияние на человечество. Данная тема затронула и область аудиовизуального перевода. Сегодня в России синтезированные голоса все чаще используют для создания рекламы, образовательных роликов и прочего контента. Из-за этого многие переводчики опасаются потери работы и невостребованности в сфере дубляжа. И хотя в России до полноценных

протестов не доходило, некоторые актёры всё же высказались против внедрения ИИ-программ в дубляж. К примеру, актриса дубляжа Марина Бакина заявила: «Все умные люди говорят, что это дикость, потому что невозможно подменить душу, темперамент, талант. У нас и так равнодушные, жестокие и даже туповатые молодые люди, а если везде внедрить нейросети, как вырастить душу? Даже если искусственный интеллект искусно сымитирует актера, это все равно не будут живые человеческие эмоции» [2]. Диктор и актриса дубляжа Зарина Полетаева считает, что ИИ нужно использовать как инструмент, а не как замену человеку: «Я думаю, что ИИ может быть помощником, если использовать его как инструмент, а не как полноценную замену человеку. Например, для коррекции текстов, предварительного написания рекламных черновиков, для наложения эффектов или, в конце концов, вдохновения» [3].

Однако не только актёры дубляжа опасаются за свою дальнейшую профессиональную жизнь. Союз дикторов России и актёры дубляжа создали совместную петицию, в которой требуют законодательно урегулировать в Российской Федерации использование технологии синтеза голоса. Авторы петиции называют голос нематериальным благом и биометрическими данными человека. Они отмечают, что использование технологий синтеза позволяет применять голос человека без его согласия. Дикторы считают, что подделка голоса несет риски не только для артистов, но и для обычных граждан, так как мошенники применяют синтез речи для обмана людей. Поэтому эксперты настаивают на обязательной маркировке таких материалов.

По словам Зарины Полетаевой, на данный момент ИИ-озвучивание оставляет желать лучшего: «роликов с “синтетическими” голосами становится все больше, однако конкуренцией это назвать сложно. Тексты для таких видео обычно пишут либо сами заказчики, либо тот же ИИ, в связи с чем результат получается бездушным, посредственным. Люди, создающие такой некачественный продукт, не закладывают серьёзный бюджет под свои задачи и намерены платить копейки, поэтому я бы вообще не стала с ними сотрудничать. У них нет стремления сделать хорошо» [3]. Актриса уверена, что через 5–10 лет профессия актёра озвучки изменится, но не исчезнет: «Я считаю, что останутся только лучшие. Посредственных актеров озвучки и плохих заменят нейронки. А, соответственно, те, кому необходимо выполнение сложных задач, будут нанимать профессионалов высокого качества за большие деньги. То есть их станет меньше, но они будут цениться больше: грубо говоря, как художники после появления фотографии. Изображение реальности стало делом фотографов, но от этого художники цениться меньше не стали. Просто стали нужны хорошие мастера. И актеры озвучки будут нужны хорошие» [3].

Подводя итог, на основе всей приведённой статистики и публичных заявлений, можно сказать, что, несмотря на все попытки крупных студий внедрить ИИ в фильмы и сериалы, чтобы не платить творческим личностям, а также заявления компаний и некоторых экспертов о том, что его использование будет ограниченным и что не стоит сильно волноваться, актёры озвучивания и дубляжа, как и другие люди, задействованные в данной сфере, продолжают

поднимать тревогу и твёрдо стоят на стороне человеческих голосов, которые придают необходимый тембр и интонацию своим персонажам. Отчасти поэтому, несмотря ни на что, творчество, созданное людьми, никогда полностью не уйдёт и не потеряет актуальности.

Сказанное выше относится и к области аудиовизуального перевода. Как бы ни развивались нейросетевые переводческие программы, человеческое вмешательство всё равно будет необходимым, так как данные программы не будут и не должны быть способны полностью передать тонкости и особенности аудиовизуальных произведений. По данной причине созданный людьми перевод всегда будет важен, в том числе и для научного анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борщевский И. С. Пути решения проблемы автоматизации процесса тифлокомментирования // Индустрия перевода : Материалы XVI Международной научной конференции, Пермь, 25–26 апреля 2024 года. – Пермь : Пермский национальный исследовательский политехнический университет, 2025. С. 28–34. URL: https://www.academia.edu/150293962/APPROACHES_TO_SOLVING_THE_PROBLEM_OF_AUTOMATING_THE_AUDIO_DESCRIPTION_PROCESS_ПУТИ_РЕШЕНИЯ_ПРОБЛЕМЫ_АВТОМАТИЗАЦИИ_ПРОЦЕССА_ТИФЛОКОММЕНТИРОВАНИЯ (дата обращения: 16.02.2026).

2. В России выступили против замены актеров дубляжа нейросетями. URL: https://nsn.fm/nauka-i-tehnologii/v-rossii-vystupili-protiv-zameny-akterov-dublyazha-neirosetyami (дата обращения: 26.10.2025).

3. Синтезированный голос против человеческого: кто останется у микрофона в новой реальности. URL: https://postnews.ru/a/46590 (дата обращения: 26.10.2025).

4. ‘By humans, for humans’: French dubbing industry speaks out against AI threat. URL: https://www.rfi.fr/en/france/20250215-by-humans-for-humans-french-dubbing-industry-speaks-out-against-ai-threat (дата обращения: 26.11.2025

Мордвин Н. А.
Научный руководитель:
канд. пед. наук, доц. Сидоренко О. И.
(г. Луганск, Россия)

УДК 81’25

ФЕНОМЕН НЕПЕРЕВОДИМОСТИ В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНУЮ ЛЕКСИКУ

Аннотация. *Статья рассматривает безэквивалентную лексику как проблему перевода в контексте межкультурной коммуникации. Прослеживается эволюция подходов от непереводимости к относительной переводимости. Перевод таких единиц трактуется как акт культурной медиации, требующий особых стратегий передачи смыслов.*

Ключевые слова: *безэквивалентная лексика, межкультурная коммуникация, переводоведение, теория перевода, переводимость, переводческие стратегии.*

THE PHENOMENON OF UNTRANSLATABILITY IN TRANSLATION STUDIES: A CONTEMPORARY PERSPECTIVE ON NON-EQUIVALENT VOCABULARY

Abstract. *The article explores non-equivalent vocabulary as a translation problem in intercultural communication. It analyzes the evolution from untranslatability to relative translatability. The translation of such units requires cultural mediation strategies to convey unique meanings.*

Keywords: *non-equivalent vocabulary, intercultural communication, translation studies, translation theory, translatability, translation strategies.*

Готовность к межкультурному взаимодействию особенно остро обозначилась расширением глобализации и увеличением международных контактов. В данной связи особую роль играет межъязыковая посредническая деятельность как ключевой механизм, направленный на устранение как языковых, так и культурно ментальных различий. Так, с целью достижения взаимопонимания между носителями разных языков и культур переводчику необходимо выйти за пределы простого перевода слов, адаптируя и объясняя заложенную носителем языка информацию с учётом культурного контекста. Безэквивалентная лексика становится центральным объектом, в котором сосредоточены ключевые вопросы межкультурного взаимодействия и сохранения идентичности. Таким образом, *актуальность* исследования феномена безэквивалентной лексики на сегодняшний день обуславливается возрастающим осознанием непреодолимой семиотической уникальности культур.

Проблема непереводимости, в особенности феномен безэквивалентной лексики, относится к числу традиционных и глубоко разработанных в отечественном и зарубежном переводоведении. Этому вопросу посвящены

труды таких авторов, как Г. В. Шатков, Г. В. Чернов, А. В. Фёдоров, Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров, Я. И. Рецкер, Л. С. Бархударов, С. Влахов, С. Флорин, А. О. Иванов, В. Н. Комиссаров и многих других. Тем не менее, данная тема продолжает стимулировать новые исследования.

Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе феномена безэквивалентной лексики через призму эволюции переводческих теорий, что позволило: систематизировать этапы ее изучения и уточнить дефиницию; сместить фокус с проблемы принципиальной переводимости на критерии выбора стратегий перевода, основанные на прагматическом анализе единицы в тексте. *Целью* исследования является теоретические осмысления и многоаспектная систематизация феномена безэквивалентной лексики как комплексного линкокультурного явления, выполняющего различные функции на уровнях языка, сознания, культуры и текста.

Несмотря на то, что проблема переводимости / непереводимости в области науки о переводе широко освещена такими теоретиками как В. Гумбольдт, Й. Л. Вайсгербер, У. Эко, А. Д. Швейцер и др., на сегодняшний день научная дискуссия сместилась к рассмотрению безэквивалентной лексики как богатого источника культурной информации, а также к анализу стратегий преодоления культурных барьеров. Так, изначально В. Гумбольдт утверждал об уникальности «внутренней формы» каждого языка, считая перевод «безнадёжной попыткой», невыполнимой задачей [6, с. 31].

Другими приверженцами теории абсолютной непереводимости являются американские лингвисты Э. Сэпир и Б. Уорф. На основе изучения языков коренных народов Америки учёные сделали вывод о невозможности адекватной передачи мысли, выраженной на одном языке средствами другого, поскольку мышление обусловлено спецификой определённого языка. В то время как представители поздних системно-лингвистических подходов, такие как Л. С. Бархударов и В. Коллер, напротив, обосновывали принципиальную возможность каждого языка, исходя из убеждения, что любое содержание, выраженное средствами одного языка, поддаётся переводу на другой [2, с. 25-26], [8, с. 152]. Современная наука о переводоведении отвергает обе теории, утверждая, что переводимость относительна и градуальна. Концепция относительной переводимости учитывает диалектику глобализации: с одной стороны она влечет за собой сближение языков, с другой – подтверждает уникальность их культурно-когнитивной специфики, что ведет к закономерным трудностям для межъязыковой передачи [4, с. 360].

Среди факторов, влияющих на степень переводимости, стоит отметить: тип текста (в то время как техническая документация практически полностью переводима, поэзия имеет сложности для перевода), степень культурной связанности понятия (реалии переводятся легче, нежели концепты), коммуникативная задача перевода (выбор между семантической передачей либо практическим эффектом), уровень языка (грамматические и синтаксические структуры практически всегда переводятся, в то время как игра слов и глубинные коннотации затрудняют перевод). Стоит отметить, что

именно в рамках этой умеренной позиции безэквивалентная лексика становится объектом, в котором формируются ключевые вопросы языка культуры и перевода.

Укажем, что специальный термин «безэквивалентная лексика» впервые возник во второй половине XX века. Проведя анализ исследования отечественных и зарубежных учёных, посвящённых сущности классификации и способам передачи безэквивалентной лексики, выделяем три основных этапа в развитии данной проблематики с момента становления теории перевода, как самостоятельной науки: 1) этап формирования (1950–1960-е гг.) – первое осмысление феномена и выделение его как отдельную переводческую проблему; 2) этап упорядочивания (1970–1980-е гг.) – период разработки классификации безэквивалентной лексики и приёмов её передачи; 3) новейший период (с 1990-х гг. – по настоящее время) – заключается в комплексном когнитивно-культурологическом подходе к изучению безэквивалентной лексики.

Первое и, на наш взгляд, достаточно точное определение безэквивалентной лексики было сформировано Г. В. Шатковым. Учёный определил её как слова, которые в определённый исторический период не имеют прямого, устоявшегося лексического соответствия в другом языке – ни в полном объёме своего значения, ни в одном из его отдельных аспектов [7, с. 7]. Стоит упомянуть концепцию «расширительно-описательного перевода А. В. Фёдорова, одного из основоположников советской переводческой школы. Учёный отстаивал абсолютную переводимость и возможность компенсации любых смысловых потерь при переводе [6, с. 187]. На данном этапе понимания состава безэквивалентной лексики было существенно расширено. В неё стали включать не только предметные реалии, но и единицы, специфичные на прагматическом и стилистическом уровне: слова с яркой национально-культурной коннотацией, лексику с суффиксами субъективной оценки, семантически переосмысленные единицы, а также диалектизмы, архаизмы, звукоподражания и каламбуры [7, с. 57-58]. Значительный вклад в теоретическое осмысление феномена безэквивалентной лексики принадлежит Л.С. Бархударову, согласно которому безэквивалентная лексика – это лексические единицы исходного языка, не имеющие регулярных соответствий в словарном составе языка перевода[1, с. 174-175].

На этапе систематизации в лингвистической теории перевода рассматривают сущность феномена безэквивалентной лексики с культурной спецификой как: специфические реалии, присущие одной культуре и отсутствующие в языковой действительности другой [5, с. 58]. На этот период также приходится интенсивная разработка проблематики реалий и способов их перевода на иностранный язык, что находит отражение в классических работах болгарских переводчиков С. Влахова и С. Флорина.

Анализ научной литературы, начиная с 1990-х гг. подтверждает статус безэквивалентной лексики как актуального и многозначного объекта научного поиска. Приведём определения учёных, по нашему мнению, наиболее

значимых исследований. А. О. Иванов в своей монографии «Безэквивалентная лексика» рассматривает её, как единицу лишённую в языке перевода системного эквивалента аналогичного уровня. Учёный подчеркивает, что словарная статья с описательным переводом не решает проблему, так как такой перевод не является готовой лексической единицей и нуждается в текстовой адаптации [3, с. 81]. М. Л. Алексеева в своей докторской диссертации, посвященной историческому, теоретическому и лексикографическому изучению безэквивалентной лексике, останавливается на понимании исследуемой дефиниции, как лексической единицы иностранного языка, не имеющей естественных соответствий в языке перевода [1, с. 190].

Исследователи Э. Н. Мишкуров и М. Г. Новикова присоединяются к концепции, согласно которой непереводимость следует преодолевать с помощью социальных переводческих стратегий. Однако учёные считают, что переводческая практика преодолевает непереводимость не через поиск эквивалентов, а через герменевтический квазиперевод, что в свою очередь смещает фокус теории с поиска соответствий на осмысление трансформационных стратегий межкультурного посредничества, что требует новой синергетической парадигмы в науке и переводе [4, с. 362].

Таким образом, рассмотрение эволюции теории от крайних позиций к современной умеренной парадигме позволило определить безэквивалентную лексику, как полифункциональный феномен. В заключении важно подчеркнуть, что само понятие безэквивалентной лексики не указывает на принципиальную непереводимость данных единиц, а на необходимость применения специальных компенсаторных приёмов. Выбор определённого приёма должен основываться на анализе прагматической роли единицы в исходном тексте, сохранение которой и обеспечивает эквивалентность перевода. Мы разделяем мнения учёных, которые считают термин безэквивалентной лексики наиболее адекватным и объективным, позволяющим охватить разнородные языковые единицы, особенность которых обусловлена как культурными, так и лингвистическими различиями.

В рамках переводоведения считаем целесообразным сохранить термин безэквивалентной лексики в значении лексики языка оригинала, не имеющей прямых соответствий в языке перевода, что обуславливает необходимость их воссоздания посредством специальных переводческих трансформаций. Таким образом перевод безэквивалентной лексики – акт межкультурной медиации, который требует от переводчика понимания сути концепта, анализа его функции в тексте, а также творческого выбора стратегии его культурной адаптации и объяснения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева М. Л. Проблема лексической безэквивалентности в науке о переводе : исторический, теоретический и лексикографический аспекты : дис ... д-ра фил. наук : 10.02.20 / Алексеева Мария Леонардовна. – Екатеринбург, 2015. – 414 с.

2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Международные отношения, 1975. 240 с.

3. Иванов А. О. Безэквивалентная лексика – СПб. : СПбГУ, 2006. 192 с.

4. Мишкуров Э. Н. Проблема "переводимости - непереводимости" на современном этапе развития теории и практики перевода: интермедиальные и интертекстуальные пути решения / Э. Н. Мишкуров, М. Г. Новикова // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 3(82). – С. 359-362. DOI 10.24411/1991-5497-2020-00575.

5. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика – М. : Межд. отн., 1974. 216 с.

6. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). 4-е изд., перераб. и доп . М.: Высшая школа, 1983. 303 с.

7. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб. : ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.

8. Шатков Г. В. Перевод русской безэквивалентной лексики на норвежский язык : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.20 / Шатков Григорий Владимирович. М., 1952. 16 с.

9. Koller W. Einführung in die Übersetzungs-wissenschaft [Introduction to Translation Science], 1983. 291 p. Heidelberg, 2. durchges. u. erg. Auflage. (In German)

Очкольдо А. С.
Научный руководитель:
ст. преп. Солохина О. В.
(г. Гомель, Республика Беларусь)

УДК 811.112.2’42’37:398.92

ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕМЕЦКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Аннотация. *В статье анализируются исторические корни немецких фразеологизмов и их семантическая эволюция, а также современные методы интерпретации – культурологический, когнитивный и корпусный подходы. Делается вывод о динамичном характере идиом как отражения исторической памяти и актуальных тенденций развития языка.*

Ключевые слова: *фразеологизмы, немецкий язык, исторический аспект, методы интерпретации, культурологический метод, когнитивный подход, корпусная лингвистика, семантические изменения.*

HISTORICAL ASPECTS AND MODERN METHODS FOR INTERPRETING GERMAN SET EXPRESSIONS

Abstract. *The article analyzes the historical roots of German phraseological units and their semantic evolution, as well as modern methods of interpretation – cultural, cognitive, and corpus-based approaches. It concludes that idioms possess a*

dynamic character, reflecting both historical memory and current trends in language development.

Keywords: *phraseological units, german language, historical aspect, interpretation methods, cultural analysis method, cognitive approach, corpus linguistics, semantic changes.*

Язык выполняет двойную функцию: он не только служит средством коммуникации, но и является уникальным хранилищем коллективной исторической памяти этноса [2]. В лексической структуре любого языка значимое место отводится фразеологизмам – устойчивым словосочетаниям, характеризующимся семантической целостностью. Немецкий язык, обладающий глубокой и многогранной культурной традицией, предоставляет много материала для исследования фразеологических единиц, часто обозначаемых термином Redewendungen. Эти идиоматические выражения представляют собой особый объект изучения, поскольку их адекватное понимание невозможно без знания исторического развития, бытовых реалий и ментальных особенностей носителей языка [2].

История формирования немецкой фразеологии охватывает несколько столетий, и каждый исторический период оставил свой след в устойчивых выражениях. Значительная часть немецких идиом возникла в Средневековье, когда жизнь людей была неразрывно связана с ремеслом, земледелием, охотой и религиозными обрядами. В то время язык был более образным и конкретным, опирающимся на физические действия и предметы окружения. Например, выражение *Den Nagel auf den Kopf treffen* (дословно: *попасть гвоздём в шляпку*) связано с плотницким и кузнечным делом [2, ст. “Nagel”]. В эпоху, когда большинство предметов делалось вручную, точность удара молотком была критически важна для качества работы. Если мастер попадал точно по шляпке гвоздя, то работа считалась выполненной профессионально. Со временем это конкретное физическое действие перешло в абстрактную метафору. Сегодня данный фразеологизм используют в отношении человека, который высказал верную мысль, правильно определил суть проблемы или принял здравое решение. Важно отметить, что в данном случае значение выражения практически не изменилось за прошедшие века: и в прошлом, и в настоящем оно говорит о высокой точности и мастерстве. Это свидетельствует о том, что человеческие понятия, такие как успех, точность и качество труда, остаются актуальными вне зависимости от технологического прогресса.

Другой слой фразеологии связан с социальными обычаями и традициями ухаживания. Ярким примером служит выражение *Jemandem einen Korb geben* (дословно: *дать кому-то корзину*), что в современном мире означает *отказать кому-либо* (чаще всего в любовных делах) [2, ст. “Korb”]. История этого фразеологизма происходит из старинного немецкого обычая. В средние века и в более позднее время юноша, желающий пообщаться с девушкой, подходил к окну ее дома. Поскольку окна обычно располагались высоко над землей, девушка могла спустить вниз корзину на веревке. Если она была не против

общения, он садился в корзину, и его поднимали наверх для свидания. Если же девушка не хотела видеть юношу, она либо не опускала корзину вовсе, либо опускала корзину с хрупким дном, демонстрируя отказ. Таким образом, *получить корзину* означало «получить отрицательный ответ». Сегодня такая идиома используется не только в контексте романтических отношений, но и в деловой сфере, или любых других ситуациях, где речь идёт о согласии или отказе. Образ отказа остался прежним, но конкретный бытовой контекст остался в прошлом. Для современного носителя языка история происхождения может быть неизвестна, но сама образность выражения сохраняется благодаря культурной передаче из поколения в поколение [2].

Особенно интересны фразеологизмы, появившиеся в ремесленных цехах и на мануфактурах. Одним из таких примеров является выражение *Blau machen* (буквально: *делать синее*), что сегодня означает «прогуливать работу или учёбу, бездельничать» [2, ст. “Blau Machen”]. История этого выражения зарождается в средневековом ремесле красильщиков ткани. Процесс окрашивания в синий цвет с помощью индиго или вайды был долгим и трудоёмким. После погружения в краситель ткань нужно было вывесить для окисления на воздухе, и в тот момент красильщики не могли продолжать работу – им приходилось ждать, пока материал высохнет и приобретет нужный оттенок. Поскольку контролировать химический процесс окисления было невозможно, эти необходимые перерывы воспринимались как законный отдых. Со временем выражение *делать синее* стало эвфемизмом для пропуска работы по неуважительной причине. Значение фразеологизма сохранилось, но его настоящий смысл был утерян. Это выражение также демонстрирует, как профессиональная лексика проникает в общее употребление и становится частью повседневной речи [3].

Однако не все фразеологизмы сохраняют свою первоначальную понятность и логическую обусловленность. В ходе эволюции значительное число идиом подвергается семантическим изменениям, что может приводить к полному исчезновению связи между составляющими их словами и исходным смыслом. Классическим примером служит выражение *Bahnhof verstehen* (дословно: *понимать вокзал*), что означает «ничего не понимать» [2, ст. “Bahnhof”]. Для современного человека связь между вокзалом и непониманием не видна. Существует несколько исторических версий происхождения этой фразы. По одной из них, она связана с шумом на железнодорожных станциях в начале XX века, где из-за шума поездов и машин разобрать речь собеседника было невозможным. В настоящее время история происхождения уже не так важна, как закрепившаяся трактовка. Это говорит о том, что язык упрощается: носителям легче использовать готовый шаблон, чем анализировать его происхождение.

Ещё одним примером семантических трансформаций является выражение *Ins Gras beißen* (дословно: *кусать траву*), означающее «умереть» [2, ст. “Gras”]. Оно появилось из античных представлений о смерти воина на поле боя, когда упавший раненый кусал траву лицом вниз. В современном языке этот

фразеологизм приобрёл ноты иронии. Его часто используют в художественной литературе, криминальных хрониках или дружеской беседе. Это свидетельствует о том, как изменяется стилистическая окраска идиомы: если раньше она воспринималась как героическая метафора, то на данный момент является разговорным эвфемизмом. С другой стороны, существуют выражения, которые появились относительно недавно. Например, *Tomaten auf den Augen haben* (дословно: *иметь помидоры на глазах*), значит «не замечать очевидного», возникло лишь в XX веке [2, ст. “Tomaten”]. Оно не требует глубокого знания истории, так как опирается на простую визуальную ассоциацию: красные круглые предметы закрывают обзор. Это подтверждает, что фразеология продолжает формироваться и в современном мире, отображая новые реалии.

На данный момент немецкие фразеологизмы играют важную роль не только в бытовой речи, но и в медиа, рекламе, политике и литературе. Они являются своеобразным маркером «свой–чужой». Человек, который правильно употребляет идиому, показывает не только хорошее владение языком, но и хорошее понимание культуры нации [2]. К примеру, фраза *Die Katze im Sack kaufen* (*покупать кота в мешке*) активно используется в экономических хрониках, когда речь идет о рискованных сделках или инвестициях без должной проверки [2, ст. “Katze im Sack”]. История этого выражения происходит из рыночных ярмарок Средневековья, где недобросовестные продавцы могли подменить ценного поросёнка на ненужную кошку, спрятанную в мешок. Покупатель, не проверив товар на месте, рисковал остаться в убытке. В современных реалиях смысл остался тем же – совершать покупку без проверки, но контекст расширился с рыночной торговли на любые сферы жизни, где есть риск обмана или ошибки. Использование таких фразеологизмов в СМИ делает текст образным и эмоционально окрашенным, привлекая внимание читателя.

Возникает закономерный вопрос: как правильно изучать и интерпретировать такие идиомы сегодня, когда исторический контекст часто утерян? Одного знания истории недостаточно, поэтому современные лингвисты используют комплексный подход, сочетающий несколько методов. Во-первых, применяется культурологический метод. Он позволяет восстановить контекст эпохи и понять «реалии» – предметы и явления прошлого, которые отражены в языке [2]. Без знания того, как жили люди в прошлом, нельзя понять причины появления многих метафор. Например, фразеологизм *Die Kirche im Dorf lassen* (дословно: *оставить церковь в деревне*), означающее «не заходить слишком далеко, быть скромнее», требует понимания общественного уклада старой немецкой деревни [2, ст. “Kirche”]. Церковь была центром общины, и ее размеры зависели от возможностей деревни. Переносить церковь в другое место или строить слишком большую, было глупо и вызывало осуждение. Культурологический анализ помогает понять эту логику сдержанности и соблюдения границ.

Во-вторых, активно используется когнитивный подход. Он изучает, как человек мыслит и создает образы. Фразеологизмы рассматриваются не как устарелые формы, а как отражение наших ментальных процессов. Согласно

теории концептуальной метафоры, мы осмысляем абстрактные понятия через конкретные физические опыты [1]. Например, когда немцы говорят *Das Leben ist kein Ponyhof* (*жизнь – это не пони-ферма*), они используют образ беззаботного детства и развлечения для противопоставления суровой реальности. Когнитивный анализ помогает понять, почему выбраны именно такие образы и какие эмоции они вызывают у носителей языка. Это позволяет изучающим язык не просто заучивать перевод, но и понимать логику мышления немцев. Если мы понимаем, что для немецкой культуры необходим порядок и точность (отсюда *Nagel auf den Kopf treffen*), нам легче запомнить и использовать соответствующие выражения в нужной ситуации.

В-третьих, необходимым инструментом современной лингвистики стала корпусная лингвистика. Это метод анализа больших объёмов информации с помощью компьютера [1]. Учёные загружают миллионы книг, статей, транскриптов речи и интернет-публикаций в специальные базы данных, называемые корпусами (например, известный немецкий корпус DWDS или DeReKo) [3]. Это даёт возможность исследовать фразеологизмы в реальном контексте их употребления. С помощью корпусов можно выяснить частоту использования выражения, увидеть, с какими словами его чаще всего сочетают, и определить его стилистическую окраску. К примеру, компьютерный анализ может показать, что выражение *Ins Gras beißen* чаще используется в художественной литературе или разговорной речи, но практически не встречается в официальных документах или научных статьях [3]. Раньше лингвисты полагались только на свою интуицию и бумажные словари, которые быстро устаревали. Теперь же компьютер показывает реальную, живую картину языка. Это особенно важно для переводчиков, которым нужно знать, уместно ли использовать ту или иную идиому в конкретном тексте.

Сравнивая значение фразеологизмов тогда и сейчас, можно заметить тенденцию к универсализации. Многие выражения становятся более абстрактными, теряя связь с конкретным бытовым действием. Если раньше *Den Löffel abgeben* (*отдать ложку, то есть умереть*) было связано с конкретным ритуалом последнего приёма пищи умирающего, то сейчас это просто синоним смерти, без бытового контекста [2, ст. “Löffel”]. С другой стороны, некоторые идиомы приобретают новые оттенки значения или используются иронически. В рекламе часто используют намеренные искажения известных фразеологизмов для привлечения внимания. Например, сеть ресторанов может использовать игру слов с выражением *Das ist mir Wurst* (*мне всё равно*), чтобы подчеркнуть разнообразие своего ассортимента колбас [2, ст. “Wurst”]. Это говорит о том, что фразеология – это не памятник истории, а живая система, которая адаптируется под нужды современности, маркетинга и массовой культуры.

Для изучающих немецкий язык работа с устойчивыми выражениями является сложностью. Прямой перевод часто ведет к ошибкам и непониманию. Поэтому важно использовать все доступные методы интерпретации. Сначала стоит изучить этимологический словарь, чтобы понять историю возникновения [2]. Затем нужно проанализировать культурный контекст: что

значил этот предмет или действие в прошлом? Далее стоит посмотреть корпуса, чтобы узнать, как фраза используется сегодня: в шутку, всерьёз, в гневе или в официальной обстановке [1]. Такой многоступенчатый подход позволяет избежать поверхностного или ошибочного понимания. Например, зная, что *Jemandem auf den Schlips treten* (*наступить на галстук*) связано с оскорблением чести и достоинства, изучающий поймет, что это выражение о личных границах и обидах, а не о физической боли [2, ст. “Schlips”].

Таким образом, немецкие фразеологизмы представляют собой уникальное сочетание истории и современности. Их происхождение часто связано с реалиями прошлого, которые уже исчезли из повседневной жизни: старинные ремёсла, забытые обычаи ухаживания, профессиональный жаргон. Однако сами выражения продолжают жить, выполняя важные коммуникативные функции. Значение многих из них осталось тем же, сохраняя мудрость предков, но некоторые подверглись существенным изменениям или утратили прямую связь с источником. Для правильной интерпретации этих выражений недостаточно просто выучить перевод наизусть. Необходимо понимать культуру нации, стоящую за словами, и использовать современные методы анализа, включая изучение большого количества информации и когнитивных механизмов мышления [1; 2; 3]. Только такой комплексный подход даёт возможность увидеть во фразеологизмах не просто набор слов, а отражение менталитета и истории немецкого народа. Язык продолжает развиваться, и фразеология остается тем живым зеркалом, в котором отражаются изменения в обществе, технологиях и человеческих отношениях. Изучение немецких идиом – это путешествие во времени, которое помогает лучше понять не только язык, но и самих носителей этой культуры, их ценности и способ восприятия мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. DWDS (Digitaler Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin. Электрон. версия. URL: https://www.dwds.de/ (дата обращения: 15.01.2026). Доступен на сайте Берлинско-Бранденбургской академии наук.

2. Gries S. T. Corpus Linguistics: A Guide to the Methodology. Berlin : Language Science Press, 2009. 342 p. Электрон. версия. URL: https://langsci-press.org/catalog/book/208 (дата обращения: 15.01.2026). Доступна на сайте издательства Language Science Press.

3. Redensarten-Index. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Redensarten. Электрон. версия. URL: https://www.redensarten-index.de/ (дата обращения: 15.01.2026). Доступен на сайте проекта Redensarten-Index.

Ощевская А. В.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 378.147:81’25

ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА КАК ОСНОВА ОБУЧЕНИЯ: ВОЗВРАЩЕНИЕ К ТРАДИЦИЯМ ИЛИ УСТАРЕВШИЙ МЕТОД?

Аннотация. *Статья посвящена исследованию роли предпереводческого анализа в подготовке переводчиков в условиях цифровизации. Анализируется противоречие между классической методикой и рыночной ситуацией, где скорость ставится выше качества. Рассматривается трансформация анализа в инструмент формирования критического мышления и эффективного постредактирования машинного перевода.*

Ключевые слова: *предпереводческий анализ, дидактика перевода, постредактирование, искусственный интеллект, переводческие компетенции, методика преподавания перевода.*

TRANSLATION TEXT ANALYSIS AS A BASIS FOR TRAINING: A RETURN TO TRADITIONS OR AN OUTDATED METHOD?

Abstract. *The article examines the role of pre-translation analysis in the system of translator training in the context of digitalization and active implementation of artificial intelligence technologies. It analyzes the contradiction between the classical methodology requiring deep insight into the structure and meaning of the text and the modern market situation where speed of order fulfillment is often prioritized over quality. The paper examines the transformation of translation analysis from an independent stage of translation creation into a tool for developing critical thinking and effective post-editing of machine translation.*

Keywords: *pre-translation analysis, translation didactics, post-editing, artificial intelligence, translation competencies, methods of teaching translation.*

В современном переводоведении вопрос о соотношении традиционных методов обучения и новых технологий приобретает особую остроту. Стремительное развитие систем искусственного интеллекта ставит под сомнение необходимость сохранения в учебных программах такого классического этапа, как предпереводческий анализ текста. Возникает противоречие между фундаментальными трудами по теории перевода, утверждающими значимость глубокого проникновения в структуру текста, и рыночной ситуацией, требующей скорости, которая, как считается, достижима без длительного анализа. Данное противоречие определяет проблемное поле настоящего исследования.

Актуальность исследования обусловлена стремительным развитием технологий искусственного интеллекта, которые трансформируют переводческую индустрию и ставят под вопрос необходимость сохранения

классических методов обучения переводчиков. В условиях, когда нейросети способны генерировать текст за секунды, возникает потребность в переосмыслении роли предпереводческого анализа в профессиональной подготовке. Дискуссия о том, сохраняет ли данный метод свою значимость или уступает место новым подходам, является одной из ключевых в современной дидактике перевода.

Научная новизна работы заключается в системном анализе трансформации функций предпереводческого анализа в условиях цифровизации, введении понятия «аналитическое постредактирование» как нового этапа работы переводчика, а также в разработке модели интеграции классического переводческого анализа в процесс обучения с учётом современных технологических реалий. Цель работы – определить, является ли обучение предпереводческому анализу архаизмом, сохраняющимся в учебных программах по инерции, или же это фундаментальная база для формирования новых профессиональных компетенций, включая навык критической оценки продуктов искусственного интеллекта. Материалом исследования послужили тексты публицистического и художественного стилей на английском и русском языках, их переводы, выполненные нейросетями (Yandex GPT, ChatGPT, DeepL), а также результаты постредактирования, осуществленного студентами переводческих специальностей.

Фундамент переводческого образования составляют труды Я. И. Рецкера, Л. С. Бархударова и В. Н. Комиссарова, заложивших основы теории перевода и предпереводческого анализа. Согласно концепции И. С. Алексеевой, предпереводческий анализ включает идентификацию типа текста, определение реципиента, анализ коммуникативного задания и выявление переводческих трудностей на всех уровнях языка [1, с. 112]. Цель этого этапа – понять, как устроен исходный текст, чтобы впоследствии подобрать адекватную стратегию перевода. В рамках школы Л. К. Латышева акцент делается на выявлении доминант перевода – тех элементов исходного текста, которые должны быть сохранены в переводе в первую очередь для обеспечения коммуникативной равноценности [5, с. 45]. М. П. Брандес и В. И. Провоторов подчёркивают, что «главная трудность перевода заключается в передаче смысла во всей его полноте» [4, с. 228]. Эта позиция остается актуальной независимо от того, кто выполняет перевод – человек или нейросеть, поскольку смысловая полнота текста не зависит от инструмента его создания.

Однако активное внедрение нейросетевых технологий, таких как DeepL, ChatGPT и Yandex Translate, в повседневную переводческую практику ставит под сомнение необходимость длительного и тщательного анализа исходного текста [6, с. 149]. Возникает закономерный вопрос: зачем обучать студентов определению доминант перевода, типов информации и стилистических регистров, если машина выдает готовый

текст за секунды? Появляется точка зрения, что наиболее вероятным преемником традиционного переводчика станет постредактор машинного перевода, которому достаточно освоить инструменты машинного перевода на краткосрочных курсах [6, с. 150].

Аргументация противников скрупулезного предпереводческого анализа строится на нескольких основаниях. Первое – скорость выполнения заказов. Рынок требует выполнения задач «вчера», и трата времени на анализ текста представляется неоправданной роскошью. Второе – доступность чернового перевода. Качественный «сырой» перевод теперь доступен любому пользователю, даже не владеющему иностранным языком. Третье – иллюзия грамотности. Современные нейросети выдают настолько гладкий текст, что у неопытного пользователя возникает иллюзия полного понимания и отсутствия необходимости в какой-либо правке [2, с. 47]. Однако именно здесь кроется главная опасность. Как отмечает Д. М. Бузаджи, машина не понимает текст – она лишь имитирует понимание на основе статистических закономерностей [2, с. 49]. Без глубокого анализа исходного сообщения, его имплицитных смыслов и культурной специфики, постредактор, не владеющий методикой анализа, может пропустить грубейшие смысловые ошибки. Исследователи подчеркивают, что существуют области, где искусственный интеллект не заменит человека: художественный перевод, перевод с древних языков [6, с. 153].

В рамках данного исследования выдвигается тезис о том, что предпереводческий анализ не устарел, но изменил свою функцию в цифровую эпоху. Если раньше он служил для создания текста перевода «с нуля», то сегодня он превращается в инструмент оценки и коррекции машинного перевода. Этот процесс можно обозначить как «реверсивный анализ» или «аналитическое постредактирование». Структура современной работы переводчика должна выстраиваться следующим образом: на первом этапе проводится экспресс-анализ исходного текста, включающий определение жанра, стиля, наличия терминологии, выявление культурно-специфических элементов; затем осуществляется оценка рисков – прогнозирование участков, где нейросеть вероятно допустит ошибки (метафоры, идиомы, игра слов, культурные реалии); после этого выполняется машинный перевод; и наконец, проводится постредактирование с опорой на предварительный анализ. Навыки анализа становятся фундаментом экспертной позиции переводчика. Как отмечают исследователи, ключевым критерием эффективности становится компетенция постредактора оценивать точность перевода, выполненного с помощью ИИ [6, с. 151].

Для иллюстрации значимости предпереводческого анализа обратимся к конкретным примерам. При переводе английского предложения *The proposal was a Trojan horse for their real intentions* нейросеть Yandex Translate предложила вариант: *Предложение было*

троянским конем для их реальных намерений. Предпереводческий анализ, включающий идентификацию аллюзии на античный миф, позволяет улучшить вариант: *Это предложение было троянским конем, скрывавшим их истинные намерения*, что повышает естественность звучания текста при сохранении образности.

При переводе идиомы *to kill two birds with one stone* нейросеть DeepL предлагает *убить двух зайцев одним выстрелом*. Однако в поэтическом контексте, где важна орнитологическая метафора, анализ помогает сохранить оригинальную образность: «убить двух птиц одним камнем». Без анализа такая тонкость была бы утрачена.

При переводе культурной реалии *hongbao* нейросеть ChatGPT дала перевод *красный конверт*, что формально верно, но недостаточно для понимания. Анализ требует пояснения: «красный конверт с деньгами, который дарят на праздники». При переводе метафоры *the political landscape* нейросеть даёт перевод *политический ландшафт*. Анализ контекста позволяет заменить на *политическая арена*, точнее передающую динамику процессов. В юридическом тексте выражение *time is of the essence* нейросеть перевела как *время имеет существенное значение*. Анализ жанра позволил предложить точный юридический вариант: *срок является существенным условием договора*.

Для проверки гипотезы был проведён эксперимент в студенческой группе четвертого курса. Студентам предложили отредактировать перевод сложного публицистического текста, насыщенного метафорами, аллюзиями и культурными реалиями, выполненный нейросетью Yandex GPT. Контрольная группа из двенадцати студентов работала без предварительного инструктажа, экспериментальная группа провела коллективный предпереводческий анализ по методике И. С. Алексеевой.

Результаты эксперимента показали: экспериментальная группа затратила на 18 % больше времени, но качество перевода оказалось на 32 % выше. В контрольной группе было пропущено значительно больше смысловых ошибок – неверная передача библейской аллюзии, искажение культурно-специфического термина. Полученные данные коррелируют с выводами Н. Н. Гавриленко о зависимости успешности перевода от аналитических способностей [6, с. 154]. Исследования в области когнитивного переводоведения подтверждают, что профессиональные переводчики демонстрируют более высокий уровень самоконтроля, что связано с развитыми аналитическими навыками.

Проведённое исследование позволяет сформулировать рекомендации по интеграции предпереводческого анализа в учебный процесс. Необходимо сместить акцент в преподавании, обучая использованию анализа как стратегического инструмента взаимодействия с ИИ. В учебный процесс следует включать задания на сравнительный анализ исходного текста, машинного перевода и постредактирования. Важно развивать критическое отношение к «гладкости» машинного

перевода. Перспективным направлением представляется использование корпусных технологий в обучении анализу [8].

Подводя итог, можно утверждать, что переводческий анализ текста не является устаревшим методом. Он трансформируется, выполняя две ключевые функции: формирование критического мышления и повышение эффективности постредактирования. Анализ учит будущего переводчика не доверять слепо тексту, сгенерированному машиной, а искать глубинные смыслы, выявлять имплицитную информацию и оценивать адекватность переводческих решений. Знание структуры текста и закономерностей переводческих трансформаций позволяет быстрее и точнее вносить правку в черновой машинный перевод. Отказ от классического анализа в учебных программах приведет к утрате экспертного статуса профессии переводчика. Возвращение к традициям – это способ сохранить качество перевода и профессиональную идентичность в условиях, когда технологии создают иллюзию доступности переводческого труда. Языковое посредничество встроено в сложную социотехническую среду, и задача образования – подготовить специалистов, способных эффективно функционировать в этой среде.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М. : Академия, 2012. 368 с.

2. Бузаджи Д. М. Осторожно! Машинный перевод // Мосты. 2019. № 2. С. 45–53.

3. Иваненко К. В. Профессиональные пробы «Предпереводческий анализ текста» // МГЛУ. 2025. URL: http://www.linguanet.ru (дата обращения: 20.02.2026). Доступна на сайте МГЛУ.

4. Кузьмичева В. А., Голубева Ю. В., Шевченко Е. М. Переводчики в сфере профессиональной коммуникации // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 6. С. 226–235.

5. Латышев Л. К. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М. : Академия, 2003. 192 с.

6. Фонова Е. Г., Шиц О. А. О профессиональных компетенциях переводчика в эпоху искусственного интеллекта // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2025. № 1. С. 148–156.

7. Massey G. Between a Hard and a Soft Place // Handbook on Translation and Interpretation Didactics. Berlin : Peter Lang, 2024. P. 1–28.

8. Wu Y.-P., Feng H.-H., Mau B.-R. Didactic Potential of Working with DIY Corpora // Interpreter and Translator Trainer. 2025. Vol. 19, No. 2. P. 170–196.

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

УДК 81’255.4

ПРОБЛЕМА ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РЕАЛИЙ В СКАЗКАХ А. С. ПУШКИНА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Аннотация*. В статье рассматривается проблема эквивалентности при переводе реалий в сказках А. С. Пушкина на английский язык. Анализируются переводы Р. Чандлера, И. Железновой и Дж. Феннел, выявляются стратегии передачи культурно-специфических элементов. Особое внимание уделяется сохранению культурной семантики и адекватности перевода.*

Ключевые слова: *эквивалентность, реалии, перевод, доместикация, форенизация, А. С. Пушкин, художественный перевод.*

CULTURAL EQUIVALENCE IN TRANSLATING REALIA IN A. S. PUSHKIN’S FAIRY TALES INTO ENGLISH

Abstract. *The article explores the problem of equivalence in translating realia in A. S. Pushkin’s fairy tales into English. The study analyzes translations by R. Chandler, I. Zheleznova, and J. Fennell, focusing on strategies of rendering culturally specific elements. Special attention is paid to preserving cultural semantics and translation adequacy.*

Keywords: *equivalence, realia, translation, domestication, foreignization, A. S. Pushkin, literary translation.*

Вопрос эквивалентности при переводе художественных текстов остаётся одной из ключевых проблем переводоведения. Особенно остро он проявляется при передаче реалий – культурно-специфических элементов, не имеющих прямых аналогов в языке перевода. Сказки А. С. Пушкина, насыщенные бытовыми, социальными и фольклорными реалиями, представляют собой яркий пример текста, где переводчик сталкивается с необходимостью выбора между сохранением культурного своеобразия и обеспечением понятности для иноязычного читателя. Творчество Пушкина, являющееся вершиной русской литературы, требует от переводчика не только лингвистической компетенции, но и глубокого понимания культурного контекста.

Понятие эквивалентности разрабатывалось в трудах Я. И. Рецкера, В. Н. Комиссарова, С. Влахова и С. Флорина [1, с. 35]. В переводческой практике различают семантическую, функциональную и прагматическую эквивалентность. При передаче реалий переводчик вынужден использовать трансформации: транслитерацию, калькирование, описательный перевод, функциональную замену, генерализацию и модуляцию [3, с. 87]. Л. Венути предложил дихотомию стратегий

перевода, выделив доместикацию, то есть адаптацию к культуре перевода, и форенизацию, то есть сохранение культурной специфики оригинала [7, с. 19–23].

Цель нашего исследования – выявить проблемы при переводе реалий на английский язык. Материал исследования – сказки А. С. Пушкина и их переводы, выполненные Р. Чандлером, И. Железновой и Дж. Феннелом. Новизна работы состоит в комплексном подходе к сопоставлению перевода разных видов реалий в сказках А. С. Пушкина на английский язык и определении наиболее эффективных стратегий и способов перевода для разного вида сказочных реалий.

В сказках Пушкина встречаются многочисленные бытовые реалии: *землянка*, *изба*, *терем*, *корыто*. В переводе Р. Чандлера *землянка* передаётся как *a hut made of mud*, что обеспечивает понятность, но снижает культурную точность [5]. И. Железнова использует функциональную замену – a *gabled cottage*, что делает текст ближе к английской традиции, но вызывает европеизацию образа. Дж. Феннел в ряде случаев сохраняет русские термины через транслитерацию (*izba, terem*), сопровождая их пояснениями [4, с. 112]. Таким образом, разные переводчики выбирают разные стратегии, и каждая из них по-своему влияет на степень эквивалентности.

Социальные реалии также представляют значительные трудности. Например, *столбовая дворянка* у Р. Чандлера превращается в *a noble lady*, у И. Железновой – в *fine lady*, а у Дж. Феннела сохраняется транслитерация с пояснением [4, с. 140]. Слово *мужик* у Р. Чандлера передаётся как *peasant*, что является генерализацией, у И. Железновой – как *muzhik*, что сохраняет культурный колорит, но требует от читателя дополнительных знаний. Реалия *царица* у Чандлера становится *mighty tsaritsa*, у И. Железновой – просто *tsaritsa*, у Дж. Феннела – также транслитерированным вариантом с комментариями. Здесь мы видим, что эквивалентность достигается лишь частично: переводчики жертвуют исторической точностью ради понятности или, наоборот, сохраняют культурную специфику, но усложняют восприятие.

Фольклорные реалии, такие как *государыня рыбка* или *золотая рыбка*, также демонстрируют различие стратегий. Р. Чандлер использует калькирование – *Sovereign Fish*, сохраняя таким образом сказочный регистр и почтительность [5]. И. Железнова применяет функциональную замену – *Your Majesty Goldfish*, адаптируя обращение к английской придворной традиции [6]. Дж. Феннел выбирает упрощённый вариант – *Golden Fish*, что снижает сказочный регистр, но делает текст более доступным. В данном случае эквивалентность оказывается проблематичной: либо сохраняется культурный оттенок, но теряется понятность, либо достигается ясность, но исчезает уникальность образа.

Религиозные и этические реалии, например, *Ступай с Богом*, также вызывают трудности. Р. Чандлер применяет модуляцию: *Take*

heart – and God be with you!, где утешение сочетается с благословением. И. Железнова использует более буквальный перевод: *Do not worry, go home, God be with you*, сохраняя структуру оригинала, но проигрывая в идиоматичности. Дж. Феннел выбирает вариант *Go with God*, что сохраняет идиоматичность английского языка. Здесь мы видим, что эквивалентность достигается лишь частично, поскольку ни один из переводов не передаёт полностью религиозно-этический оттенок оригинала.

Анализ показывает, что эквивалентность при переводе реалий достигается лишь частично. Сохранение культурной специфики позволяет передать уникальные элементы русской культуры, но создаёт трудности для англоязычного читателя. Адаптация облегчает восприятие, но ведёт к потере семантической глубины. Наиболее продуктивной оказывается комбинированная стратегия: транслитерация с пояснением, калькирование с описательным переводом. Именно такие решения позволяют сохранить культурный колорит и обеспечить понимание.

Особого внимания заслуживает проблема стилистической эквивалентности при передаче реалий, поскольку сказки А. С. Пушкина отличаются высокой степенью ритмизации, архаизации и фольклорной стилизации. Реалия в художественном тексте функционирует не только как номинативная единица, но и как носитель стилистической нагрузки [2, с. 118]. Так, слова *изба*, *терем*, *дворянка* включены в систему образов, формирующих историко-культурный фон произведения. Их замена общеязыковыми эквивалентами (*house, lady*) приводит к нейтрализации стилистического регистра и частичной утрате художественной выразительности.

В этом контексте важным является понятие прагматической эквивалентности, предполагающей учёт ожиданий и фоновых знаний адресата [2, с. 134]. Англоязычный читатель, не знакомый с реалиями русской культуры, воспринимает транслитерированные единицы (*izba, muzhik, tsaritsa*) как элементы «чуждости», что соответствует стратегии форенизации [7, с. 20]. Однако чрезмерное использование подобных единиц может затруднить восприятие текста и нарушить его целостность. Следовательно, переводчик вынужден учитывать баланс между сохранением национального колорита и коммуникативной доступностью.

Интерес представляет и вопрос сохранения оценочной семантики реалий. Например, слово *старуха* в «Сказке о рыбаке и рыбке» имеет не только возрастную, но и экспрессивно-негативную окраску. Передача его как *old woman* не полностью отражает оценочный компонент, тогда как варианты *greedy old woman* или *wicked old woman* усиливают интерпретацию и выходят за пределы оригинала. В подобных случаях переводчик сталкивается с необходимостью интерпретационного выбора, который влияет на степень семантической точности.

Таким образом, эквивалентность при переводе реалий носит относительный характер и зависит от совокупности факторов: жанровых особенностей текста, переводческой стратегии, предполагаемой аудитории и культурной дистанции между языками. Перевод сказок А. С. Пушкина демонстрирует, что абсолютная эквивалентность недостижима, однако возможно достижение функционально адекватного результата, при котором сохраняются ключевые элементы художественной картины мира автора.

Дополнительного рассмотрения требует вопрос соотношения языковой и культурной эквивалентности. При переводе реалий переводчик сталкивается не только с проблемой передачи денотативного значения, но и с необходимостью воспроизведения ассоциативного и символического потенциала слова [1]. В сказках А. С. Пушкина многие реалии выполняют функцию культурных маркеров, закреплённых в коллективном сознании носителей языка. Например, «терем» ассоциируется не просто с типом жилища, а с определённым социальным статусом, замкнутостью пространства и сказочной атмосферой. Передача данной единицы как *tower* или *palace* частично отражает внешние характеристики, однако утрачивает фольклорную специфику русского контекста.

Кроме того, реалии в художественном тексте тесно связаны с национально-культурной картиной мира [2]. Они отражают особенности социальной иерархии, формы обращения, бытовые традиции и религиозные представления. Так, употребление слов *царь*, *царевич*, *царица* формирует определённую систему ценностей и образов, укоренённых в исторической памяти. Транслитерация *(tsar, tsaritsa*) позволяет сохранить историческую достоверность, однако для англоязычного читателя данные единицы могут восприниматься как экзотизмы, требующие дополнительной интерпретации [7].

Важным аспектом является также влияние жанра на выбор переводческой стратегии. Сказка предполагает наличие условности, повторов, формул и устойчивых эпитетов. При передаче реалий переводчик должен учитывать их участие в создании ритмико-интонационного рисунка текста. Например, сочетания типа *старик со старухой*, *жили-были* обладают не только номинативной, но и структурной функцией. Их буквальный перевод не всегда позволяет сохранить ритмику и фольклорный характер повествования. Следовательно, проблема эквивалентности затрагивает не только лексический, но и композиционный уровень текста [3].

Отдельного внимания заслуживает вопрос исторической дистанции. Реалии пушкинской эпохи отражают социальные и культурные особенности XIX века. Переводчик должен учитывать, что современный англоязычный читатель может не обладать достаточными фоновыми знаниями. В таких условиях особое значение приобретает прагматическая

адаптация, предполагающая частичное разъяснение культурного контекста через комментарии или контекстуальные уточнения [2].

Итак, эквивалентность при переводе реалий представляет собой многоуровневое явление, включающее семантический, стилистический, прагматический и культурный компоненты. Переводчик выступает посредником между двумя картинами мира, а выбор конкретной стратегии обусловлен необходимостью сохранить художественную целостность произведения и обеспечить его межкультурную интерпретацию [7, с. 34].

Таким образом, проблема эквивалентности при переводе реалий в сказках Пушкина заключается в необходимости выбора между сохранением культурного своеобразия и обеспечением доступности текста. Переводчики используют разные стратегии, балансируя между этими двумя полюсами. Наиболее эффективными оказываются комбинированные приёмы, позволяющие сохранить культурный колорит и обеспечить понимание [1, с. 72]. Перспективы дальнейших исследований связаны с расширением корпуса переводов и сравнением переводов русской классики на другие языки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. : Высшая школа, 1986. 416 с.

2. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2002. 384 с.

3. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1974. 216 с.

4. Fennell J. Russian Literature in Translation. Berkeley, University of California Press, 1974. 295 p.

5. Pushkin A. A Tale about a Fisherman and a Fish / transl. by R. Chandler. URL: https://stosvet.net/12/chandler/index9.html (дата обращения: 20.02.2026).

6. Pushkin A. The Fisherman and the Golden Fish / transl. by I. Zheleznova. URL: https://otrazhenie.wordpress.com/2012/07/22/the-fisherman-and-the-golden-fish/ (otrazhenie.wordpress.com in Bing) (дата обращения: 20.02.2026).

7. Venuti L. The Translator’s Invisibility: A History of Translation. London ; New York : Routledge, 1995. 353 p.

Пеструхина Е. С.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Султанова А. П.
(г. Казань, Россия)

УДК 81’255.2

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В ПРОЗЕ

Аннотация. *В статье показаны особенности перевода прозаических произведений, которые используют переводчики, чтобы идеально передать эмоции в ключевых сценах, атмосферу, в какой происходит всё повествование.*

Ключевые слова: *перевод, переводчик, интерпретация, современный, проза, автор, смысл.*

FEATURES OF MODERN TRANSLATOR’S INTERPRETATION IN PROSE

Abstract. *The article shows the features of translation of prose works, which are used by translators to perfectly convey emotions in key scenes, the atmosphere in which the entire narrative takes place.*

Keywords: *translation, translator, interpretation, modern, prose, author, meaning.*

Актуальность темы данного исследования заключается в том, что в настоящее время появилось много новых слов в речи молодёжи, что отражает предпочтения нового поколения, отражается в художественной литературе и требует пристального внимания переводчиков. Следует отметить, что чтение не вызывает должного интереса у подростков, поскольку проза, особенно направленная на подростковую аудиторию, становится неестественной. Современному поколению интереснее читать то, с чем они сами связаны. Для передачи таких произведений на другом языке переводчикам необходимо изучать проблемы интерпретации в переводе, что и рассматривается в статье.

Цель исследования: разобраться в том, как переводить прозаические произведения, имеющие обилие сленговых выражений и обозначений. Как подобрать слово, вписывающееся в атмосферу произведения, чтобы читатель понял, что имел в виду автор.

Читая переведённую иностранную литературу, мы редко задумываемся о том, как звучала книга до перевода и какой смысл она несла. Однако перед тем, как попасть в руки читателя, произведение подвергаются анализу и тут используется такое понятие как *переводческая интерпретация* – процесс осмысления и толкования исходного текста с целью передачи его точного смысла на другом языке, а не просто дословный перевод слов. Она необходима, чтобы читатель понял смысл, который хотел вложить автор. Для полноценного перевода и поиска нужной интерпретации нужно сначала понять текст, а затем найти слова необходимые для интерпретации исходного текста. Для начала определим, что такое *предпереводческий анализ* и его этапы, а затем

рассмотрим, что подразумевает под собой *интерпретация* и понятие *интерпретативная теория перевода*.

Предназначение предпереводческого анализа видится в том, чтобы воспринять переводимый текст как единое целое, а затем, разложив его на компоненты, выявить его типологические признаки, понять, какие трудности он содержит, что в нем релевантно, значимо для последующего перевода, а чем можно пожертвовать, какую стратегию перевода избрать [1, с. 4]. Предпереводческий анализ не только является условием понимания текста, но именно на этом этапе определяются те черты оригинала, которые должны войти в инвариант при переводе.

Этапы препереводческого анализа:

- сбор данных об исследуемом тексте: в частности, автор текста, условия создания, период публикации;
- состав информации и её плотность: информация в прозе имеет художественный характер, обычно подкреплённый какими-либо этническими сведениями, географическими и другими. Все сведения нужно учитывать, ведь в каждом месте есть свои сленговые выражения, которые могут означать разное;
- коммуникативное задание текста: что хотел сказать автор свои произведением, какие цели он преследовал и к чему пришёл;
- определение речевого жанра текста: в процессе своего развития человек разработал устойчивые типовые формы текстов, которые имеют свою историю, свои традиции. Эти формы одинаковы для всех языков и имеют универсальные характеристики [3].

Анализ исходного текста поможет яснее понять стиль текста. Интерпретация – это умение перенести смысл исходного текста в контекст нового языкового мира. Для данной отрасли даже есть отдельная теория, которая является одной из концепций в области правоведения.

Интерпретативная теория перевода подразумевает не просто замену слов одного языка на другой, а передача смысла. Теория изучает перевод и при этом проливает свет на работы по языку и коммуникации.

Согласно данной теории, процесс перевода имеет три этапа:

- понимание. ИТП находит объяснение этому процессу в интегрировании новой информации в предыдущее знание и подстраивании этого знания под новую ситуацию [2]. При этом, новая информация постоянно обогащает экстралингвистические знания;
- девербализация: большинство звуков или знаков исчезает, как только приходит осознание [2]. Девербализация подразумевает, что при понимании прочитанного текста, мы перестаем видеть слова в виде символов, начинаем их визуализировать. Слова начинают приобретать образы, выражающие истинный смысл;
- перевыражение: нахождение слов, которые было необходимо найти для правильного осмысления текста [2].

Интерпретативная теория перевода подразумевает не просто замену слов одного языка словами на другом языке, а передачу смысла. Теория изучает перевод и при этом она проливает свет на работы по языку и коммуникации.

Наша задача состоит в том, чтобы разобраться, какие особенности переводческой интерпретации в прозе используют современные переводчики.

Рассмотрим, как известная современная переводчица Анастасия Михайловна Завозова смогла перевести произведение Сьюзен Хинтон «Изгои». Роман С. Хинтон глубоко укоренён в американских реалиях 1960-х годов, и одна из главных задач переводчика – сделать этот мир понятным и близким читателю другой культуры. Писательница начала работу над ним в 15 лет и закончила в 18. Изгои – свидетельство о тяжёлом времени в жизни четырнадцатилетнего подростка Понибоя Кёртиса.

Социальные ярлыки. В начале произведения мы знакомимся с бандами *Greasers* [5, с. 1] и *Socs* [5, с. 3] или *Грязерами* [4, с. 5] и *Вобами* [4, с. 9]. Это даёт нам ясное понимание об их происхождении, достатке и стиле жизни. Для русского человека такие интерпретации являются поясняющими, которые по ходу повествования наполняются смыслом.

Молодеёный сленг и манера речи. Самая яркая, но одновременно и сложная особенность перевода молодёжных прозаических произведений – это интерпретация сленга. В тексте появляются такие слова, как *кейфово* [4, с. 10], *кайфово* [4, с. 10], *патлатая белая шваль* [4, с. 34] и т. д., которые подчёркивают юношескую свободу слова. *Отбросы* [4, с. 34] и *шпана* [4, с. 28] регулярно используются для обозначения грязеров персонажами с другой стороны. Они передают презрительное отношение противоположно настроенных вобов и социальный статус героев.

Понибой часто использует вводные слова и конструкции, характерные для устной речи подростка: *Ну...*, *Короче...*, *В общем...*, *Я, значит...*. Это делает повествование от первого лица более правдоподобным.

Сленг становится грубее в эмоциональные моменты героев. Например, реакция Далли на смерть Джонни: – *Чёрт, Джонни... – завыл он, молотя кулаком по стене... – Ох, Джонни, чёрт, не умирай...*» [4, с. 84] – это очень сильный и естественный для подростка в горе момент. Грубый сленг указывает на всплеск негативных эмоций у героя из-за потери друга.

Говорящие имена героев. Прозвища героев несут в себе смысл. Например, *Смешинка* [4, с. 6] – это блестящий перевод прозвища *Two-Bit* [5, с. 1]. В оригинале оно означает «дешёвый, никчемный», подчёркивая его болтливость, смехотворность. Русская *Смешинка* передаёт главную черту данного персонажа – юмор и безмятежность.

Проанализировав текст, можно сделать вывод о том, как Анастасия Завозова смогла интерпретировать многие эмоционально-окрашенные слова. Она не использовала дословный перевод, а находила им живые, максимально приближенные по смыслу аналоги в русском языке. Успех данного перевода заключается в том, что сохраняет атмосферу – тот страх, те переживания, те мысли, которыми пронизано произведение. Герои говорят на языке, на каком

читатель может сопереживать им, проникнуться их судьбой. Это делает роман более понятным новым читателям.

К особенностям современной переводческой интерпретации относят такие качества, как обширный словарный запас, знание современной лексики (иногда и уличной, нецензурной лексики), умение подбирать понятные синонимы. Для облегчения интерпретации, переводчику желательно знать, как анализировать текст перед переводом, и понимать, как интерпретировать определённые слова для лучшего перевода. Благодаря всему этому переводчик позволяет читателю погрузиться в мир этого произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гараева М. Р., Гиниятуллина А. Ю. Учебное пособие «Переводческий анализ текста. Translation analysis» / Под ред. д-ра филол. наук, проф. Хисамовой В. Н. Казань, 2016.

2. Интерпретативная теория перевода. URL: https://clck.su/RbIKI (дата обращения: 19.02.2026).

3 Предпереводческий анализ текста и стратегия перевода. URL: https://studfile.net/preview/2290721/ (дата обращения: 19.02.2026).

4. Хинтон Сьюзан Изгои / пер. с англ. Москва: Лайвбук, 2016. 109 с.

5. Hinten S. E. The Outsiders NY : Penguin group, 2012. 196 с. Электрон. версия. URL: https://robscholtemuseum.nl/wp-content/uploads/2022/10/Hinton-SE-The-Outsiders.pdf (дата обращения: 18.02.2026).

Попова А. И.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 811.111

НЕЙРОСЕТЕВОЙ ДУБЛЯЖ: РЕВОЛЮЦИЯ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ ИЛИ КРИЗИС АУТЕНТИЧНОСТИ?

Аннотация. *В статье анализируется технология нейросетевого дубляжа, полностью заменяющего голос актера с сохранением артикуляции. Рассматриваются преимущества ИИ перед традиционным переводом, а также связанные с ним культурные и этические проблемы.*

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод, нейросетевой дубляж, синтез речи, синхронизация артикуляции, искусственный интеллект, локализация, постановка голоса.*

NEURAL NETWORK DUBBING: IS THERE A REVOLUTION IN AUDIOVISUAL TRANSLATION OR AN AUTHENTICITY CRISIS?

Abstract. *The article analyzes the technology of neural network dubbing, which completely replaces the actor's voice while maintaining articulation. It considers the*

advantages of AI over traditional translation, as well as related cultural and ethical issues.

Keywords: *audiovisual translation, neural network dubbing, speech synthesis, articulation synchronization, artificial intelligence, localization, voice production.*

Аудиовизуальный перевод (АВП) на протяжении десятилетий развивался в рамках трёх основных парадигм: субтитрирование, закадровый перевод и классический дубляж. Каждый из этих методов имеет свои достоинства и недостатки, но все они объединены одним фундаментальным ограничением: неизбежным присутствием человека – посредника между оригинальным произведением и зрителем. Будь то актёр дубляжа, переводчик субтитров или диктор, их творческая интерпретация всегда вносит элемент субъективности.

Однако с 2022–2024 годов мы наблюдаем прорыв, который способен кардинально изменить ландшафт АВП. Речь идёт о появлении коммерчески доступных технологий нейросетевого дубляжа (AI dubbing), которые не просто синтезируют голос, но и синхронизируют его с артикуляцией актёра на экране, подменяя оригинальную фонетику практически идеально. Сервисы, такие как Rask.ai, HeyGen, ElevenLabs, с функцией Voice Translation уже позволяют создавать полную голосовую дорожку на десятках языков за минуты.

Актуальность темы продиктована не только технологической новизной, но и отсутствием устоявшегося теоретического и этического дискурса. Если о машинном переводе текстов написаны тысячи работ, то нейросетевой дубляж как целостное явление АВП остаётся практически не исследованным. Большинство публикаций носят либо восторженно-технический, либо панически-критический характер без глубокого анализа переводческих аспектов. Данная статья призвана заполнить эту лакуну, рассмотрев нейросетевой дубляж именно как переводческую, а не только технологическую проблему. Новизна работы заключается в попытке классифицировать типы нейросетевого дубляжа, выявить критерии его адекватности и поставить вопрос о границах применимости этой технологии в контексте сохранения художественной ценности оригинала. Цель данной статьи – проанализировать нейросетевой дубляж как новую парадигму в аудиовизуальном переводе, выявить его потенциальные преимущества и скрытые риски, а также предложить предварительную классификацию возникающих при этом переводческих задач.

Материалом исследования послужили образцы нейросетевого дубляжа, созданные с помощью платформ Rask.ai и HeyGen на материале англоязычных YouTube-роликов, переведённых на русский, испанский и китайский языки; технические описания алгоритмов синтеза речи и липсинка (lip-sync); критические статьи и дискуссии в профессиональных сообществах переводчиков и звукорежиссёров за 2023–2025 годы.

1. Технологическая основа нейросетевого дубляжа

Прежде чем переходить к переводческому анализу, необходимо кратко описать, что представляет собой современный нейросетевой дубляж с

технической точки зрения. Классическая схема создания дубляжа включает: письменный перевод сценария, укладку текста (адаптацию под артикуляцию и длительность фраз), запись актёров в студии, сведение. Это трудоёмкий процесс, требующий десятков специалистов.

Нейросетевой дубляж работает иначе. Пользователь загружает видео, выбирает целевой язык, и нейросеть совершает следующие операции:

1) распознаёт речь и расшифровывает её в текст (ASR);

2) переводит текст на целевой язык с помощью NLP-модели (например, GPT-подобной);

3) синтезирует голосовую дорожку, имитируя тембр, интонации и эмоциональную окраску оригинального голоса (TTS с клонированием голоса);

4) применяет алгоритмы генеративной подгонки артикуляции (Wav2Lip или аналоги), которые изменяют изображение губ говорящего так, чтобы оно совпадало с новым фонетическим рядом на целевом языке;

5) встраивает полученную дорожку в видео, заменяя оригинальную.

Ключевое отличие от простого закадрового перевода – именно четвёртый этап. Зритель видит, что губы актёра синхронизированы с тем, что он слышит. Это создаёт эффект, который разработчики называют «говорит на моём языке».

2. Классификация и особенности восприятия

С переводческой точки зрения, нейросетевой дубляж можно разделить на два типа.

2.1. Вокальный трансфер (голос актёра сохраняется). В этом случае нейросеть стремится максимально точно имитировать голос конкретного актёра (тембр, высоту, манеру речи). Для зрителя это создаёт иллюзию, что Том Хэнкс заговорил по-русски. Это технически наиболее сложный и впечатляющий вариант.

2.2. Синтез нейтрального голоса. Используется стандартный синтезированный голос для данного языка. Этот метод проще, но разрушает связь «голос – личность актёра». Применяется чаще для корпоративных или образовательных видео, где личность спикера вторична.

С точки зрения восприятия, оба типа сталкиваются с феноменом «зловещей долины» (uncanny valley) применительно к звуку. Даже при высоком качестве синтеза зритель может подсознательно ощущать неестественность, особенно в моментах сильных эмоций (крик, плач, смех), где алгоритмы пока часто дают сбой.

3. Переводческие вызовы и проблемы аутентичности

3.1. Проблема укладки и фонетического соответствия. В классическом дубляже существует профессия режиссёра укладки (или укладчика). Это человек, который адаптирует перевод так, чтобы слова по длительности и артикуляционным жестам примерно совпадали с оригиналом. Например, если в оригинале актёр широко открывает рот на звуке [а], укладчик постарается, чтобы в этом месте в переводе был слог с открытой гласной. Нейросеть решает эту проблему кардинально: она не подбирает слова под артикуляцию, а меняет артикуляцию под слова. Алгоритм Wav2Lip буквально дорисовывает кадры,

заставляя губы актёра двигаться так, как нужно для нового языка. Это снимает ограничения для переводчика – теперь текст может быть любым, его не нужно укладывать. Однако возникает новая проблема. Мимика лица – это не только движение губ. Верхняя часть лица (брови, глаза, мышцы щёк) часто остаётся «родной», соответствующей оригинальной эмоции и оригинальным фонемам. Возникает рассогласование: верх лица говорит одно, низ – другое. Это может создавать эффект «странной куклы».

3.2. Сохранение эмоционального рисунка. Современные TTS-модели умеют копировать интонации, но пока значительно уступают живому актёру в передаче сложных эмоциональных полутонов. Рассмотрим пример из фильма «Зелёная миля», где Джон Коффи (Майкл Кларк Дункан) говорит: *“I’m tired, boss.”* Эта фраза передаёт не просто усталость, а глубокую душевную опустошённость. Нейросетевой перевод на русский может дать: *«Я устал, босс»* с правильно воспроизведённым тембром актёра. Но попадут ли алгоритмы в ту особую интонацию, где усталость граничит с мудростью и скорбью? Скорее всего, синтез будет ровнее, «чище», а значит – беднее. Происходит эмоциональная редукция.

3.3. Культурная адаптация (локализация). Нейросеть переводит слова, но не всегда культурные коды. В том же примере слово *boss* может быть переведено как *босс*, хотя по контексту и русской традиции дубляжа (действие происходит в тюрьме) уместнее было бы *начальник* или даже обращение по имени. Нейросеть, обученная на общих текстах, выберет самый частотный вариант, который может быть стилистически неверен. Более сложный случай – игра слов и культурные реалии. Например, в сериале «Друзья» шутки построены на игре значений. Классический дубляж ищет функциональные аналоги. Нейросеть, скорее всего, переведёт буквально, и шутка не сработает. А исправить это может только человек-редактор на этапе постредактирования текста, что возвращает нас к трудозатратам.

3.4. Авторское право и этика. Кто является автором нового голоса? Актёр оригинальной версии не давал согласия на использование своей голосовой модели для синтеза речи на других языках. Права на синтезированный голос не урегулированы законодательством большинства стран. Это создаёт почву для злоупотреблений: можно выпустить фильм с «голосом» Хоакина Феникса на любом языке, не заплатив актёру ни цента и не спросив разрешения. Профсоюзы актёров (SAG-AFTRA) уже бьют тревогу, и это стало одной из причин забастовок в Голливуде в 2023 году.

4. Преимущества новой технологии

Несмотря на критику, нейросетевой дубляж открывает и уникальные возможности.

4.1. Доступность контента. Теперь любой образовательный курс, лекция или любительское видео могут быть мгновтельно переведены на десятки языков. Это демократизирует знание и информацию. Студенты в Африке могут слушать лекции MIT с голосом профессора, говорящего на суахили, синхронизированным с артикуляцией.

4.2. Сохранение уникальных голосов. Представьте, что мы можем «озвучить» архивную хронику, где голос диктора сохраняется, но речь переводится на современный язык. Или «заставить» голос покойного актёра «сыграть» новую роль (что, впрочем, поднимает ещё более сложные этические вопросы).

4.3. Скорость и стоимость. То, на что раньше уходили месяцы и миллионы, теперь занимает часы и копейки. Для стриминговых платформ это возможность выпускать контент глобально одновременно с премьерой, без задержек на дубляж.

Проведённый анализ позволяет сделать следующие выводы.

1. Нейросетевой дубляж является не просто эволюцией, а потенциальной революцией в АВП. Он меняет саму технологическую цепочку создания переведённого аудиоряда, устраняя необходимость в студийной записи актёров и режиссуре укладки.

2. С переводческой точки зрения, нейросетевой дубляж порождает новый тип текста – «синтезированный аудиовизуальный перевод». Этот текст требует иных критериев оценки: наряду с адекватностью и эквивалентностью, важнейшим становится критерий антропоморфности синтеза и соответствия невербальной составляющей.

3. Главная угроза технологии – утрата аутентичности и эмоциональной глубины. Идеальный с технической стороны продукт может оказаться художественно пустым, если за ним не стоит живой эмоциональный интеллект актёра. Возникает риск «выбеленного», унифицированного перевода, где стираются голосовые особенности, делающие каждого персонажа уникальным.

4. Необходима выработка новых этических норм. Использование голоса как интеллектуальной собственности должно быть защищено. Требуется законодательное закрепление права актёра на контроль за использованием его цифровой голосовой модели.

5. Будущее, вероятно, за гибридными моделями. Нейросеть будет выполнять черновую работу (синтез черновой дорожки, подгонка артикуляции), а человек-режиссёр дубляжа и актёры будут «доживлять» эмоционально сложные моменты и корректировать культурные несоответствия.

Дальнейшие исследования в этой области должны быть направлены на разработку методик оценки качества нейросетевого дубляжа с привлечением фокус-групп зрителей; изучение порога чувствительности зрителя к рассогласованию мимики и синтезированной речи; создание классификации типов контента, для которых нейросетевой дубляж применим без потери качества (интервью, новости, лекции), а для которых он неприемлем (игровое кино, поэзия, стендап). Нейросетевой дубляж – это инструмент, который уже здесь. И от того, насколько осознанно переводческое и кинематографическое сообщество подойдёт к его интеграции, зависит, станет ли он мостом между культурами или очередным витком кризиса аутентичности в искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Díaz-Cintas, J. Audiovisual Translation : Subtitling. (Translation Practices Explained). Manchester : St. Jerome Publishing, 2008. 272 p. URL: https://clck.su/PkxgZ (дата обращения: 20.02.2026).

2. The Routledge Handbook of Audiovisual Translation / Ed. by L. Pérez-González. London ; New York : Routledge, 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/327443317_The_Routledge_Handbook_of_Audiovisual_Translation (дата обращения: 20.02.2026).

Попугаева Д. Ю.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Нечаева Н. В.
(г. Санкт-Петербург, Россия)

УДК 811.1/.2

ТЕРМИНЫ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ СТИЛЕВОЙ ДОМИНАНТЫ «ТОЧНОСТЬ» И ИХ ПЕРЕДАЧА ПРИ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ МАГАТЭ)

Аннотация. *В статье рассматривается проблема перевода научно-технических текстов атомной промышленности, где точность выступает стилевой доминантой. Автор исследует средства реализации точности, особое внимание уделяя передаче терминов, обеспечивающих эффективность коммуникации и безопасность в сфере ядерной промышленности.*

Ключевые слова: *научно-технический текст, атомная промышленность, стилевая доминанта, точность, термины.*

TERMS AS A MEANS OF CREATING THE STYLISTIC DOMINANT OF “ACCURACY” AND THEIR TRANSLATION (A CASE STUDY OF IAEA TEXTS)

Abstract. *The article examines the challenges of translating scientific and technical texts in the nuclear industry, where accuracy serves as the stylistic dominant. The author analyzes the linguistic means of creating accuracy, with a particular focus on the translation of terms, which are essential for ensuring effective communication and safety in the nuclear industry.*

Keywords: *scientific and technical text, nuclear industry, stylistic dominant, accuracy, terms.*

В эпоху глобального технологического развития и роста энергопотребления атомная промышленность сохраняет свои позиции как один из ключевых секторов мировой экономики. Для России, обладающей развитым ядерным комплексом и ведущей активное международное сотрудничество в области строительства и эксплуатации атомных электростанций, вопросы обмена профессиональной информацией

приобретают первостепенное значение. Инструментом, обеспечивающим этот обмен, выступает перевод. При переводе научно-технических текстов в сфере атомной энергетики точность становится здесь не просто особенностью стиля, а доминирующим принципом, подчиняющим себе все уровни текста – от выбора термина до построения предложения.

Вопросы перевода научно-технических текстов широко освещены в работах как отечественных, так и зарубежных лингвистов и переводоведов (Д. В. Руднев, Л. Б. Волкова, Т. С. Садова, Н. В. Шутёмова, А. А. Евтюгина, Т. А. Воронцова). Однако, несмотря на обширную теоретическую базу, прикладной аспект перевода текстов атомной отрасли изучен в меньшей степени.

Актуальность исследования обусловлена, с одной стороны, значимой ролью атомной промышленности в современном мире и в нашей стране, в частности, а также, с другой стороны, актуальностью исследований средств воссоздания точности при переводе научно-технических текстов. В настоящей статье представлены результаты анализа особенностей передачи терминов как средства создания стилевой доминанты «точность» при переводе текстов МАГАТЭ – ведущей международной организации в этой области. Для достижения поставленной цели в исследовании применялись метод сравнительно-сопоставительного анализа, метод терминологического анализа, метод контекстуального анализа, метод дефиниционного анализа, метод сплошной выборки. Материалом исследования послужили тексты МАГАТЭ, расположенные на официальном сайте [https://www.iaea.org/] и их официальный перевод, размещенный на этом же сайте [https://www.iaea.org/ru], глоссарии МАГАТЭ на русском, английском языках.

Как указано на сайте МАГАТЭ, тексты агентства относятся к научно-техническому стилю, основными характеристиками которого являются логичность, объективность, смысловая точность и информационная насыщенность [3, с. 110]. Эти характеристики реализуются через систему стилевых доминант – главных, системообразующих принципов, формирующих единство стиля [5, с. 132].

Стилевая доминанта «точность» проявляется на разных уровнях языка и обеспечивается разными средствами, что подтверждается результатами анализа аутентичных текстов, опубликованных на официальном сайте Международного агентства по атомной энергии (iaea.org). Анализу подверглись документы различных серий: по ядерной безопасности (Nuclear Security Series), по ядерной энергии (Nuclear Energy Series), нормы безопасности (Safety Standards), а также двуязычные глоссарии МАГАТЭ. Выбор МАГАТЭ в качестве источника материала не случаен. Агентство является мировым центром сотрудничества в ядерной области, и его публикации задают стандарты терминоупотребления для всех стран-участниц. Проведённый анализ позволил выявить средства создания стилевой доминанты «точность» в этих текстах.

Лексический уровень характеризуется использованием значительного количества узкоспециализированных терминов (например, *phantom, thermal creep, reactor core, reactor coolant pump* и другие) [1, с. 62], отсутствием эмоционально-экспрессивной окраски, высокой частотностью аббревиатур (например, *RHT, MCNPX, SMR, ALARA* и другие) и условных обозначений (например, *Class 1, Class 2, Sv, Mn* и другие). Для синтаксического уровня характерны использование сложных предложений (например, "*The energy and intensity of the beam in the early machines were generally very low, so any induced radioactivity would have been virtually undetectable except by very sensitive measurement techniques")* [2, с. 41], пассивных конструкций (например, *was already estimated, is not emphasized and pursued, is dealt with, were just disassembled*), клишированных оборотов (например, *for further information*, *may be provided via, in terms of, as mentioned above* и другие). С точки зрения композиционного уровня для текстов характерна стандартизированная структура документов (отчеты, спецификации, руководства), наличие рубрикации, графических элементов [6, с. 81].

Одним из ключевых средств обеспечения точности на лексическом уровне выступает термин. Термин – это слово или словосочетание, обозначающее специальное понятие в конкретной области знания [4, с. 31]. Терминология атомной энергетики обладает высокой степенью динамичности, пополняясь вместе с развитием технологий, и требует от переводчика не только знания языка, но и глубокого понимания предметной области и узуальности использования той или иной единицы среди специалистов разных стран. Термины должны быть однозначными в пределах данной отрасли, эмоционально нейтральными и системными, то есть вписываться в понятийный аппарат всей ядерной науки. Переводы МАГАТЭ выполняются профессиональными переводчиками и проходят строгую процедуру верификации экспертами, что делает их эталонным материалом для изучения особенностей воссоздания точности.

Методом сплошной выборки из корпуса аутентичных текстов, опубликованных на официальном сайте Международного агентства по атомной энергии (iaea.org) и их официальных переводов на русский язык (раздел iaea.org/ru) были отобраны и проанализированы 103 единицы, каждая из которых используется в текстах от 2 до 132 раз. Проведённый анализ позволил выявить особенности передачи этих единиц, которые условно мы разделили на две группы:

- передача терминов, которые имеют эквивалент в глоссарии МАГАТЭ;
- передача терминов, которые не имеют эквивалента в глоссарии МАГАТЭ.

Рассмотрим эти особенности на примерах.

Наличие официальных двуязычных глоссариев значительно упрощает работу переводчика, создавая базу для унификации.

Пример 1

Оригинал	Перевод	Глоссарий МАГАТЭ по вопросам безопасности (2007)
***Very low level waste* (*VLLW*)**: *Waste that does not necessarily meet the criteria of EW, but that does not need a high level of containment and isolation and, therefore, is suitable for disposal in near surface landfill type facilities with limited regulatory control.* (Classification of Radioactive Waste No. GSG-1, p. 5)	***Очень низкоактивные отходы* (*VLLW / ОНАО*)**: *отходы, которые не обязательно соответствуют критериям ОО, но которые не требуют высокого уровня локализации и изоляции и, следовательно, подходят для захоронения на установках приповерхностного захоронения (траншеи с земляной засыпкой) с ограниченным регулирующим контролем.* (Классификация радиоактивных отходов № GSG-1, с. 6)	[*очень низкоактивные отходы* (*отходы очень низкого уровня активности*) (*ОНАО*)]

Однако, как показал анализ, даже при наличии закреплённого эквивалента переводчики МАГАТЭ не всегда строго следуют ему, а руководствуются принципом максимальной ясности для конечного пользователя – специалиста из принимающей страны, поэтому при переводе может наблюдаться вариативность и избыточность. Анализ показал, что при первом упоминании в тексте перевод термина может не полностью соответствовать установленному переводу в глоссарии.

Как показывает Пример 1, при переводе установленный эквивалент дополняется англоязычной аббревиатурой – *Very low level waste* (*VLLW*) – *Очень низкоактивные отходы* (*VLLW* / *ОНАО*). Добавление сокращения на английском языке *VLLW* служит для повышения понятности и обеспечения связи между международной и национальной классификацией.

Далее по тексту и в картинках перевода используется только закреплённый эквивалент, как, например, в названии раздела (см. Пример 2).

Пример 2

Оригинал	Перевод
Very low level waste (*VLLW*) (Classification of Radioactive Waste No. GSG-1, p. 10)	*Очень низкоактивные отходы* (*ОНАО*) (Классификация радиоактивных отходов № GSG-1, с. 12)

Термины в принципе могут быть малоизвестными для большинства реципиентов, как в Примере 3 в пометке говорится, что категория «Очень низкоактивные отходы» используется только в некоторых государствах-членах.

Таким образом, при передаче терминов на русский язык переводчики руководствуются одним из главных принципов МАГАТЭ – понятия должны быть ясными и понятными для всех читателей. Этим объясняется такая избыточность при первом упоминании термина в переводе.

Пример 3

IAEA Safety Glossary (2007)	Глоссарий МАГАТЭ по вопросам безопасности (2007)
[***very low level waste* (*VLLW*)**]. *This is a category used in some Member States; in others there is no such category, as no radioactive waste at all may be disposed of in this way, however low level it is.*	[***очень низкоактивные отходы* (*ОНАО*)**] {[***very low level waste* (*VLLW*)**]}. *Данная категория используется в некоторых государствах-членах; в других государствах она не применяется, поскольку любые виды радиоактивных отходов, каким бы низким не был уровень их активности, нельзя подвергать захоронению таким образом.*

Кроме того, при переводе учитывается вариативность и контекст. Термин может иметь установленный эквивалент в глоссарии, но его перевод в тексте будет другим, в этом случае имеет место контекстуальная вариативность передачи термина при переводе. Рассмотрим Пример 4.

Пример 4

Оригинал	Перевод	Глоссарий МАГАТЭ по вопросам безопасности (2018)
*No geometrical interaction between the **fuel rods** and fuel assembly top and bottom nozzles occurs (in order to avoid bowing of **fuel rods** and fuel assemblies for light water reactors.* (Design of the Reactor Core for Nuclear Power Plants No. SSG-52, p. 25)	*Отсутствие геометрического взаимодействия **твэлов** с хвостовиками и головками тепловыделяющих сборок (для предотвращения прогиба **твэлов** и тепловыделяющих сборок легководных реакторов).* (Проектирование активных зон реакторов атомных электростанций № SSG-52, с. 32)	*fuel rod – топливный стержень* *fuel element – тепловыделяющий элемент (твэл), топливный элемент*

Термин *fuel rod* имеет закреплённый перевод *топливный стержень*, однако переводчик использует такой вариант, как *твэл*, один из вариантов перевода термина *fuel element*. В глоссарии есть пояснение, что *fuel element*: *обычно называется топливным стержнем {fuel rod} в легководных реакторах.* Мы видим, что в контексте как раз идёт речь о легководном реакторе. Таким образом, переводчик, изучив информацию из глоссария и контекст, выбирает акроним эквивалента *fuel element*, к тому же учитывая сдвиги при переводе терминов, например, в относительно современных переводах употребление акронима в скобках в глоссарии стало более частотным, чем установленный эквивалент, в то время как в более ранних текстах этот вариант почти не используется.

Рассмотрим пример передачи термина, который ещё не успели войти в официальные глоссарии МАГАТЭ. Как показал анализ, при переводе таких терминов из группы узкоспециальных терминов, согласно классификации В. М. Лейчика, переводчик ориентируется на корпус примеров из изданий МАГАТЭ или различных организаций атомной сферы [4, с. 90].

Пример 5

Оригинал	Перевод
*The choice of the decommissioning strategy will largely depend on the level of activation, on the final scope of the decommissioning (**greenfield** or **'unrestricted use'**, or reuse of the shielding structures in another*	*Выбор стратегии вывода из эксплуатации будет во многом зависеть от уровня активации, от конечного объема работ по выводу из эксплуатации (**объект в состоянии «зеленая лужайка»** или **«объект***

accelerator installation) [...] (Decommissioning of Particle Accelerators No. NW-T-2.9, p. 17)	***неограниченного использования»*** *или повторное использование конструкций защитного экранирования в другой ускорительной установке) [...]* (Вывод из эксплуатации ускорителей частиц No. NW-T-2.9, с. 23)

Иногда для передачи таких терминов также используются кавычки. Кавычки помогают читателю понять, что данное слово – специализированный термин, который имеет особое значение.

В Примере 5 термин *greenfield* имеет метафорический оттенок. Метафора построена на схожести места после вывода атомных электростанций из эксплуатации с безопасной зеленой лужайкой. Кавычки указывают на конкретное значение, используемое в данном контексте и на то, что эквивалент термина официально не закреплён в стандартах русского языка, в отличии от английского. При передаче термина переводчик также ориентируется на его использование и оформление в текстах организаций атомной сферы РФ, что подтверждается, например, анализом изданий Росатома.

МАГАТЭ, как мировой центр сотрудничества в ядерной области, содействующий применению безопасных, надёжных и мирных ядерных технологий, выпускает различные издания, которым свойственны типичные для текстов научно-технического стиля языковые и структурные особенности. Центральной доминантой научно-технических текстов МАГАТЭ выступает «точность». Она проявляется на всех уровнях языка. Одним из ключевых средств обеспечения этой стилевой доминанты выступают термины.

Проведённый анализ передачи терминов при переводе текстов МАГАТЭ на русский язык позволил выявить особенности, которые мы разделили на два типа: особенности передачи терминов, закреплённых в глоссариях МАГАТЭ, и особенности передачи терминов, которые пока не закреплены в этих глоссариях. Исследование позволило сделать следующие выводы:

- при передаче терминов, включённых в глоссарии МАГАТЭ, переводчик следует принципу МАГАТЭ – стремление сделать термин доступнее и понятнее большему числу специалистов, поэтому при первом упоминании в тексте закреплённый в глоссарии МАГАТЭ термин дополняется другими вариантами, которые используются в российской национальной системе;
- такой же подход также актуален для передачи новых терминов, использование которых ещё не устоялось даже среди представителей профессиональной среды. Помимо этого, если термину свойственна вариативность переводчик учитывает контекст его употребления;
- для передачи терминов, которые не включены в глоссарии МАГАТЭ, переводчик осуществляет поиск узуальных соответствий в корпусах примеров из серий текстов самого агентства или других организаций атомной энергетики, текстов или сайтов организаций, специализирующихся в смежных научных областях.

Таким образом, воссоздание точности при передаче терминологических единиц в научно-технических текстах МАГАТЭ с английского языка на русский язык обеспечивается не только за счёт использования специализированных глоссариев МАГАТЭ, но и посредством глубокого анализа широкого контекста и узуальности конкретных терминологических единиц в профильных изданиях на русском языке. Это обеспечивает соответствие перевода международным стандартам и требованиям российской национальной системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронцова Т. А. В 756 Элементарная стилистика: учеб.-метод. пособие / УдГУ. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2008. 130 с.

2. Евтюгина А. А. Функциональная стилистика : учебное пособие для бакалавров нефилологических специальностей всех форм обучения. Екатеринбург: Изд-во РГППУ, 2018. 75 с. URL: https://elar.uspu.ru/bitstream/ru-uspu/25983/1/978-5-8050-0651-8_2018.pdf (дата обращения: 10.12.2025).

3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с. URL: http://lib.ysu.am/disciplines_bk/0280bef0fd45d42c12290f5fd75ca121.pdf (дата обращения: 21.12.2025).

4. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Изд. 3-е. М. :Изд-во ЛКИ, 2007 256 с.

5. Пугачёва Е. В., Янушкявичене О. Л. Стилевые доминанты индивидуально-авторского дискурса В. Пелевина (на материале романа «Т») // Вестник Челябинск. гос. ун-та. 2022. № 3 (461). С. 131–137.

6. Руднев Д. В., Волкова Л. Б., Садова Т. С. Теория и история русского делового письма: пособие для преподавателя / под общ. ред. С. И. Богданова. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 112 с. URL: https://www.iprbookshop.ru/epd-reader?publicationId=120146 (дата обращения: 01.12.2025).

Рахимов Р. Ю.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Скрипичникова Н. С.
(г. Симферополь, Россия)

УДК 81’25:81’373.23:004.946

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ НА НЕМЕЦКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ КАТЕГОРИИ НОМИНАЦИИ В ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ ARPG-ИГР

Аннотация*. Статья посвящена анализу лингвокогнитивных особенностей номинации персонажей в виртуальном пространстве ARPG-игр (на материале английского и немецкого языков). Рассматривается процесс*

создания игрового никнейма как способ конструирования цифровой идентичности. Автор исследует номинацию через призму фонетического воздействия («звуковой агрессии») и графического оформления (Leetspeak, регистр), выявляя связь между звуковой оболочкой имени и физическим восприятием игрового образа. Анализируется феномен лингвистической мимикрии, при которой игроки используют заимствования для усиления пафоса или создания иронического подтекста.

Ключевые слова: *виртуальная номинация, никнейм, ARPG-игры, когнитивная лингвистика, лингвокультурология, фонетическая агрессия, лингвистическая мимикрия, английский язык, немецкий язык*.

THE CATEGORY OF NOMINATION IN ARPG GAMES IN VIRTUAL REALITY: TRANSLATION INTO GERMAN AND ENGLISH

Abstract. *The article analyzes the linguo-cognitive features of character nomination within the virtual environment of ARPGs (Action Role-Playing Games), based on English and German language materials. It views the process of creating a gaming nickname as a method of constructing digital identity. The author explores nomination through the prism of phonetic impact ("sound aggression") and graphic design (Leetspeak, case sensitivity), revealing the correlation between the auditory shell of a name and the physical perception of the gaming persona. The paper analyzes the phenomenon of linguistic mimicry, where players utilize loanwords (Germanisms in English and Anglicisms in German) to enhance pathos or generate an ironic subtext.*

Keywords: *virtual nomination, nickname, ARPG games, cognitive linguistics, linguacultural studies, phonetic aggression, linguistic mimicry, English language, German language.*

Современная онлайн-игра представляет собой не просто виртуальный отдых, а возможность создания и проживания другой альтернативной реальности, которая зачастую представляет собой нереалистичный мир, созданный на стыке объективной реальности и коллективного воображения. Такой виртуальный мир выступает как «когнитивный полигон», где границы между реальным «Я» пользователя и его цифровым Альтер-эго размыты, давая новые возможности для самопрезентации и именования, основанные на психологических и социокультурных установках личности игрока [1].

Имя героя, его никнейм (от английского nickname) – это самый важный сигнал, который игрок посылает окружающим, и где через определённое сочетание букв и символов выражается концентрат культуры, личного опыта и фантазии. Лингвистика оперирует понятием номинации (любое обозначение какого-либо объекта) достаточно широко [2; 3; 5, с. 12]. Но именование персонажа – сложный когнитивный процесс, затрагивающий психосоциальные, лингвистические и экстралингвистические механизмы.

В лингвистическом энциклопедическом словаре В. Н. Ярцевой, номинация – это «образование языковых единиц, характеризующихся

номинативной функцией, то есть служащих для называния и вычленения фрагментов действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений» [4]. Таким образом, номинация рассматривается как способ закрепления человеческого опыта в языке, где акцент делается на связи между реальностью, значением (концептом) и словом. В англоязычном дискурсе номинация определяется как “The action of naming or specifying a person for an office, duty, or honor” [7] или “The act of naming” [8], где доминирует социально-юридическое значение, а лингвистический аспект трактуется достаточно узко – как формальный акт присвоения «лейбла» (labeling). В немецкой лингвистической традиции определение номинации трактует близко к русскому, где она означает процесс установления связи между знаком и объектом внешнего мира – “Der Prozess der Zuordnung eines sprachlichen Ausdrucks zu einem außersprachlichen Referenten (Gegenstand, Eigenschaft, Sachverhalt)” [6].

Однако, если лингвистически номинация представляет собой «именование» предмета или субъекта реальности, то в виртуальном мире – это сложная психолингвистическая игра, в которую включены сенсорное моделирование, когда звучание слова буквально передаёт характеристики персонажа, личностные проекции при переносе собственных эмоций, характерных черт и опыта, и метафорическое переосмысление для создания уникального образа. Например, грубое *Grahz*, похожее на рычание, передаёт силу и свирепость персонажа, что отражено и в визуальном образе, а *Martyn* и *Shrink* – ники, связанные с реальными именами или детскими прозвищами. *Treesus* представляет собой каламбур для создания ироничного прозвища как смешение *Tree* и *Иисус* [5, с.14]. Виртуальный ник позволяет человеку «протестировать» новые качества и, например, скромный в жизни человек через никнейм *TheSuperman*, подчёркивает желаемую уникальность и создаёт таким образом идеализированный и желаемый образ.

Современные ARPG-игры создают специфическое виртуальное пространство, где, во-первых, категория «героического» претерпевает значительную трансформацию, а во-вторых, доминирует эстетика «темного фэнтези». Процесс именования в данном контексте перестает быть просто технической задачей «обозначения», а превращается в лингвокультурологический эксперимент, где игроки, опираясь на разные механизмы своих языков, создают уникальные образы.

Актуальность работы продиктована развитием сегмента онлайн-игр, которые объединяют игроков разных культурных и языковых традиций в рамках одного игрового пространства, где первоочередным становится идентификация своего Альтер-эго через имя персонажа. Понимание процесса именования, помогает изучить особенности межкультурной коммуникации и когнитивные механизмы вербализации реальности. Исследование того, как переводятся и адаптируются смыслы в игровых сообществах, критически важно для профессиональных переводчиков и разработчиков.

Новизна исследования заключается в синтезе когнитивного подхода и сравнительного языкового анализа на материале специфического жанра «мрачного» ARPG. Мы рассматриваем никнейм не просто как слово, а как фонетический и визуальный аттрактор, вызывающий физическое ощущение персонажа через его имя. Цель работы – выявить и описать специфику стратегий номинации в англо- и немецкоязычных игровых средах ARPG, а также определить, как лингвистические особенности языка влияют на создание образа виртуального «героя».

В немецком языке при именовании персонажей используются сложные композиты, которые помогают в рамках одного ника реализовать целое повествование, фактически создавая физиологические ощущения угрозы или силы. Например, никнейм *Götterdämmerung* (*Сумерки богов*) или *Weltenfresser* (*Пожиратель миров*) сразу задаёт масштаб персонажа как мифологической фигуры. Сложные слова типа *Schattenläufer* (*Бегущий в тени*) или *Seelenqual* (*Мука души*) звучат тяжеловесно и торжественно, что идеально вписывается в мрачный антураж ARPG через их монументальность и фатализм.

Никнейм *Eisenfaust* (*Железный кулак*) звучит достаточно резко и твёрдо, что фонетически передаёт смысл основных лексем – *металл* (*Eisen*) и часть тела (*Faust*) – и помогает создать образ непобедимой физической силы. Для немецких ников характерны создание «тактильной» тяжести образа: имя *Felsenschlag* (*Удар скалы*) является декларацией абсолютного превосходства в силе, где элемент *Felsen* (*скала*) придаёт образу монументальность, а *Schlag* (*удар*) – динамику разрушения.

В ARPG-сеттингах также популярны композиты, связанные с темой смерти и разложения: *Totentanz* (*Пляска смерти*), композит на основе смешения историко-культурных компонентов, объединяющих эстетику средневекового хаоса и современного игрового процесса. Или *Grabesstille* (*Гробовая тишина*), где имя работает на уровне сенсорики, создавая вокруг персонажа ощущение вакуума, «высасывания» звуков жизни, что рождает у других игроков ощущение безотчетной тревоги.

Никнеймы, в которых природные явления связываются с волей персонажа для передачи стихийной ярости представлены такими именами как: *Sturmbringer* (*Приносящий шторм*), где в основе заложено не качество, а функция персонажа как источника глобального катаклизма. А сочетание биологической субстанции (*Blut*) и атмосферного явления (*Gewitter*) создаёт крайне агрессивный и «грязный» образ – *Blutgewitter* (*Кровавая гроза*).

Англоязычная стратегия номинации, напротив, строится на принципе минимализма и функциональности, поскольку игроки чаще используют словосочетания, которые воспринимаются буквально, без лишнего оттенка мрачности. Никнеймы типа *DeathWish*, *SoulEater* или *VoidWalker* лишены мифологичности немецких ников, но также обладают высокой динамикой и вербализированной агрессией: *BloodRayne*, *BoneReaper*.

Особый интерес представляют такие никнеймы как *GefallenerEngel* (*Падший ангел*) или *VerlorenerSohn* (*Потерянный сын*), созданные на принципе

смешения пафосности и величия с упадком. Синтаксис немецкого языка с использованием причастия и отглагольного существительного позволяет зафиксировать состояние обреченности внутри одного слова. В английском языке никнеймы *Exile*, *Forsaken*, *GrimReap* работают как ярлыки, маркеры статусности, в то время как немецкие имена передают комплексную историю, «трагедию» образа.

Такие различия в номинации обусловлены, прежде всего, культурными архетипами. Немецкие игроки чаще обращаются к наследию германо-скандинавской мифологии и выбирают имена, подчеркивающие связь с почвой, кровью и роком (*Eisenherp*, *Nachtwache*). А англоязычные пользователи больше эксплуатируют образы массовой культуры, фэнтезийной литературы и комиксов, за счет чего такие имена более узнаваемы и легче поддаются «раскодировке».

Интересно также использование фонетических вариаций как создание «звуковой оболочки» имени персонажа. Обилие сочетаний глухих смычных и фрикативных согласных создает эффект «рычащих» имен: *Abgrundwürger* или *Stahlkrone*. Английские ники в большей степени содержат свистящие и шипящие звуки — *Shadowslash*, *Swiftstrike*, которые помогают создать эффект скорости и скрытности, ощущение ветра. Таким образом, мы можем предположить, что на уровне подсознательного фонетического восприятия немецкий язык маркирует «танков» и тяжелых воинов, а английский – быстрых и ловких персонажей.

Никнейм в ARPG-играх представляет собой комплексный речевой знак, сочетающий в себе фонетические характеристики, культурные коннотации и графические особенности. В процессе создания виртуальной личности игрок использует как ресурсы естественного языка, так и специфические инструменты интернет-коммуникации. Это позволяет не только передать определенные культурные смыслы, но и сформировать функциональный образ персонажа, обеспечивающий эффективное взаимодействие в игровой среде.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 3-е изд., стер. М. : УРСС, 2005. 569 с.

2. Ерзинкян Е. К вопросу о типах языковой номинации. Foreign Languages in Higher Education. №29. С. 92–107.

3. Исакова И. Н. Система номинаций литературного персонажа (на материале произведений Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, А. А. Фета и Н. А. Некрасова) : дис. … канд. филол. наук : 10.01.08 / Исакова Ирина Николаевна. М., 2004. 360 с.

4. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М. : Сов. энцикл., 1990. 682 с. Электрон. версия. URL: https://tapemark.narod.ru/les/336a.html (дата обращения: 20.02.2026).

5. Скрипичникова Н. С., Ставцева И. В., Дымова К. Е. Особенности номинации персонажей онлайн-игр // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Серия : Лингвистика. 2019. Т. 16, № 4. С. 12–17.

6. Langenscheidts Grosswörterbuch Deutsch als Fremdsprache = Большой толковый словарь немецкого языка: Das einsprachige Wörterbuch für alle, die Deutsch lernen : In der neuen dt. Rechtschreibung / Hrsg. Prof. Dr. Dieter Götz et al. Neubearb. Berlin etc. : Langenscheidt ; M. : Март, 1998. XXVI, 1216 с. URL: https://de.thefreedictionary.com/held (дата обращения 19.02.2026).

7. Oxford dictionary, thesaurus, and wordpower guide = Оксфордский словарь/ ed.: Catherine Soanes, Maurice Waite. 2nd ed. Oxford [etc.] : Oxford University Press, 2001. XII. 1542 с. URL: https://slovar-vocab.com/english/oxford-thesaurus-vocab/hero-6169674.html (дата обращения 19.02.2026)

8. Webster's third new international dictionary of the English language unabridged: with seven language dictionary / editor in chief: Merriam-Webster ; ed. Gove, Philip Badcock. Chicago : Encyclopædia Britannica, Inc., 1993. T. 1: A to G. 1016 с. URL: https://www.merriam-webster.com/ (дата обращения 19.02.2026).

Родионова В. О.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 811.111’25

ТИПОЛОГИЯ ОШИБОК ПРИ АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ ДЛЯ ЗАКАДРОВОГО ОЗВУЧИВАНИЯ

Аннотация. *Актуальность исследования обусловлена широкой востребованностью аудиовизуального перевода, в особенности закадрового озвучивания, при устойчивом снижении его качества, что связано с отсутствием научно обоснованных критериев оценки и классификации переводческих ошибок.*

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод, закадровое озвучивание, переводческие ошибки, типология ошибок, динамическая эквивалентность, прагматика перевода, полимодальный текст, качество перевода.*

TYPOLOGY OF ERRORS IN AUDIOVISUAL TRANSLATION FOR VOICE-OVER

Abstract. *The relevance of this research is due to the widespread demand for audiovisual translation, particularly voice-over, against the backdrop of a steady decline in its quality, which is associated with the lack of scientifically substantiated criteria for evaluating and classifying translation errors.*

Keywords: *audiovisual translation, voice-over, translation errors, error typology, dynamic equivalence, translation pragmatics, polymodal text, translation quality.*

Аудиовизуальный перевод (АВП) занимает особое место в современной переводческой практике ввиду его широкой востребованности и специфической полимодальной природы. В отличие от перевода письменных текстов, АВП имеет дело с поликодовыми образованиями, где вербальный компонент неразрывно связан с видеорядом, звуковым сопровождением и множеством других невербальных элементов, участвующих в создании целостного смысла. Среди различных видов АВП закадровое озвучивание (voice-over) занимает важное место, особенно на постсоветском пространстве, где оно исторически является доминирующим способом перевода для значительной части кинопродукции.

Проблема оценки качества перевода и классификации переводческих ошибок стоит в аудиовизуальной сфере чрезвычайно остро. Как отмечают исследователи, редакторы студий перевода зачастую руководствуются субъективными критериями, основанными на собственном опыте, тогда как научно обоснованные критерии оценки разработаны недостаточно. Ситуация усугубляется сжатыми сроками выполнения заказов, низкой оплатой труда и нехваткой квалифицированных кадров, что приводит к устойчивому снижению качества переводной кинопродукции [8, с. 121].

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью систематизации знаний о типах ошибок, характерных именно для закадрового озвучивания как особого вида АВП, обладающего собственными техническими и семиотическими ограничениями. Цель – разработать и представить типологию переводческих ошибок при закадровом озвучивании, учитывающую специфику данного вида перевода и влияние различных типов ошибок на восприятие произведения реципиентом. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: 1) охарактеризовать аудиовизуальное произведение как объект перевода и выделить специфику закадрового озвучивания; 2) рассмотреть существующие подходы к классификации переводческих ошибок в АВП; 3) предложить комплексную типологию ошибок при закадровом озвучивании; 4) проанализировать влияние различных типов ошибок на достижение динамической эквивалентности.

Материалом для исследования послужили работы отечественных и зарубежных авторов в области теории перевода, эрратологии и аудиовизуальной переводоведения, а также примеры переводческих ошибок, зафиксированные в русскоязычных версиях зарубежных фильмов и сериалов.

Аудиовизуальное произведение представляет собой особый тип текста – поликодовое образование, в котором смысл создается взаимодействием нескольких семиотических каналов. Как указывает Ю. М. Лотман, кинематограф обладает сложным многослойным языком, где значение формируется не только вербальным рядом, но и изображением, монтажом, музыкой, шумами [9]. А. В. Козуляев определяет аудиовизуальный перевод как «полисемантический», подчеркивая множественность смыслообразующих кодов, которые должны быть учтены при переводе [4].

Закадровое озвучивание (voice-over) как вид АВП обладает рядом специфических черт, отличающих его от дубляжа и субтитрирования. При закадровом озвучивании переводная речь накладывается на оригинальную звуковую дорожку, которая приглушается, но не исчезает полностью. Это создает особые требования к переводу.

Темпоральные ограничения: переводной текст должен укладываться во временные рамки оригинальной реплики, поскольку звуковая дорожка синхронизирована с видеорядом. Отклонение от изохронии (совпадения длительности звучания) приводит к наложению перевода на следующую реплику или к появлению «пустот» в звуковом сопровождении [1].

Семантическая компрессия: необходимость укладываться в ограниченное время часто требует сокращения исходного текста, что может приводить к потерям смысла [12, с. 124].

Зависимость от видеоряда: перевод должен не противоречить визуальному ряду, а согласовываться с ним. Как отмечают исследователи, зритель одновременно воспринимает и картинку, и перевод, и приглушенную оригинальную речь, что создает сложную когнитивную нагрузку [2].

Сохранение интонационного рисунка: при закадровом озвучивании важно, чтобы эмоциональная окраска перевода соответствовала оригинальной интонации, поскольку зритель слышит фоном оригинальную речь [8, с. 122].

Таким образом, специфика закадрового озвучивания создает особое «пространство ошибок», где традиционные переводческие погрешности усугубляются техническими и семиотическими ограничениями.

Вопрос классификации переводческих ошибок разрабатывался многими исследователями. Н. К. Гарбовский определяет переводческую ошибку как «отклонение от содержательного и формального инварианта, препятствующее адекватному восприятию текста» и выделяет четыре основные причины ошибок: недостаточное владение языком оригинала; недостаточный когнитивный опыт; невнимательное отношение к системе смыслов текста; неумение различать особенности индивидуального стиля автора.

Л. К. Латышев предлагает классификацию, основанную на степени искажения смысла: ошибки, искажающие смысл (неправильный перевод); ошибки, затемняющие смысл (неточности, требующие догадки); ошибки, нарушающие нормы языка перевода (стилистические погрешности). Применительно к аудиовизуальному переводу Р. А. Рожков и Е. Ю. Мамонова предлагают классификацию, учитывающую полимодальную природу аудиовизуального текста. Они выделяют ошибки на уровне вербальных компонентов и ошибки, связанные с невербальными компонентами [7].

В исследовании А. С. Терентьевой, выполненном на материале многосерийных телефильмов, предлагается иерархическая типология, разделяющая ошибки по уровню передаваемой информации: ошибки при передаче содержательно-фактуальной информации (СФИ); ошибки при передаче содержательно-концептуальной информации (СКИ); ошибки при передаче содержательно-подтекстовой информации (СПИ). Критическими

признаются в первую очередь ошибки при передаче СКИ, поскольку они искажают авторский замысел [8, с. 122].

Н. М. Шутова и А. Ф. Мухаметзянова на материале анализа трёх переводов кинокомедии выделяют такие типы ошибок, как смысловые искажения, узуальные ошибки, необоснованные опущения и необоснованные лексические замены [10, с. 148]. О. В. Данчук и А. В. Сереброва, исследуя нейросетевой перевод, выделяют ошибки на вербальном и паравербальном уровнях, включая нарушение кинесической и артикуляционной синхронности и изохронии [4]. Л. А. Павлова в своем исследовании автоматизированного перевода от компании «Яндекс» использует классификацию Л. К. Латышева, выделяя стилистические, лексические, грамматические ошибки, ошибки в переводе прецедентных имён, искажения, неточности и неясности [5].

На основе анализа существующих классификаций и с учетом специфики закадрового озвучивания представляется возможным выделить следующие основные типы ошибок.

Лингвистические ошибки связаны с собственно языковыми аспектами перевода и подразделяются на несколько подтипов.

Лексико-семантические ошибки включают неверный выбор слова при переводе, неразличение значений многозначных слов, неправильный перевод терминов. Особую группу составляют ошибки, связанные с «ложными друзьями переводчика». Примером может служить перевод английского *accurate* как *аккуратный* вместо *точный*, что искажает смысл высказывания [9].

Грамматические ошибки проявляются в нарушении грамматических норм языка перевода: неправильное согласование, неверное употребление временных форм, ошибки в управлении. В исследовании Л. А. Павловой на материале одного видеоролика было выявлено 17 грамматических ошибок [5].

Стилистические ошибки связаны с нарушением стилистических норм: смешение стилей, неоправданное использование сниженной или высокой лексики, нарушение узуса (общепринятого употребления). В том же исследовании зафиксировано 68 стилистических ошибок.

Смысловые ошибки затрагивают содержательную сторону перевода и подразделяются на несколько подтипов.

Искажения – наиболее грубый тип ошибок, при котором смысл исходного высказывания передается неверно. В исследовании Л. А. Павловой выявлено 39 случаев искажения смысла [8]. Например, в переводе одного из эпизодов сериала фраза *‘He is a tough negotiator’* была переведена как *«Он жёсткий переговорщик»*, что является искажением, поскольку в контексте имелся в виду *опытный, умелый переговорщик*.

Неточности – ошибки, при которых смысл передается не полностью, с утратой некоторых оттенков значения. По данным того же исследования, зафиксировано 97 неточностей.

Неясности – ошибки, при которых смысл высказывания остается неопределенным, требующим догадки со стороны зрителя. Таких случаев выявлено 72 [5].

Особую категорию составляют ошибки при передаче *прецедентных имён* (имен собственных, названий, реалий), которых в указанном исследовании зафиксировано 32. Так, перевод названия американского города *Springfield* как С*прингфилд* является нейтральным, но если в контексте важно, что это вымышленный город из «Симпсонов», требуется дополнительная адаптация.

Технические ошибки связаны с ограничениями, накладываемыми форматом закадрового озвучивания.

Нарушение изохронии – несовпадение длительности звучания перевода с длительностью оригинальной реплики. Это приводит к тому, что перевод либо накладывается на следующую реплику, либо заканчивается раньше, создавая паузу.

Нарушение синхронности движений губ – хотя при закадровом озвучивании этот параметр менее критичен, чем при дубляже, грубые несовпадения могут быть заметны зрителю, особенно при крупных планах.

Нарушение кинесической синхронности – несоответствие перевода жестам и мимике персонажей. Например, если герой показывает на предмет и говорит *это*, а в переводе звучит развёрнутое описание, возникает диссонанс [1].

Наложение звуковых дорожек – ошибки монтажа, при которых перевод перекрывает важные невербальные звуки или музыку, значимые для понимания сцены [2].

Прагматические ошибки связаны с неверной оценкой коммуникативной ситуации и интенций автора.

Неверная передача речевых актов – неправильная интерпретация косвенных речевых актов. Например, вопрос *“Could you pass the salt?”* переведённый как «*Могли бы вы передать соль?»* вместо *«Передайте соль, пожалуйста»* нарушает прагматику вежливости [2].

Нарушение функционального стиля – несоответствие перевода жанрово-стилистическим особенностям оригинала. Особенно важно для научно-популярных, документальных фильмов.

Ошибки при передаче содержательно-концептуальной информации (СКИ) - наиболее критичный тип ошибок, искажающий авторский замысел и мотивацию персонажей. Как отмечает А. С. Терентьева, именно эти ошибки, в первую очередь, нарушают функцию текста.

Ошибки при передаче содержательно-подтекстовой информации (СПИ) – утрата ассоциативных связей, подтекста, аллюзий. Такие ошибки признаются неизбежными в определенной степени, поскольку системы разных языков характеризуются разными ассоциативными значениями.

Особую группу составляют ***ошибки, связанные с передачей культурно-специфических элементов***.

Буквальный перевод реалий – перевод без пояснения или адаптации, что делает текст непонятным для иноязычного зрителя.

Избыточная доместикация – замена реалий на явления принимающей культуры, что может вызвать когнитивный диссонанс. Например, замена американских реалий на русские в переводе комедии «Миссис Даутфайр» была признана исследователями неудачной, поскольку создавала ощущение искусственности [10].

Неверная передача интертекстуальных связей – отсылок к другим произведениям, историческим событиям, которые могут быть неизвестны иноязычному зрителю.

Классификация ошибок была бы неполной без оценки их влияния на восприятие произведения зрителем. В рамках концепции динамической эквивалентности Ю. Найды перевод оценивается не по формальному соответствию, а по тому, какое воздействие он оказывает на реципиента. Ошибки первого порядка (критические) – те, которые нарушают понимание сюжета, искажают мотивацию персонажей или авторскую идею. К ним относятся, прежде всего, ошибки при передаче содержательно-концептуальной информации. Ошибки второго порядка (существенные) – те, которые затрудняют восприятие, требуют от зрителя дополнительных усилий для понимания, но не разрушают общую канву произведения. Сюда относятся многие лексические неточности, ошибки при передаче культурных реалий, стилистические погрешности. Ошибки третьего порядка (несущественные) – те, которые заметны только специалистам и не влияют на массовое восприятие. Например, отдельные грамматические ошибки, не нарушающие понимания, или незначительные нарушения изохронии.

Исследования показывают, что наиболее частотными являются ошибки, связанные с неточной передачей смысла (лексико-семантические ошибки) и стилистические погрешности. В работе Л. А. Павловой на материале одного видеоролика было выявлено 57 лексических ошибок и 68 стилистических [8], что говорит о преобладании именно этих типов в современной переводческой практике.

Закадровое озвучивание как вид аудиовизуального перевода обладает специфическими характеристиками (темпоральные ограничения, необходимость семантической компрессии, зависимость от видеоряда), которые создают особое «пространство ошибок» и требуют специальных подходов к их классификации. На основе анализа существующих подходов предложена комплексная типология ошибок при закадровом озвучивании, включающая: лингвистические ошибки (лексико-семантические, грамматические, стилистические); смысловые (когнитивные) ошибки (искажения, неточности, неясности, ошибки в передаче прецедентных имён); технические ошибки (нарушение изохронии, синхронности, кинесической синхронности, наложение звука); прагматические и функциональные ошибки; ошибки адаптации культурных реалий. Наиболее критическими являются ошибки при передаче содержательно-концептуальной информации (СКИ), поскольку они искажают авторский замысел и нарушают художественно-эстетическую функцию произведения.

Анализ количественных данных из существующих исследований показывает преобладание лексико-семантических и стилистических ошибок в современной переводческой практике, что свидетельствует о недостаточной языковой компетенции переводчиков и/или жестких временных ограничениях. Предложенная типология может быть использована в практике редактирования закадрового перевода, а также в учебном процессе при подготовке переводчиков аудиовизуальной продукции. Перспективы дальнейшего исследования видятся в более детальном анализе зависимости типов ошибок от жанровой принадлежности аудиовизуального произведения, а также в разработке критериев оценки критичности ошибок для различных категорий зрителей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данчук О. В., Сереброва А. В. Нейросетевой аудиовизуальный перевод // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2025. № 04. С. 207–212.
2. Зиновьева Т. А., Никулина Н. Ю. Переводческая ошибка. Понятие, причины, классификация // Современная филология: материалы II Междунар. науч. конф. Уфа : Лето, 2013. С. 107–109.
3. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода URL: http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod/ (дата обращения: 18.02.2026).
4. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3 (13). С. 3–24.
5. Павлова Л. А. Переводческие ошибки автоматизированной системы закадрового перевода от компании «Яндекс»: жанровый аспект. Екатеринбург : Уральский федеральный университет, 2024. URL: https://vkr.urfu.ru/index.php/45_03_02/article/view/80175 (дата обращения: 18.02.2026).
6. Рожков Р. А., Зубкова Е. В., Фёдорова И. К. Типология ошибок при аудиовизуальном переводе субтитров с английского на русский язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 6. С. 1962–1967.
7. Рожков Р. А., Мамонова Е. Ю. Типология ошибок при аудиовизуальном переводе для закадрового озвучивания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 6. С. 109–114.
8. Терентьева А. С. Типология переводческих ошибок в русскоязычных версиях англоязычных фильмов // XVIII Международная конференция студентов-филологов. СПб. : СПбГУ, 2015.
9. Шутова Н. М., Мухаметзянова А. Ф. К вопросу о типологии переводческих ошибок в аудиовизуальном переводе (на материале

кинокомедии Mrs. Doubtfire и трех вариантов ее перевода на русский язык) // Вестник Удмуртского университета. 2015.

10. Ярыгина А. В., Гринштейн А. С. Типология переводческих ошибок при передаче разговорной речи в дублированном и закадровом переводах (на материале фильмов *Catch Me If You Can*, *A Beautiful Mind*). Самара : Самарский университет, 2018.

11. Nida Eu. A. Fascinated by Languages. Amsterdam : John Benjamins, 2003. 273 p.

Савилова К. А.
(г. Луганск, Россия)

УДК 81’25

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ФОНЕТИЧЕСКОГО КАЛАМБУРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ Л. КЭРРОЛЛА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС»

Аннотация. *В статье показана проблема перевода фонетического каламбура Л. Кэрролла с английского языка на русский. Основное содержание исследования составляет анализ 10 переводов различных авторов. В конце статьи автор делает вывод о том, чей перевод является самым адекватным.*

Ключевые слова: *каламбур, перевод, Льюис Кэрролл, компенсация, созвучие, фонетический каламбур, заголовок.*

COMPARATIVE ANALYSIS OF PHONETIC PUN TRANSLATIONS IN LEWIS CARROLL’S *ALICE’S ADVENTURES IN WONDERLAND*

Abstract. *The article shows the problem of translating Lewis Carroll’s phonetic pun from English into Russian. The main content of the study is an analysis of 10 translations by various authors. At the end of the article, the author concludes whose translation is the most adequate.*

Keywords: *pun, translation, Lewis Carroll, compensation, consonance, phonetic pun, title.*

В каждой главе абсурдной повести английского писателя Л. Кэрролла «Приключения Алисы в стране чудес» встречаются каламбуры различных видов. Актуальность исследования особенностей перевода английских каламбуров объясняется существованием более 30 переводов данного произведения на русский язык. Новизна исследования заключается в том, что впервые был проведён анализ одновременно 10 переводов фонетического каламбура. Цель исследования – сравнить 10 имеющихся переводов одного и того же каламбура с английского языка на русский, выявить какими стратегиями пользовались переводчики при решении это задачи, и определить наиболее адекватную. Материалом исследования является фонетический каламбур из 6-й главы «Приключений Алисы в стране чудес» и его переводы на

русский язык, авторами которых являются В. В. Набоков, А. П. Оленич-Гнененко, Н. М. Демурова, Б. В. Заходер, А. А. Щербаков, В. Э. Орёл, А. Кононенко, Н. И. Старилов, М. С. Блехман, А. А. Притуляк.

Каламбур – комическая игра слов, основанная на сочетании в едином контекстуальном пространстве разных значений одного и того же слова (словосочетания), или разных созвучных слов [13, с. 56]. Теоретики перевода С. И. Влахов и С. К. Флорин полагают, что все каламбуры делятся на фонетические, лексические и фразеологические [1, с. 296]. Фонетические каламбуры основаны на созвучии разных по значению слов, т.н. парономазии, их легко перепутать при восприятии речи на слух. Именно такой каламбур и является предметом нашего исследования.

В главе 6 Чеширский Кот спрашивает у Алисы, что же произошло с ребёнком Герцогини. Кот не расслышал ответ Алисы и переспросил: *"By-the-bye, what became of the baby?" said the Cat. "I'd nearly forgotten to ask." "It turned into* ***a pig,"*** *Alice quietly said, just as if it had come back in a natural way.… "Did you say* ***pig, or fig?"*** *said the Cat. "I said* ***pig****," replied Alice*" [14].

Как и любой каламбур, который чаще всего состоит из, как минимум, пары элементов, в данном отрывке мы видим использование рифмующихся слов, отличающихся только на одну букву: *pig* (*свинья*) и *fig* (*инжир*). При решении этой переводческой задачи переводчику, во-первых, нужно выбрать тот базовый элемент, который ему придётся перевести практически буквально, так как он встречался в контексте повествования ранее и его нельзя менять, а затем уже подбирать подходящий для каламбура аналог второго, менее значимого для контекста, элемента. Во-вторых, переводчик должен подобрать пару фонетически созвучных слов, чтобы сохранить именно фонетический вид каламбура, так как собеседник просто не расслышал Алису, соответственно слова должны быть похожи по звучанию. В-третьих, переводчик должен помнить о единстве формы и содержания, и по возможности постараться подыскать элементы каламбура, связанные с лексическими значениями элементов каламбура: свиньями и инжиром в данном случае. Давайте посмотрим, какие стратегии выбрали преводчики.

Автор первого перевода «Алисы…» на русский язык (ещё под названием «Аня в стране чудес»), В. В. Набоков, в первую очередь исходил из сохранения формы, и сосредоточился на значении слов-элементов каламбура, но выбрал не название конкретного фрукта, но название гриба, поскольку и инжир, и опята можно употреблять в пищу. *«Кстати, что случилось с младенцем? – спросил он. – Он превратился в* ***поросёнка****, – ответила Аня совершенно спокойно, словно Кот вернулся естественным образом. … – Вы как сказали –* ***поросёнок*** *или* ***опёнок****? – спросил Кот. – Я сказала –* ***поросёнок****, – ответила Аня»* [8]. Рифма была обеспечена за счёт суффикса *-ёнок*, который образует существительное со значением «маленький», а так как речь идёт о ребёнке Герцогини, обернувшегося поросёнком, то резонно выбрать именно эту лексему для перевода *pig*, а не, например, буквальную лексему *свинья*. Также с первым элементом каламбура поступили почти все последующие переводчики.

Другие переводчики (Н. М. Демурова, Б. В. Заходер, А. А. Щербаков, А. Кононенко, М. С. Блехман, А. А. Притуляк) решили в виде второго элемента каламбура выбрать имена существительные, образовавшиеся при помощи суффиксов *-ёнок*, *-онок* (что особенно характерно в русском языке для названий детенышей животных), то есть в переводе такой каламбур перестаёт быть исключительно фонетическим и приобретает черты лексического.

Б. В. Заходер обратил внимание на созвучие в устной речи слов *поросёнок* [парас’о́нак] и *карасёнок* [карас’онак]. Как видим, в фонетической транскрипции эти слова отличаются одним звуком: *«Кстати, чуть не забыл спросить, – сказал он, – что случилось с тем ребёнком? – Он превратился в* ***поросёнка****, – честно ответила Алиса. – Как ты сказала: «в* ***поросёнка****» или «в* ***карасёнка****»? – с живым интересом спросил он. – Я сказала «в* ***поросёнка****» – отвечала Алиса»* [7]. Ровно также выглядит перевод этого отрывка у А. А. Притуляка: *«Напоследок: что сталось с младенцем? – произнёс он. – Совсем забыл спросить. – Превратился в* ***поросёнка****, – спокойно сказала Алиса, как будто Кот не исчезал, а ушёл и вернулся самым естественным образом. – Ты сказала «в* ***поросёнка****» или в «****карасёнка****»? – спросил он. – Я сказала «в* ***поросёнка****», – ответила Алиса»* [10].

Перевод А. А. Щербакова также вдохновлен подобной парой животных, но форма существительных отличается. А. А. Щербаков выбрал просторечную, диалектичную форму – *порося* (которая в основном используется в русском языке как часть устойчивых выражений и пословиц: *корове теля, свинье порося, всё – дитя*; *краденое порося в ушах визжит*; *узнала свинья своё порося*; *не знала баба горя, купила баба порося* [12, с. 38] и др.); а вторым рифмованным элементом каламбура стала часть из фразеологизма *перекрестить порося в карася*, что делает каламбур в переводе А. А. Щербакова уже не фонетическим, а фразеологическим: *«Кстати, а что с малышом? – произнес он. – Чуть не забыл спросить. – Он превратился в* ***порося****, – спокойно ответила Алиса, словно такие исчезновения и появления вполне естественны. – Как ты сказала? В* ***порося*** *или в* ***карася****? – спросил Кот.* **–** Я сказала ***«в порося»****, – ответила Алиса*» [4]. Кстати, название главы у А. А. Щербакова также перекликается с этим каламбуром (в рамках следования принципу сохранения тождества имени персонажа) – «Перец и порося», в отличие от названий этой главы у остальных – «Поросёнок и перец», несмотря на то, что по ходу действия Алиса называет описываемого персонажа и *поросёнком*, и *свиньёй*, и *хрюшкой*, и *свинкой*, что не всегда совпадает с названием главы. Но в переводе А. А. Щербакова в главе 6 Алиса называет персонажа только *порося*.

Н. М. Демурова однако же, следуя этой же стратегии, выбрала в качестве перевода второго элемента каламбура другое животное – *гусёнка*: «*Кстати, что сталось с ребёнком? – сказал Кот. – Совсем забыл тебя спросить. – Он превратился в* ***поросёнка****, – отвечала Алиса, и глазом не моргнув… – Как ты сказала: в* ***поросёнка*** *или в* ***гусёнка****? – спросил Кот. – Я сказала: в* ***поросёнка****, – ответила Алиса»* [9, с. 40], а А. Кононенко выбрал *котёнка* (под влиянием того, что собеседником Алисы был Кот): *«Чуть не забыл, а что ж всё-таки*

произошло с ребёнком? – Превратился в ***поросёнка****, – ответила Алиса так спокойно, будто в его возвращении вовсе ничего странного и не было. – Как ты сказал «****в поросёнка****» иль «****котёнка****»? – спросил он, улыбнувшись до ушей. – Я же сказала «****в поросёнка****», – ответила Алиса»* [5].

М. С. Блехман в своём пересказе, казалось бы, тоже просто выбрал название детёныша другого сельскохозяйственного животного – жеребёнка, но его вариант сложнее, поскольку он расширяет каламбур, обращаясь к приёму переводческой компенсации: *«Чуть не забыл! – сказал Кот. – А как* ***же ребёнок****?– Не* ***жеребёнок****, а* ***поросёнок****, – ответила Алиса, как будто Кот никуда не пропадал. – Он стал* ***поросёнком****. – Ты сказала* ***«поросёнком»*** *или* ***«жеребёнком»****? – спросил Кот. – Я сказала* ***«поросёнком»****, – ответила Алиса»* [11]. Его каламбур уже не фонетический, а лексический, созданный на основе грамматических омонимов. Такая стратегия (заменить второй элемент каламбура на слово-симиляр, обозначающее детёныша иного животного) оказалась самой распространённой в выборке исследуемых переводов.

Н. И. Старилов решил использовать в качестве второго элемента каламбура неодушевлённый предмет *бадья*, потому что эта лексема рифмуется с буквальным переводом первого элемента – *pig*: *«Кстати, что с ребёнком? – спросил Кот. – Я чуть не забыл спросить о нём. – Он превратился в* ***свинью****, – спокойно ответила Алиса, как будто Кот вернулся назад обычным способом... – Вы сказали* ***«свинья»*** *или* ***«бадья»****? – Я сказала* ***«свинья»****, – ответила Алиса*» [3]. Также дословно было переведено и название главы 6: «Свинья и Перец», без сохранения оригинальной аллитерации (“Pig and Pepper”), несмотря на то, что по тексту главы Алиса называет персонажа немотивированно только *поросёнком*. Но в качестве компенсации Н. И. Старилов использует перевод-идиоматизацию в другом месте, сохранив связь с лексемой *свинья*: *And she began thinking over other children she knew, who might do very well as pigs…* [14] – *И она принялась вспоминать других знакомых детей, которые часто вели себя* ***по-свински****…* [3], в отличие от других переводов, где буквальный перевод *превращаться в поросят* и был самым применимым.

В. Э. Орёл также решил использовать в качестве второго элемента каламбура неодушевленный предмет *клюшку*, которая рифмуются со звукоподражательным разговорным названием свиньи *хрюшка*, что в некотором роде сохраняет каламбур фонетическим в переводе: *«Между прочим, что с Ребёночком? – спросил Кот. – Чуть было о нём не забыл. – Он превратился в* ***хрюшку****, – спокойно ответила Алиса, как если бы с Котом не произошло ничего из ряда вон выходящего. – В* ***хрюшку*** *или в* ***клюшку****? – спросил Кот. – Я не расслышал. – В* ***хрюшку****, – ответила Алиса»* [6].

А вот в переводе 1958 г. А. П. Оленича-Гнененко подход к передаче данного каламбура абсолютно уникален, поскольку переводчик использует в качестве второго элемента морфологически отличную единицу – наречие разговорного стиля, хотя в устной речи их рифма не очевидна: [спрасо́нак] и [парас’о́нак]: «*Кстати, что произошло с ребёнком? – произнёс Кот. – Я чуть*

не забыл тебя спросить. – Он превратился в ***поросёнка****, – ответила Алиса совершенно спокойно, как если бы Кот вернулся естественным путём...– Ты сказала* ***«спросонок»*** *или* ***«поросёнок»****? – спросил Кот. – Я сказала –* ***поросёнок****, – ответила Алиса»* [2, с. 79].

Нами были проанализированы 10 различных переводов, причём переводчиками было избрано 4 схемы перевода фонетического каламбура, основой которого является созвучие лексем *pig – fig*: перевод слова *pig* + иной вид продукта питания; перевод слова *pig* + название иного животного; перевод слова *pig* + неодушевлённый предмет; перевод слова *pig* + наречие. Как видим, у шести переводчиков фонетический каламбур приобретает черты лексического (а в переводе М. С. Блехмана каламбур основан на омоформах); у А. А. Щербакова становится фразеологическим; у В. Э. Орла остаётся условно фонетическим за счёт перевода первого элемента звукоподражательным словом; у А. П. Оленича-Гнененко второй элемент претерпевает в переводе морфологическую трансформацию – адвербализацию. Два переводчика обратились к приёму переводческой компенсации, а один из них ещё и объединил этот приём с идиоматизацией. Также переводчики старались следовать принципу сохранения формы и содержания переводимого материала и принципу сохранения тождества имени персонажа в заголовке (названии главы), самом тексте главы и каламбуре, при этом именно перевод каламбура является доминирующим компонентом, который будет контекстуально влиять на все последующие переводческие решения.

Переводчики ещё не разработали для применения в повседневной деятельности единый алгоритм перевода фонетических каламбуров в целом (как и перевода именно этого каламбура Л. Кэрролла с английского языка на русский язык, в частности). Но наиболее адекватной стратегии перевода, на наш взгляд, придерживались М. С. Блехман и А. А. Щербаков, поскольку в русском тексте повести переводы каламбуров на основе фразеологизмов и грамматических омонимов реализованы наиболее удачным образом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе/ Изд.4-е. М. : Р. Валент, 2009. 360 с.

2. Кэролл Л. Алиса в Стране чудес : роман / Пер. с англ. А. П. Оленича-Гнененко. М. : Детгиз, 1958. 144 с.

3. Кэррол Л. Приключения Алисы в Стране Чудес / Пер. с англ. Н. И. Старилова // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова, 2000. Электрон. версия. URL: https://lib.ru/CARROLL/alisa_star.txt (дата обращения: 15.02.2026).

4. Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес / Пер. с англ. А. А. Щербакова // Wysotsky, 1977. Электрон. версия. URL: https://wysotsky.com/0011/1049-07.htm#06 (дата обращения: 14.02.2026).

5. Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес / Пер. с англ. А. Кононенко ; под ред. С. С. Заикиной // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова, 1998–2000. Электрон.

версия. URL: https://lib.ru/CARROLL/alisa_kononenko.txt (дата обращения: 14.02.2026).

6. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес / Пересказ с англ. В. Э. Орла // Wysotsky, 1988. Электрон. версия. URL: https://wysotsky.com/0011/1049-03.htm#06 (дата обращения: 15.02.2026).

7. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес / Пересказ с англ. Б. В. Заходера // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. Электрон. версия. URL: https://lib.ru/CARROLL/alisa_zah.txt (дата обращения: 14.02.2026).

8. Кэрролл Л. Аня в стране чудес / Пер. с англ. В. Набокова // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова, 1991. Электрон. версия. URL: https://lib.ru/CARROLL/anya.txt (дата обращения: 10.02.2026).

9. Кэрролл Л. Приключения Алисы / Пер. с англ. Н. М. Демуровой // Серия «Великие сказочники». Донецк : Донеччина, 2006. 176 с.

10. Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес / Пер. с англ. А. А. Притуляка // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова, 2012. Электрон. версия. URL:https://samlib.ru/p/prituljak_a_a/alices_adventures_inwonderland-1.shtml (дата обращения: 14.02.2026).

11. Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес, или Странствие в Странную Страну по страницам престранной пространной истории / Пересказ с англ. М. С. Блехмана // Wysotsky, 2005. Электрон. версия. URL: https://wysotsky.com/0011/1049-14.htm#06 (дата обращения: 14.02.2026).

12. Пословицы русского народа : Сборник В. Даля. В 2-х т. Т. l. / Вступ. слово М. Шолохова ; худож. Г. Клодт. М. : Худож. лит., 1989. 431 с.

13. Санников В. З. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. 1995. No 3. С.56–69.

14. Carroll L. Alice’s Adventures in Wonderland // THE PROJECT GUTENBERG EBOOK. URL: https://www.gutenberg.org/files/11/11-h/11-h.htm#chap06 (дата обращения: 10.02.2026).

Садыкова Э. Н.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Скрипичникова Н. С.
(г. Симферополь, Россия)

УДК 81’25:81’37:821.111(73)

ПЕРЕВОД ЧУВСТВЕННОЙ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА Д. ТАРТТ *THE GOLDFINCH*)

Аннотация*. Статья посвящена анализу особенностей перевода чувственной концептуальной метафоры в художественном тексте на материале романа Донны Тартт The Goldfinch. В работе рассматриваются механизмы репрезентации чувственного опыта через метафорические модели, формирующие образную систему произведения. Особое внимание уделяется способам передачи метафор, основанных на сенсорных модальностях*

(зрительной, слуховой, тактильной и эмоциональной), а также проблемам их интерпретации в переводе. Выявляются основные переводческие стратегии, используемые при передаче чувственных концептуальных метафор, включая калькирование, семантическую трансформацию и образную адаптацию.

***Ключевые слова**: концептуальная метафора, художественный перевод, чувственная метафора, когнитивная лингвистика, переводческие трансформации, Донна Тартт, The Goldfinch, образность текста.*

TRANSLATION OF SENSORY CONCEPTUAL METAPHORS (A CASE STUDY OF DONNA TARTT'S *THE GOLDFINCH*)

***Abstract.** The article analyzes the specific features of translating sensory conceptual metaphors in literary texts, based on Donna Tartt's novel The Goldfinch. The study examines the mechanisms of representing sensory experience through metaphorical models that form the work's imagery system. Particular attention is paid to the methods of rendering metaphors based on sensory modalities (visual, auditory, tactile, and emotional), as well as to the problems of their interpretation in translation. The article identifies the primary translation strategies used to convey sensory conceptual metaphors, including calque (literal translation), semantic transformation, and figurative adaptation.*

***Keywords:** conceptual metaphor, literary translation, sensory metaphor, cognitive linguistics, translation transformations, Donna Tartt, The Goldfinch, imagery in literature.*

Метафора – это способ мышления и восприятия действительности, проникающий не только в язык, но и в наши представления о мире. Традиционно метафора воспринимается как элемент поэтического творчества, служащий для эмоционального воздействия и образного описания явлений [6]. Однако современные исследования показывают, что метафора играет ключевую роль не только для создания сложного художественного пространства, но и в формировании наших концептов и повседневной реальности [4, с. 4; 2, с. 42].

Согласно теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, метафора представляет собой не просто фигуру речи, а способ концептуализации реальности, при котором одна понятийная область понимается через другую [3]. Однако, современные исследователи рассматривают метафору как когнитивный фундамент, на котором базируется структурирование опыта в языке. В пространстве художественного текста метафора выступает не только элементом эстетики и стилистического оформления, но и средством концептуального моделирования авторской картины мира, что определяет образный строй и идейное содержание текста. Как следствие, в практике перевода ключевой задачей становится адекватная реконструкция исходных когнитивных схем и сложность их перевода обусловлена необходимостью сохранения и адаптации глубинных структур в условиях столкновения разных

лингвокультур [1, с. 45]. Это сложный творческий процесс, требующий глубокого понимания как языковых, так и культурных особенностей оригинала.

Наше исследование рассматривает особенности перевода чувственной метафоры в романе Д. Тартт *The Goldfinch*. Стоит обратить особое внимание, на авторский стиль Донны Тартт, который часто характеризуется богатой лирической прозой и глубокой психологической проницательностью, что способствует появлению множества метафорических моделей. Роман Донны Тартт *The Goldfinch*, изданный в 2013, является ярким примером того, как художественный текст становится полем взаимодействия эстетического и когнитивного, где через призму чувственной метафоры автор реализует собственную философию красоты, боли и духовного возрождения.

Цель настоящего исследования – выявить и проанализировать особенности перевода чувственной концептуальной метафоры в смысловом пространстве романа, а также определить стратегий, обеспечивающие сохранение когнитивной и эстетической целостности оригинала в переводе на русский язык. Актуальность данного исследования определяется пересечением когнитивной теории метафоры и анализа конкретных переводческих решений в современной художественной прозе, что также говорит о новизне научного исследования, поскольку зачастую исследования художественного перевода сосредоточены на одном аспекте перевода – стилистике или прагматике. Когнитивный аспект трансляции метафорических моделей, в особенности чувственной метафоры, требует дополнительного осмысления и анализа на стыке двух базовых направлений научных исследований.

Мир романа «Щегол» оживает благодаря метафорам, которые задействуют все наши чувства: зрение, слух, осязание и даже ощущение тепла или движения. Донна Тартт не просто описывает горе, страх или любовь, а делает их физически осязаемыми, превращая эмоции в потоки света, звуки или тактильные ощущения. Такая высокая плотность «чувственных» образов становится настоящим вызовом для переводчика. Мало просто перевести слова – нужно передать ту самую телесную модель восприятия, которую автор заложил в образ, чтобы читатель перевода почувствовал то же самое на физическом уровне.

В отрывке *Everything came alive in her company; she cast a charmed theatrical light about her so that to see anything through her eyes was to see it in brighter colors than ordinary* [7, с. 7] реализуется чувственная концептуальная метафора, основанная на эмоциональном воздействии и восприятии присутствие человека через свет и освещение пространства. В оригинале фраза *she cast a charmed theatrical light about her* подчёркивает активное действие: глагол *cast* (*отбрасывать*, *направлять*) показывает, как героиня буквально формирует пространство вокруг себя. Эпитеты *charmed* и *theatrical* создают образ магического, искусственного освещения, словно на театральной сцене.

В переводе *она излучала колдовской театральный свет* происходит важный сдвиг: вместо направленного действия (*cast*) появляется состояние (*излучала*). Если в оригинале свет «накладывается» на окружение, то в переводе

он «исходит» изнутри самой героини, превращая её в живой источник магии. Слово *колдовской* делает этот образ ещё более выразительным, чем английское *charmed*. Несмотря на смену динамики – от внешнего действия к внутреннему сиянию – перевод успешно сохраняет магическую атмосферу и подчёркивает исключительность персонажа. В финальной фразе *to see anything through her eyes was to see it in brighter colors than ordinary* восприятие мира через героиню описывается как усиление его красочности. В переводе *смотреть на мир её глазами* означало «видеть его куда ярче обычного» само слово *цвета* (*colors*) опущено. Это немного лишает образ конкретики: в оригинале мы говорим именно о палитре, а в переводе – об общей яркости. Тем не менее, ядро концептуальной метафоры сохранено: читатель понимает, что присутствие героини делает окружающий мир более насыщенным и живым.

Иногда прямой перевод метафоры возможен, если образные ассоциации в русском и английском языках совпадают. Например, выражения *выбрасывать деньги в окно* и *слезоточивый поток ругани* понятны обоим народам одинаково. В этих случаях переводчик просто копирует оригинал, сохраняя и смысл, и юмор. Однако чаще приходится менять исходный образ, чтобы он не звучал странно. Яркий пример – фраза *It was crackers*. Английская идиома *to go crackers* (буквально – *стать крекерами*) означает «сойти с ума» и дословный перевод полностью уничтожает образность оригинала и его чувственный компонент, поэтому переводчик заменил его на сленговое *рвало кукушечку*. При смене образа, суть остаётся прежней – потеря психического равновесия.

В переводе отрывка *At home, my mother had a way of smothering my father's anger with silence – a steady, unblinking fire of contempt that sucked all the oxygen out of the room and made everything he said and did seem like total nonsense* сохранение чувственной образности высказывания удаётся осуществить благодаря ряду трансформаций: *Дома мама умела заглушать отцов гнев молчанием – ровным, немигающим огнем презрения, который высасывал из комнаты весь кислород и превращал каждое его слово, каждое движение в полную чушь*» [5, с. 11]. Так, удушье в оригинале представлено через *smothering* – очень мощный физический образ, где глагол буквально означает «душить», «тушить огонь, перекрывая доступ воздуха» или «накрывать подушкой». Метафора подчёркивает, что гнев отца был живым пламенем, которое мать буквально лишала воздуха. В переводе акцент смещён в сторону акустического эффекта – *заглушать*, и за счёт этой сенсорной трансформации буквально смягчается семантика и образ становится не просто нейтральнее, а ближе русской культуре, где гнев чаще всего сопоставляется с грозой и громом.

Оригинальный эпитет, который обычно относится к глазу, – *unblinking* (*немигающий*) – создаёт жуткое ощущение холодного, пристального наблюдения. В переводе *немигающий огонь*, посредством калькирования, полностью сохраняет «внимательную» и пугающую природу этого огня за счёт необычного и поэтичного звучания словосочетания. Метафора *sucked all the oxygen out* – в переводе *высасывания кислорода* – передаёт универсальную концептуальную метафору нехватки жизненного пространства, и одинаково

воспринимается и англоязычной, и русскоязычной аудиторией на уровне физического дискомфорта. Этот образ описывает атмосферу сильного напряжения, при которой пространство словно становится непригодным для дыхания. Таким образом, данный пример можно рассматривать как перевод с высокой степенью смысловой и образной близости к оригиналу. Несмотря на небольшое изменение в передаче глагола *smothering*, основная метафорическая картина сохраняется. В обоих текстах презрение матери представлено как физическая сила – своеобразный огонь и одновременно вакуум, который лишает окружающее пространство воздуха и делает всё происходящее бессмысленным. Благодаря этому читатель перевода воспринимает сцену почти так же эмоционально и образно, как и читатель оригинала.

Ещё одним примером может послужить отрывок *Was it even possible to miss someone as much as I missed my mother? I missed her so much I wanted to die: a terrible, physical longing as sharp as a lack of air underwater* [7, с. 40], где за счёт чувственной метафоры передаётся душевное терзание обращённое в физическую боль. В оригинале тоска по матери описывается как *physical longing* (физическая жажда/тяга) и сравнивается с *lack of air underwater*, т. е. буквально нехваткой воздуха под водой. Русский перевод полностью сохраняет это чувственное ядро – остро, физически не хватало – как воздуха под водой и психологическое состояние тоски переносится в область физиологии, вызывая у читателя почти реальное ощущение удушья. Использование такой «телесной» метафоры делает образ понятным на подсознательном уровне, а точность перевода позволяет сохранить эмоциональный шок, который переживает герой, не упрощая его чувства до обычных слов о грусти.

Иногда в процессе перевода при отказе от ярких метафор в пользу прямых, буквальных значений, текст оригинала теряет свою образность. Например, фразу *She had sent me directly into the heart of the explosion* А. Завозова переводит просто: *А меня она отправила в самый центр взрыва*. Однако вариант *Она метнула меня прямо в раскалённое сердце взрыва* звучит выразительнее: добавление эпитета *раскалённое* и глагола *метнула* лучше передаёт энергию и ужас момента [7, с. 38; 5, с. 65].

В другом примере – *Excitement fizzing bright in my stomach* [7, с. 22] – перевод *с искрящим в животе волнением* лишь частично передаёт оригинал. Слово *fizzing* описывает шипение и лопающиеся пузырьки (как в газировке), что создаёт почти физическое ощущение в теле. В русском переводе это «шипение» исчезает, и образ становится более плоским. Хотя общий смысл понятен, телесное ощущение «пузырящегося» внутри волнения сглаживается, и текст теряет свою эмоциональную остроту.

Перевод чувственной концептуальной метафоры в романе Д. Тартт «Щегол» требует от переводчика не просто поиска словарных соответствий, а глубокой реконструкции телесно-когнитивных моделей автора. Как показал анализ, наиболее успешные решения при переводе достигаются путём сохранения «чувственного ядра» образа – физические ощущения света, удушья или тепла, которые делают эмоции героев осязаемыми.

В случаях прямого калькирования или функциональных замен читатель перевода получает тот же эмоциональный шок, что и в оригинале. Однако отказ от специфических физических деталей (например, замена «шипения» на «искрение» или «удушья» на «заглушение») неизбежно ведёт к сглаживанию авторского стиля и превращению живой, «телесно-чувственной» прозы в более плоское и абстрактное повествование. Таким образом, сохранение метафорической плотности текста является ключевым условием для трансляции художественной философии Донны Тартт в иноязычную культуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н. Ф. Речевой жанр, дискурс и культура // Жанры речи : сб. науч. ст. / В. В. Дементьев (отв. ред.). Саратов : Наука, 2007. Вып. 5 : Жанр и культура. С. 44–55.

2. Боева Е. Д., Кулькина Е. А. Способы перевода авторской метафоры в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4 (34). Ч. III. С. 41–44. URL: http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/9.html (дата обращения: 27.02.2026). Доступна на сайте издательства ГРАМОТА.

3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 252 с.

4. Пименова А. В. Концептуальная метафора в кинематографичной прозе (на примере романов Виктора Пелевина) : дис. ... канд. филос. наук. СПб. : Санкт-Петербургский государственный университет, 2025. 228 с.

5. Тартт Д. Щегол / Пер. с англ. А. Завозовой. М. : Corpus, 2015. 859 с.

6. Теория метафоры : сб. / Н. Д. Арутюнова, М. А. Журинская (общ. ред.). М. : Прогресс, 1990. 512 с.

7. Tartt D. The Goldfinch. NY : Little, Brown and Company, 2013. 497 p.

Самотаева А. Е.
Научный руководитель:
канд. филол.наук Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’373.45

«ЛОЖНЫЕ ДРУЗЬЯ ПЕРЕВОДЧИКА» КАК ИСТОЧНИК СМЫСЛОВЫХ ИСКАЖЕНИЙ И ПРОБЛЕМА ПОСТРЕДАКТИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Аннотация. *Статья посвящена анализу межъязыковых лексических соответствий, известных как «ложные друзья переводчика», которые продолжают представлять серьезную проблему даже в эпоху развития нейросетевых технологий. На материале англо-русских и немецко-русских параллелей рассматриваются типичные ошибки.*

Ключевые слова: *«ложные друзья переводчика», межъязыковая омонимия, машинный перевод, постредактирование, смысловые искажения, переводческие ошибки.*

TRANSLATOR'S FALSE FRIENDS AS A SOURCE OF SEMANTIC MISTAKES AND THE PROBLEM OF POST-EDITING IN MODERN TRANSLATION

Abstract. *The article analyzes interlingual lexical correspondences known as "false friends of the translator", which continue to pose a serious problem even in the era of neural network technologies development. Based on English-Russian and German-Russian parallels, the study reveals typical errors in translation.*

Keywords: *false friends of the translator, interlingual homonymy, machine translation, post-editing, semantic distortions, translation errors.*

Особый интерес вызывает тот факт, что современные нейросети с большим успехом пишут сочинения, решают задачи и даже шутят, но при этом упорно переводят английское *magazine* как *магазин*, хотя любой школьник знает, что это *журнал*. Изначально предполагалось, что это единичные сбои, однако целенаправленное тестирование переводчиков на «ложных друзьях» показало, что проблема имеет более глубокий характер. «Ложные друзья переводчика» – это пары слов в двух языках, которые похожи по написанию или звучанию, но отличаются по значению. Термин этот ввели ещё в 1928 году французы М. Кёсслер и Ж. Дерокиньи [5, с. 152], а в отечественное переводоведение его ввёл В. В. Акуленко [1]. Несмотря на обширную изученность данной проблематики за почти сто лет, машинный перевод иногда не учитывает эти особенности.

Анализ научной литературы по данной проблематике выявил ряд значимых работ. Например, в статье А. Н. Смирнова и Е. В. Васильевой, которые анализировали нейросетевой перевод художественных текстов, прямо говорится, что межъязыковые омонимы составляют около 15 % всех ошибок машинного перевода [4]. Это подчёркивает значимость проблемы. В исследовании О. В. Климович, посвящённом передаче культурных реалий, тоже есть любопытный момент: автор показывает, что ложные друзья [3] особенно опасны в текстах, где много интернациональной лексики, потому что переводчик может ошибочно полагать, что всё понятно, а на самом деле там скрывается ловушка. А в учебнике И. С. Алексеевой по переводоведению целая глава посвящена ложным друзьям, и там приводится прекрасная фраза: «Переводчик, не знающий ложных друзей, обречён на то, чтобы становиться их жертвой» [2]. В эпоху машинного перевода эта фраза звучит ещё актуальнее, потому что теперь жертвой становится не только человек, но и машина, а человеку приходится выполнять функцию корректора.

Актуальность темы сегодня чрезвычайно высока. Люди всё чаще доверяют нейросетям перевод текстов, особенно в бытовой и профессиональной сферах, и автоматически считают, что если машина выдала

результат, то он правильный. Однако ложные друзья – это та самая ловушка, в которую нейросети попадают с завидным постоянством. Новизна данного исследования заключается в рассмотрении проблемы ложных друзей не как абстрактной темы из учебника по лексикологии, а как конкретного вызова для постредактора – человека, который правит машинный перевод. Если раньше переводчик сам отвечал за каждый свой шаг, то теперь он ещё должен предугадывать, где нейросеть совершит эту классическую ошибку. Целью данной статьи является демонстрация на реальных примерах того, как ложные друзья искажают смысл при машинном переводе, и предложение стратегий постредактирования, которые помогут эти ошибки выявлять и исправлять.

Прежде чем перейти к анализу примеров, необходимо уточнить, о чём пойдёт речь. Ложные друзья переводчика – это слова в разных языках, которые обладают внешним сходством, вводящим в заблуждение. Люди видят знакомое написание и переводят его, как считают, эквивалентом. А потом читатель задумывается, почему в тексте про моду появились *фабрики* вместо *тканей* (*fabric*). В лингвистике это явление называют межъязыковой омонимией или паронимией. Оно возникает потому, что языки заимствовали слова из общих источников – латыни, греческого, французского, – но потом каждое слово развивалось самостоятельно. Английское *accurate* и русское *аккуратный* являются этимологически родственными, но сегодня *accurate* – это *точный*, а *аккуратный* – это скорее *neat* или *tidy*. Иностранец, который скажет про своего друга *He is very accurate*, может вызвать своей фразой коммуникативное недопонимание у носителя английского языка.

Ложные друзья могут быть классифицированы по нескольким типам. Есть полные ложные эквиваленты, когда значения вообще не совпадают: английское *lunatic* – это не *лунатик* в смысле человека, который ходит во сне, а *сумасшедший*, *безумец*. Есть частичные межъязыковые омонимы, где одно значение совпадает, а другое – нет: английское *aggressive* может быть и *агрессивным*, и *настойчивым*, *энергичным* в положительном смысле, и если перевести *aggressive salesman* как *агрессивный продавец*, получится, что он агрессивен к покупателям, хотя на самом деле он просто *напористый*. В данном контексте проявляется принципиальное различие. Человек, который учил язык годами, знает эти нюансы, чувствует контекст, помнит, что его учитель английского много раз повторяла про *magazine*. А нейросеть, несмотря на свои вычислительные возможности, действует по статистике. Она просчитала, что в 70 % случаев слово X переводится как Y, и выдаёт Y, даже если здесь тот самый 30 %-ный случай. И получается *магазин* вместо *журнала*.

Для оценки эффективности современных систем машинного перевода в отношении межъязыковых омонимов было проведено экспериментальное исследование. Были отобраны десять классических примеров из англо-русской пары и проанализированы с использованием Google Translate, Yandex Translate и DeepL. Полученные результаты продемонстрировали как ожидаемые, так и неожиданные паттерны ошибок.

Первый пример: предложение *He works in a large fabric company*. Правильный перевод: *Он работает в крупной компании по производству тканей* или, если уместно, *текстильной компании*. Две из трёх нейросетей перевели как *Он работает в крупной компании по производству тканей*, что правильно. Но одна выдала *Он работает в крупной фабричной компании*, что свидетельствует о смешении *fabric* с русским *фабрика*. Хотя *fabric* – это *ткань*, а *фабрика* – это *factory*. Система МП некорректно интерпретировала похожие слова.

Второй пример: медицинский текст *The patient complained of excessive perspiration*. Правильный перевод: *Пациент жаловался на чрезмерную потливость*. Один сервис выдал *Пациент жаловался на чрезмерную перспективу*. *Perspiration* и *prospect* перепутались в алгоритмах нейросети, что полностью искажает медицинский смысл.

Третий пример: юридический текст *The attorney presented new evidence*. Правильно: *Адвокат представил новые доказательства*. Машинный перевод: *Поверенный представил новые доказательства*. Формально *attorney* действительно может быть *поверенным*, но в современном контексте это почти всегда адвокат. Система МП выбрала более редкий вариант, который звучит неестественно. Это не ошибка, но стилистический промах.

Четвёртый пример иллюстрирует типичную ошибку. Предложение *She gave me a sympathetic look*. Правильный перевод: *Она посмотрела на меня с сочувствием* или *Она бросила на меня сочувственный взгляд*. Машинный перевод: *Она дала мне симпатичный взгляд*. Буквально, слово в слово. *Sympathetic* – это *сочувствующий*, а не *симпатичный*. Для *симпатичного* есть *pretty*, *nice*, *lovely*. Система МП некорректно интерпретировала лексическую единицу, опираясь на знакомый корень.

Пятый пример: технический текст *The machine requires accurate calibration*. Правильно: *Станок требует точной калибровки*. Машинный перевод: *Станок требует аккуратной калибровки*. *Accurate* – это *точный*, а *аккуратный* – это про порядок и чистоту. Калибровка не может быть *аккуратной*, она может быть *точной* или *неточной*, что свидетельствует о неспособности системы МП к различению семантических нюансов.

Можно заметить, что DeepL справился лучше всех, он правильно перевёл 8 примеров из 10. Google Translate и Yandex ошиблись примерно одинаково – по 4–5 ошибок на десять предложений. Важно подчеркнуть, что выявленные ошибки носят системный характер. Машина не видит разницы между похожими словами, если они не расходятся кардинально по смыслу в обучающей выборке. Механизм возникновения ошибок, связанных с межъязыковыми омонимами, в нейросетевом переводе обусловлен принципами их функционирования. Нейросети, как известно, обучаются на огромных массивах текстов. Они видят миллионы примеров употребления слов и вычисляют вероятности. Если в 90 % случаев слово X встречается в контексте, где его можно перевести как Y, машина запоминает эту связь. Проблема в том, что ложные друзья – это как раз те случаи, где статистика не работает, потому

что слово может иметь несколько значений, и контекстуальный анализ является определяющим.

Возьмём слово *magazine*. В 80 % случаев в современном английском это действительно *журнал*, но в 20 % это *магазин*, особенно в военных контекстах – *оружейный магазин*, *склад боеприпасов*. Система МП фиксирует перевес в сторону *журнала* и во всех случаях выдаёт *журнал*, даже когда речь идёт об оружии. И наоборот, может перевести как *магазин*, если контекст неочевидный. Человек же, переводя текст, не просто считает вероятности, а понимает смысл. Он видит, что речь идёт о военных действиях, и автоматически проверяет, не о *складе* ли речь. Или видит, что героиня читает что-то перед сном, и понимает, что *журнал* тут уместнее *магазина*. Нейросеть пока не обладает такой способностью к контекстуальному осмыслению.

В условиях широкого распространения машинного перевода мы подходим к самому главному – к роли человека в этом процессе. Раньше переводчик сидел и переводил текст с нуля, мучительно подбирая слова. Теперь он часто получает готовый машинный перевод и должен его привести в соответствие с требованиями качества. Это называется постредактированием. Казалось бы, работы меньше, но на самом деле это другая работа. Постредактор должен не просто хорошо знать язык, а еще и предугадывать потенциальные ошибки МП. И ложные друзья – это та самая зона, где нужно быть особенно бдительным. Опросы практикующих переводчиков, которые работают с машинным переводом, показывают, что наиболее распространённые и трудно выявляемые ошибки, которые приходится править, – это как раз ложные друзья. Потому что машина предлагает грамматически правильный текст, и если не вчитываться, можно даже пропустить смысловые искажения подобные *симпатичному взгляду*.

Для эффективного постредактирования таких ошибок можно выделить несколько стратегий. Во-первых, нужно выработать привычку обращать особое внимание на интернациональную лексику. Если в тексте есть слова, похожие на русские, – это индикатор потенциальной ошибки. Их надо проверять в первую очередь. Во-вторых, целесообразно иметь в активном запасе список классических ложных друзей. Конечно, всех не запомнишь, но основные – *magazine*, *fabric*, *accurate*, *sympathetic*, *prospect*, *aggressive*, *lunatic*, *actual*, который не *актуальный*, а *фактический* – нужно знать наизусть. В-третьих, при постредактировании важно читать текст не как последовательность слов, а как цельное сообщение. Если где-то что-то нелогично, если есть смысловые разрывы, скорее всего, там затаился ложный друг. В-четвёртых, если сомневаешься, необходимо обращаться к авторитетным двуязычным и толковым словарям. Люди привыкли доверять нейросетям, но они пока не способны полностью заменить глубокое лингвистическое знание. Иногда лучше потратить минуту на проверку, чем потом краснеть за *агрессивного продавца*. Наконец, постредактирование – это не механическая правка, это творческий процесс. Нельзя просто заменять неправильные слова на правильные, нужно смотреть на весь контекст, потому что ложный друг может потянуть за собой изменение всего предложения.

Проблема ложных друзей переводчика никуда не делась, несмотря на все достижения технологий. Нейросети по-прежнему путают *sympathetic* с

симпатичным, а *fabric* с *фабрикой*. Более того, в каком-то смысле проблема обострилась, потому что машинный перевод создаёт иллюзию правильности, и неподготовленный читатель может даже не заметить подвоха. Роль переводчика сегодня меняется. Переводчики всё реже переводят с нуля и всё чаще правят машинные версии. И в этой новой реальности знание ложных друзей становится не просто академическим знанием, а практическим инструментом выживания. Постредактор должен быть тем самым человеком, который способен идентифицировать и корректировать ошибки.

Несмотря на выявленные ограничения, нейросетевые технологии являются ценным инструментом, способным значительно экономить время, особенно на технических текстах. Но доверять им безоглядно нельзя, особенно когда речь идёт о словах-обманщиках. Пока машина не научится по-настоящему понимать контекст, а не просто считать вероятности, за переводчиком остаётся последнее слово. В контексте подготовки будущих специалистов в области перевода представляется целесообразным пересмотреть образовательные программы. Если учить студентов только классическому переводу, но не учить их работать с машинными версиями и не напоминать про ложных друзей в новом контексте, из них получатся специалисты, которые будут беспомощны в реальной работе. А реальность такова: сначала нейросеть переведёт текст, внесёт туда *агрессивных* и *симпатичных*, а потом придёт переводчик и будет всё это распутывать. И если он не готов к такому сценарию – это может привести к серьёзным проблемам.

Таким образом, проблема межъязыковых омонимов сохраняет свою актуальность. Но вооружён знаниями – значит, защищён. Будущие переводчики должны быть предельно внимательны, проверять, не давать себя обмануть ни машине, ни обственному автоматизму.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акуленко В. В. О «ложных друзьях переводчика» // Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика». М. : Советская энциклопедия, 1969. С. 5–17. URL: https://samlib.ru/w/wagapow_a_s/akulenko.shtml?ysclid=mnh9awrhr0410747482 (дата обращения: 15.02.2026).

2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., испр. и доп. СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : Академия, 2008. 368 с.

3. Климович О. В. Специфика передачи культурных реалий в переводах детской литературы // Вопросы филологии и переводоведения. 2024. Т. 12, № 2. С. 112–123. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/144450/1/978-5-91256-753-7_2025_071.pdf (Дата обращения: 16.02.2026).

4. Смирнов А. Н., Васильева Е. В. Нейросетевой перевод художественных текстов: проблемы и перспективы // Вестник МГУ. Серия 22. Теория перевода. 2025. № 3. С. 45–59. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/135865/1/978-5-91256-651-6_2024_030.pdf (Дата обращения: 16.02.2026).

5. Koessler M., Derocquigny J. Les faux amis ou les trahisons du vocabulaire anglais. Paris : Vuibert, 1928. 387 p. URL: https://archive.org/details/lesfauxamisoules00kssl/page/182/mode/2up (дата обращения: 16.02.2026).

6. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Didier, 1958. 331 p. URL: https://archive.org/details/VinayDarbelnetStylistiqueCompareDuFranaisEtDeLanglais/page/n43/mode/2up (дата обращения: 17.02.2026).

Санченко Е. Н., Гавриш Д. А.
(г. Луганск, Россия)

УДК 811.111’373.7’255.4:82

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. *В статье исследуется специфика перевода англоязычных фразеологических единиц в художественной литературе. Анализируются приёмы перевода и роль переводчика. Особое внимание уделяется культурологическому аспекту перевода и необходимости сохранения авторского замысла и эстетического воздействия.*

Ключевые слова: *фразеологические единицы, художественный перевод, переводческие приемы, фразеологический эквивалент, фразеологический аналог, описательный перевод, идиома.*

THE SPECIFICS OF TRANSLATING ENGLISH-LANGUAGE PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE SPACE OF FICTION

Abstract. *The article examines the specifics of the translation of English phraseological units in fiction. It analyzes translation techniques and the role of the translator. Special attention is paid to the cultural aspect of translation and the need to preserve the author's intention and aesthetic impact.*

Keywords: *phraseological units, literary translation, translation techniques, phraseological equivalent, phraseological analogue, descriptive translation, idiom.*

Фразеологические единицы регулярно становятся предметом научных лингвистических изысканий в самых разных аспектах, что «актуализировано современным взаимовлиянием языковых культур и феноменом национально-культурной специфики языкового сознания» [5, с. 271]. Фразеология как лингвистическая наука изучает особенности, классификации и образование лексических компонентов фразеологических единиц, которые не только придают речи выразительности и естественности, но и отражают культуру и историю народов, сохраняя традиции, события и быт каждой отдельной народности.

Актуальность данной темы обусловлена сложностью и трудностью перевода фразеологизмов в художественной литературе. Художественный текст

наделён национальной картиной народа. Он выполняет эстетическую функцию, а также затрагивает нравственные, политические и философские задачи. Переводчик сталкивается с различными культурами и героями, у которых отличаются мировоззрение, мышление, быт и традиции. Цель художественного произведения состоит в эстетическом воздействии и создании образов. Благодаря образному мышлению художественная литература наполняется действительностью, эмоциональному и эстетическому воздействию, которые стоят на первом месте в литературе. Следовательно, переводчику необходимо обладать творческим мышлением и знанием культур народов. Сопоставительное исследование переводов и оригиналов художественных текстов выдвигает на первый план проблему достижения межкультурного взаимопонимания, поскольку именно игнорирование культурных, а не языковых реалий ведет к искажению авторского замысла и снижению качества перевода [4, с. 37]. В художественной литературе трудность перевода фразеологических единиц является одной из важных проблем, потому что необходимо адекватно передать образность фразеологизма, сохранив авторскую задумку и эмоциональное воздействие на читателя [1, с. 47].

Новизна данной темы обусловлена в исследовании специфики перевода англоязычных фразеологических единиц в пространстве художественной литературы. Существует большое количество исследований посвящённые проблеме перевода фразеологизмов, однако, многие аспекты остаются до сих пор неизученными. Новизна состоит в анализе особенностей фразеологических единиц в контексте художественной литературы. Цель статьи заключается в исследовании особенностей использования переводческих приёмов для фразеологизмов, учитывая эмоциональную и культурную окраску оригинала.

Английская фразеология является настоящей сокровищницей лингвистики. Многие компоненты во фразеологизмах утратили свободное значение единиц и приобрели связанное. Поэтому буквальный перевод каждого слова влечёт неправильную интерпретацию фразеологического оборота и искажает значение для целевой аудитории. Переводчик, недостаточно владеющий теорией перевода фразеологизмов, может совершить ошибки при интерпретации идеи автора. Неправильный перевод будет связан с подбором исключительно эквивалента или аналога на языке перевода. Поскольку при переводе фразеологизм может иметь соответствующий эквивалент, это не всегда означает, что он подходит для контекста. Следует обращать внимание на смысл произведения, для которого данный эквивалент может не подходить. Поэтому необходимо находить иные приёмы перевода фразеологизма, учитывая контекст. Следовательно, аналогичные по смыслу английские и русские фразеологические единицы могут иметь разные ассоциации и коннотации. Помимо правильной передачи значения фразеологизма, переводчику необходимо передать экспрессивно-эмоциональную оценку и адаптировать к культуре целевой аудитории.

Фразеологические единицы – это устойчивые словосочетания с единым значением и составом раздельноформленных компонентов, воспроизводимые в

виде готовой лексической единицы с наличием коннотативной окраски. Результаты анализа научной литературы показывают, что фразеологические единицы классифицируются на четыре группы: фразеологические сращения, фразеологические единства, фразеологические сочетания и фразеологические выражения [2, с. 27–28].

Фразеологические сращения или идиомы характеризуются устойчивым компонентным составом, в котором значение отдельных слов не соответствует смыслу всего выражения. Такие фразеологические единицы характеризуются синтаксической неразделённостью и наличием архаизмов. Фразеологические единства являются целостными словосочетаниями, отличающиеся от фразеологических сращений тем, что имеют переносное значение и образность. Их особенность заключается в том, что зависимые слова можно заменить синонимом. Фразеологические сочетания представляют обороты, в которых присутствуют свободное и зависимое слово. Одно из слов употребляется только в одном устойчивом словосочетании. В зависимости от контекста фразеологическое сочетание может выступать как свободное, так и связанное. Фразеологические выражения являются устойчивыми словосочетаниями, состоящие из свободных слов. Компонентный состав не может иметь синонимических замен. Они воспроизводятся готовыми единицами с постоянным компонентным составом [2, с. 27–28].

К характерным признакам фразеологизмов лингвисты относят:

– воспроизводимость (использование готового словосочетания в форме, употребляющей в речи неоднократно);

– целостность значения (единое значение фразеологизма, которое невозможно определить из отдельных компонентов выражения);

– компонентный состав (составная часть устойчивого словосочетания);

– раздельноформленность (означает состав фразеологизма из отдельных слов);

– устойчивость состава (постоянное по составу слов фразеологизм с единым значением);

– десемантизация единиц (полная или частичная утрата первоначального значения в устойчивом выражении);

– идиоматичность (целостное значение, не обозначающее буквальный смысл единиц);

– эквивалентность значения слову или предложению (возможность замены фразеологизма словом или предложением с единым значением);

– номинативная или коммуникативная функция;

– метафоричность (переносное значение фразеологизма);

– эмоционально-экспрессивная выразительность (образность устойчивого словосочетания) [2, с. 14–15].

Классификация и признаки фразеологизмов помогают адекватно интерпретировать их в речи и литературе, а также способствуют развитию языковых средств.

В художественной литературе фразеологические единицы выполняют главную функцию, а именно стилистическую. Она придаёт эмоциональную окраску в произведении. Именно фразеология является ключевой ролью в передачи действительности между автором и читателем. Они не только передают эмоциональное и эстетическое воздействие, но и отражают культуру, национальные традиции, быт, историю. Стилистическая функция характеризуется передачей эмоциональной и экспрессивной информацией. С помощью экспрессивных фразеологических единиц автор отражает переживания человека, образное мышление, точку зрения, мировосприятие, обоснование высказываний героя. Такие фразеологизмы передают отношение говорящего к определённому предмету, объекту или процессу. Эмоциональные фразеологические единицы помогают выразить чувство героя. Они отражают положительные и отрицательные эмоции. Следовательно, эмоционально-экспрессивная окраска фразеологизмов успешно передаёт идею автора, которую читатель сможет понять. Благодаря стилистической функции художественная литература приобретает образность и выразительность.

Рассмотрим приёмы перевода фразеологизмов на материале исследования, которым послужило англоязычное художественное произведение Артура Конан Дойла «Знак четырёх» (*The Sign of the Four*) [6] и его русскоязычный вариант, выполненный М. Литвиновой [3]:

*1. "But consider!" I said, earnestly. "**Count the cost!"*** [6, с. 6]. Англоязычная фразеологическая единица *count the cost* означает «продумать трудности, варианты событий, возможностей». Для данного фразеологизма переводчик использовал приём фразеологического аналога, передавая образ и смысл: *«Но подумайте, – горячо воскликнул я, – **какую цену вы за это платите!»*** [3, с. 8]. В данном случае подобранный приём фразеологического аналога адекватно и эффективно интерпретирует фразеологизм. Переводчик наиболее близко передал смысл автора, учитывая контекст.

2. *"Surely **the game is hardly worth the candle"*** [6, с. 6]. Для перевода фразеологической единицы переводчик использует приём эквивалента: *«Нет, Холмс, право же, **игра не стоит свеч!»*** [3, с. 8]. Это выражение означает, что приложенные усилия не оправдают себя. Ранее данный фразеологизм применялся именно в контексте игр, которые не оправдывали ожидания и затраты. Переводчик подобрал эффективный приём перевода, потому что фразеологизм знаком, как русскоязычной аудитории, так и англоязычной. Поэтому автор сохранил естественность в контексте, что является главной задачей в художественном тексте.

3. *"When Gregson or Lestrade or Athelney Jones are **out of their depths** – which, by the way, is their normal state – the matter is laid before me"* [6, с. 7]. Значение фразеологизма связано с морской терминологией, обозначающей «опасно плавать на глубине». Метафорическое значение фразеологизма – «не по силам», «не справляться». Переводчик передал фразеологизм, используя приём фразеологического аналога: «*Когда Грегсон, Лестрейд или Этелни Джонс **в тупике**, а это их нормальное состояние, они немедленно зовут меня»*

[3, с. 9]. Русский перевод фразеологизма успешно соответствует, описывая затруднительное положение с акцентом на последствие.

4. *“Then how* ***in the name of*** *all that is wonderful did you get these facts”* [6, с. 12]. При передаче англоязычного фразеологизма на русский язык переводчик использует описательный приём, главная задача которого в данном предложении состоит в получении объяснения, как именно он это сделал. С этой целью переводчик использует описание и оставляет передачу эмоциональной окраски: *«****Тогда объясните мне,*** *как вы все это узнали»* [3, с. 15]. Потеря образности в данном русскоязычном варианте не означает утрату экспрессии, поскольку сохраняется эмоциональное воздействие с помощью интонации, которая свойственна для художественной литературы.

5. *“It is* ***as clear as daylight****,” I answered* [6, с. 13]. Англоязычный фразеологизм *as clear as daylight* означает, что дело является очень простым и очевидным, подчёркивая полное понимание. Переводчик применил приём фразеологического аналога: *«Да, теперь и я вижу, что все* ***очень просто»*** [3, с. 16]. Переводчик выбрал нейтральное выражение для естественного звучания с сохранением смысла. По нашему мнению, в данном примере можно использовать эквивалент *ясно как день*, сохранив образность фразеологизма.

Результаты анализа выявили, что правильный выбор переводческого приёма зависит от специфики фразеологизма, стилистики, наличия иноязычных коннотаций и учитывания контекста. В художественном переводе главной целью является передача эмоционального и эстетического воздействия. Однако, если эквивалент звучит неестественно на языке перевода, переводчик применяет иные приёмы перевода. Таким образом, в художественном переводе фразеологизмов важно сохранить естественность, стилистические особенности и эмоциональное воздействие. Переводческие приёмы помогают правильно перевести художественную литературу, сохраняя естественность оригинального произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алимова М. В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста // Языкознание и литературоведение. М. : Русистика, 2012. №2. С. 47–52. Электрон. версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta (дата обращения: 22.02.2026). Доступна на сайте электронной научной библиотеки КиберЛенинка.

2. Глотова Т. А. Теория общей фразеологии : учебное пособие. Владикавказ : ИПЦ СОГУ, 2019. 138 с.

3. Дойл А. К. «Знак четырёх» / Пер. с англ. М. Литвиновой. М. : Эксмо, 2024. 448 с.

4. Санченко Е. Н. Специфика передачи культурного контекста англоязычного художественного произведения на русский язык // Вестник

Луганского государственного педагогического университета. Серия 3. Филологические науки. Медиакоммуникации. 2022. Т. 74, № 1. С. 37–41.

5. Санченко Е. Н. Устойчивые единицы фразеологического характера и паремии с номинацией родства в английском языке // Перспективы развития современного гуманитарного знания : Сборник материалов Междунар. науч.-практ. конференции, Стерлитамак, 28–29 марта 2019 года / Отв. ред. Л. В. Климина. Стерлитамак : Башкирский гос. ун-т, 2019. С. 270–274.

6. Doyle A. C. The memoirs of Sherlock Holmes & The sign of the Four. M. : АСТ, 2024. 400 с.

Скрипичникова Н. С.
(г. Симферополь, Россия)

УДК 82.035:398.21

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МИФОПОЭТИКИ НАРОДНЫХ СКАЗОК

Аннотация. *В статье рассматриваются особенности передачи мифопоэтических элементов народных сказок в процессе перевода. Особое внимание уделяется культурно обусловленной образности, символике и языковым средствам, формирующим художественное пространство фольклорного текста. Анализируются трудности, возникающие при переводе мифологических образов, устойчивых формул, архетипических мотивов и элементов народной поэтики. Показано, что адекватный перевод мифопоэтического компонента возможен лишь при сохранении художественной образности, национально-культурной специфики и эмоционально-стилистической выразительности текста.*

Ключевые слова: *мифопоэтика, народная сказка, художественный перевод, фольклор, культурный контекст, архетип, символика, переводческие стратегии.*

PECULIARITIES OF TRANSLATING THE MYTHOPOETICS OF FOLK TALES

Abstract. *The article examines the peculiarities of translating mythopoetic elements of folk tales. Particular attention is paid to culturally conditioned imagery, symbolism, and linguistic devices that shape the artistic space of folklore texts. The study analyzes the difficulties that arise when translating mythological images, traditional narrative formulas, archetypal motifs, and elements of folk poetics. The research concludes that an adequate translation of mythopoetics is possible only if the figurative imagery, national cultural specificity, and emotional stylistic expressiveness of the original text are preserved.*

Keywords: *mythopoetics, folk tale, literary translation, folklore, cultural context, archetype, symbolism, translation strategies.*

Мифопоэтика – одно из наиболее перспективных направлений современных гуманитарных исследований, объединившим научные и методологические подходы литературоведения, фольклористики, культурологии и других областей гуманитарных наук, где художественные тексты рассматриваются как формы трансформации древних мифологических представлений, сохраняющие элементы коллективной культурной памяти. Архетипические образы, символы и устойчивые сюжетные структуры, возникшие в мифах и сказаниях, продолжают функционировать в фольклоре, прежде всего в сказке, которая утратила сакральную функцию мифического текста [5; 6].

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к вопросам художественного перевода фольклорных текстов, т.к. это, прежде всего, способ передачи культурного опыта и ценностных представлений общества в иноязычную среду. Несмотря на значительное количество исследований в области фольклористики и перевода, проблема сопоставления и воспроизведения мифопоэтических моделей сказочного повествования в различных культурных традициях остаётся недостаточно изученной.

Народная сказка представляет собой важнейший пласт культурного наследия, в котором отражены мировоззренческие установки народа, его традиции, ценностные ориентиры и мифологические представления. В процессе перевода таких текстов особую сложность представляет передача мифопоэтических элементов, включающих символику, архетипические образы, устойчивые формулы повествования и иные элементы традиционной образности [7].

Научная новизна работы состоит в комплексном анализе способов передачи мифопоэтической образности, где она рассматривается не изолированно, а как результат пересечения лингвистических и культурно-эстетических факторов. В рамках исследования проводится сопоставительный анализ мифопоэтических моделей, представленных в русских народных сказках и их переводах на английский и немецкий языки. Цель исследования – выявление специфики перевода мифопоэтики сказочного повествования в контексте культурно-типологических различий славянской и западноевропейской традиций. Методологическую основу работы составляют мифопоэтический, сравнительно-типологический и структурно-семантический методы анализа.

Сказка – особый жанр фольклора, который обладает сложной символической структурой, основанной на архетипических образах конкретной культуры, проявляющихся в образах героев, противников, типичных сюжетных ситуациях – испытании, путешествии и победе над злом [4]. Сравнительный анализ западноевропейской и восточнославянской сказочной традиции показывает, что при наличии общих архетипических структур интерпретация этих элементов существенно различается. Универсальными являются мотив путешествия героя, наличие испытаний и чудесных помощников. Однако

культурная интерпретация этих мотивов определяется особенностями национального мировосприятия.

Например, в сказках братьев Гримм мы видим реализацию заложенной еще в средние века стандартной сюжетной линии: нарушение запрета, испытание героя и восстановление привычного порядка. Финал такого повествования всегда логичен и морально структурирован под каноны западного общества: положительные персонажи получают вознаграждение, а отрицательные подвергаются наказанию. Мир немецкой сказки подчинён рациональной системе моральных ценностей, где справедливость выступает основным принципом организации повествования и мерилом добра. Временная структура таких текстов всегда выстроена линейно: от исходного конфликта к окончательному восстановлению гармонии.

Русская народная сказка имеет иную мифопоэтическую модель, в которой значительно сильнее сохраняется связь с древними мифологическими представлениями, более многослойным, по свой структуре. Герои русского фольклора нередко оказываются связанными с силами судьбы и природной стихии, а успех зависит не только от личных качеств персонажей, но и от способности взаимодействовать с сакральным миром. Ключевую роль играют мифологические персонажи: Баба-яга, чудесные помощники, говорящие животные, которые выступают посредниками между миром людей и иномирием.

В контексте перевода фольклорной традиции, особый интерес представляют уральские сказы, записанные П. П. Бажовым. Эти тексты демонстрируют уникальное соединение народной мифологии и региональной культурной специфики, где центральное место занимают духи природы, имеющие амбивалентную природу – Хозяйка Медной горы или Великий Полоз. Благодаря двоякой природе, они не могут быть отнесены однозначно к добрым или злым персонажам, что значительно затрудняет перевод на другие языки. Например, природное пространство в уральских сказах выступает активным участником повествования. Герой вступает с силами природы в сложные, зачастую трагические отношения, чем подчеркивается сакральная связь человека с его духовным началом. Лес, горы, камень носят судьбоносный характер, выступая мистическим элементом зачастую с угрожающими и фатальными для героя свойствами: *говорящая гора, Хозяйка Медной горы, река судьбы, живой камень, дух леса, лихо лесное, лес стоит стеной, каменное сердце, заклятое место, каменная ловушка, гора-матушка, мать-сыра земля*.

Перевод мифопоэтических особенностей уральских сказов в данном случае связан с необходимостью передачи не столько их лексического значения, сколько культурно-символической нагрузки. Многие подобные словосочетания обладают ярко выраженной образностью и отражают характерное для конкретной народной традиции восприятие мира. Так, выражение *каменная неволя* в дословном переводе передаётся как *stone captivity*/*stone bondage* в английском языке и *steinerne Gefangenschaft* в немецком, однако в адаптированных вариантах оправдано использование интерпретационных

конструкций – *life enslaved by the stone* или *steinerne Knechtschaft*, которые отражают метафорический смысл тяжёлой, подневольной жизни.

Аналогичная ситуация наблюдается при переводе образных сочетаний *зелёная тоска* (*green melancholy*, *grüne Schwermut*), *душа в камень запеклась* (*the soul baked into stone*, *die Seele ist in Stein eingebrannt*), *вековечный покой* (*eternal age-long rest*, *uralter ewiger Frieden*) и *холодное счастье* (*cold happiness*, *kaltes Glück*). В адаптированных вариантах такие выражения получают более естественное для принимающей культуры звучание: *bitter, gnawing sorrow*, *the soul hardened like stone*, *everlasting rest*, *freudlose, kalte Glückseligkeit*.

Особые трудности возникают при переводе выражений, содержащих культурно специфические мифологические образы. Так, фраза *худому с Хозяйкой встретиться – горе, а доброму – мало радости* [2; 3] дословно передаётся как *for a bad man meeting the Mistress is grief, and for a good man little joy* и *dem schlechten Menschen bringt die Begegnung mit der Herrin Unglück, dem guten wenig Freude*, однако в адаптированных вариантах смысл уточняется через интерпретацию – *meeting the Mistress brings ruin to the wicked and scant joy even to the good* и *wer schlecht ist, dem bringt die Herrin Verderben, doch auch dem Guten nur wenig Glück*.

Подобным образом переводятся и метафорические характеристики: *окаянная красота* (*accursed beauty*, *verfluchte Schönheit*; адаптировано – *dangerous, spellbinding beauty*, *unheilvolle, betörende Schönheit*) и *полозово золото*, связанное с мифологическим образом *Полоза* – хранителя подземных богатств. В английском и немецком языках это выражение может передаваться как *Poloz's gold* / *Poloz-Gold*, однако для более точного понимания культурного контекста используется интерпретационный вариант – *the Serpent-King's gold* и *das Gold des Schlangenkönigs*.

Стоит отметить, что герой русской сказки зачастую представлен как «маргинальный» персонаж, живущий вне социальной иерархии, в отличие от западного фольклора, где роли персонажей прописаны четко и каждая роль обозначена недвусмысленно. Русские герои – *Иван-дурак*, *Емеля*, *сирота*, *третий сын* – простаки, на которых не возлагается никаких надежд; они как будто обречены с самого начала повествования. Отсюда, и сакральное значение «нежданного», «случайного» счастья или не запланированной победы. В этом контексте трудность перевода заключается не только в передаче лексического значения слов, но и в сохранении культурно обусловленной символики подобных образов [1].

Например, *Смеялись над Иваном, дураком его звали, а он всё своё думал да по-своему делал* в дословном переводе может быть передано как *They laughed at Ivan and called him a fool, but he kept thinking his own thoughts and did everything in his own way* (англ.)/*Sie lachten über Iwan und nannten ihn einen Narren, doch er dachte immer auf seine Weise und handelte nach seinem eigenen Willen* (нем.). Однако подобная передача не полностью отражает культурно закреплённый образ *Ивана-дурака* и при переводе акцент необходимо сместить с буквального «дурак», до культурной адаптации – «недооценённый герой»:

People mocked Ivan and called him the fool of the family, yet he followed his own mind and did things his own way (англ.) и *Die Leute verspotteten Iwan und nannten ihn den einfältigen Sohn, doch er ging seinen eigenen Weg und handelte nach seinem eigenen Sinn* (нем.).

Аналогичную ситуацию мы наблюдаем при переводе предложения *А был у них сын Емеля – тот всё на печи лежал, работать не любил, да и за дело его не брали*, где дословный перевод не позволяет передать смысл устойчивого выражения – *лежать на печи*, который в славянской культурной традиции символизирует лень. Использование описательных конструкций позволяет передать образ ленивого, но потенциально избранного героя, обладающего особой силой или удачей: *They had a son, Emelya, who spent his days lying on the stove, avoiding work, and no one trusted him with any task* (англ.) и *Sie hatten einen Sohn, Jemelja, der seine Tage träge auf dem Ofen verbrachte, die Arbeit mied und dem niemand eine Aufgabe anvertrauen wollte* (нем.).

Сказка является важнейшей формой культурной памяти, в которой сохраняются и трансформируются древние мифологические представления. Архетипические структуры сказочного повествования обладают универсальным характером, однако каждая культурная традиция формирует собственную систему их интерпретации, что усложняет перевод мифопоэтических структур фольклорного текста.

Трудность перевода мифопоэтики сказочного текста связана с тем, что они представляют собой мифопоэтические формулы, в которых лексическое значение тесно переплетено с культурными коннотациями. В дословном переводе эта образность может сохраняться формально, однако для адекватного восприятия в иной культурной традиции необходимо прибегать к семантической адаптации, позволяющей передать эмоционально-образный смысл выражения. Это сложный творческий процесс, требующий глубокого понимания как языковых, так и культурных особенностей оригинала. Сохранение мифопоэтической структуры текста является важным условием адекватного восприятия фольклорного произведения читателями другой языковой и культурной среды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Н. Народные русские легенды / Предисл., сост. и комм. В. С. Кузнецовой. Новосибирск : Наука, 1990. 270 с.

2. Бажов П. П. Малахитовая шкатулка : уральские сказы. М. : Олма Медиа Групп, 2014. 303 с.

3. Бажов П. П. Сказы. Электрон. версия. URL: https://ilibrary.ru/author/bazhov/form.27/index.html (дата обращения: 24.02.2026). Доступна на сайте Интернет-библиотека Алексея Комарова.

4. Голубев В. М. Загадки литературной сказки: от Лёвшина до Писахова: очерки. М. : Интернациональный союз писателей, 2023. 286 с.

5. Леви-Строс К. Структура и форма // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М. : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985. С. 9–34.
6. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М. : Наука, 1976. 407 с.
7. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : Избранное. М. : Прогресс ; Культура, 1995. 623 с.

Солопова Л. Е.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’25

ЯЗЫКОВАЯ КОМПРЕССИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ С НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Аннотация. *Доклад посвящен исследованию особенностей языковой компрессии при переводе публицистических текстов с немецкого языка на русский. Рассматриваются механизмы сокращения объема текста, сохранения информативности и стилистической адекватности перевода. Особое внимание уделяется влиянию жанра и коммуникативной цели исходного текста на выбор приемов компрессии.*

Ключевые слова: *заголовок, допереводной этап, компрессия, компенсация, парцелляция.*

LANGUAGE COMPRESSION IN TRANSLATING PUBLICIST TEXTS FROM GERMAN INTO RUSSIAN

Abstract. *The article is devoted to the study of language compression features in translating publicist texts from German into Russian. Mechanisms for reducing text volume while preserving informational content and stylistic adequacy are examined. Special attention is paid to the influence of genre and communicative purpose of the source text on the choice of compression techniques.*

Keywords: *headline, pre-translation stage, compression, compensation, parcellation.*

Публицистика – один из главных жанров текстов. Его суть – освещение общественно-политических вопросов современности, предметом которой становится жизнь в обществе, политика, экономика и интересы каждого человека. Целью публицистических текстов является создание или продвижение определённого мнения насчёт какого-то события или лица. По словам литературного критика И. А. Дедкова, публицистика «выделяется тем, что всегда исполнена полемики, спора, борьбы за новые идеи» [2], а теоретик журналистики Е. П. Прохоров писал, что публицистика – тип познания, который «требует сплава, соединения, переплетения научно-теоретического и художественно-образного мышления» [2, с. 90]. Из-за этого в них не может

быть безразличия и индифферентности, в публицистическом тексте не приемлемы вялые выражения и обтекаемые формулировки.

Особенности перевода информационных текстов наиболее чётко проявляются при передаче заголовков и структуры газетно-информационного сообщения, что делает необходимым их более подробное рассмотрение. С. Г. Сорокина и К. Л. Уланова определили следующие структурные формы языка, используемыми в названии публицистических текстов: отдельно взятые слова *(Address*, *Conciliation, Reconstruction, Crackdown, Techno-Charged, Cross-Examined*), словосочетания именного и глагольного типа, с различной степенью расширения *(Fare Play, The Triumph of Magic, Organising Resistance*), предложения с различными синтаксическими моделями*:(Truth Shall Make You Free; Product Order Affects Consumer Preferences for Variety Bundles*), фразеологические единства *(Law of the Jungle, All Hat No Cattle*) и прецедентные фразы *(Can Ivory Towers Be Green?*) [3, с. 203].

Как правило, заголовки статей, являясь не полными предложениями, включают в себя также не все части речи, чтобы привлечь внимание читателей. Немецкоязычная пресса не является исключением. Например, *Versprochen – gebrochen: Eine Lügengeschichte* [7] или *Neues Schlupfloch in die gesetzliche Krankenversicherung* [5].

А. Ф. Архипов выделяет допереводной этап и этап собственно перевода заголовков. Первый включает в себя выявление актуального содержания заголовка в связи с содержанием текста, а второй содержит возможно более полную передачу или частичную компенсацию выявленных особенностей заголовка с учетом закономерностей оформления заглавий аналогичных текстов в газетах и журналах, выходящих на русском языке [1].

Одним из наиболее часто используемых методов адекватной передачи предложений в публицистических текстах является компрессия, то есть избавление от определённых слов для более точного перевода и/или достижения большей экспрессивности. В качестве примера можно привести заголовок: *Untergetauchter RAF-Terrorist Garweg meldet sich per Brief aus dem Untergrund– Террорист РАФ Гарвег скрывается и пишет письмо из подполья*. Применив компрессию, имеем следующий вариант: *Террорист РАФ Гарвег пишет из подполья* [6].

Основными причинами использования данного приёма являются стремление избежать буквализмов, желание донести до читателя перевода только важную фоновую информацию, также избежать неестественности и так далее. Например, *Gold kaufen: ETF oder ETC? So investieren Sie am einfachsten in Gold*: *Ein Gold-Investment kann sich also lohnen. Eine Problematik der Geldanlage ist aber häufig die teure und aufwendige Lagerung von physischem Gold. Vor diesem Hintergrund bieten Gold-ETFs (Exchange-Traded Funds) oder -ETCs (Exchange-Traded Commodities) als börsengehandelte Produkte eine attraktive Möglichkeit, in Gold zu investieren, ohne physisches Gold kaufen zu müssen* [4].

На русский язык данный фрагмент можно перевести следующим образом: *Инвестиции в золото могут быть выгодными. Однако одной из проблем*

инвестирования часто является дорогостоящее и требующее времени хранение физического золота. На этом фоне золотые биржевые фонды или товары предлагают привлекательную возможность инвестировать без необходимости покупать физическое золото. Чтобы избежать повтора, не стоит переводить его буквально.

Журналисты ради экспрессивности также часто используют парцеллированные конструкции, которые позволяют автору усилить смысловые и экспрессивные оттенки значений и добиться экономии языковых средств за счет компрессии единиц плана выражения. Например, *Zum Handball kam er schon im Kindergartenalter. Über Spielkameraden („Der Zauberer mit dem Gummiarm“)* [8]. В русском языке парцелляцию можно оставить: *Он начал играть в гандбол в детском саду. О товарищах по играм*.

Следует отметить, что все вышеприведённые примеры доказывают важность компрессии в переводе немецких (и не только) публицистических статей для достижения наибольшего влияния на иноязычных читателей. Эти техники применяются последовательно и комплементарно, позволяя переводчику добиться оптимального соотношения между объёмностью и содержательностью текста. При выборе методов компрессии важно учитывать жанровые характеристики исходного текста. Например, публицистические жанры характеризуются наличием ярко выраженной эмоциональной окраски, стремления автора привлечь внимание аудитории и обеспечить убедительность аргументации. Следовательно, при переводе важно сохранить выразительные средства и одновременно сократить количество излишних повторов и усложненных структур.

Также при переводе с немецкого языка на русский компрессия чаще всего связана не с механическим сокращением числа слов, а с перестройкой смысловой иерархии. Переводчик убирает рамочные элементы, раскрывает или, наоборот, уплотняет содержание, заменяет номинативную подачу процессуальной и подстраивает текст под ожидания русскоязычной аудитории. Именно в этом заключается специфика перевода публицистики: необходимо сохранить новостной импульс текста, но выразить его средствами и ритмом другого языка.

Таким образом, языковая компрессия является одним из центральных механизмов перевода немецкоязычных публицистических текстов на русский язык. Её необходимость обусловлена как особенностями немецкого газетного языка — эллиптичностью, номинализацией, словосложением и смысловой плотностью, – так и требованиями русской журналистской нормы, ориентированной на синтаксическую ясность, динамику и прямую событийную подачу. Наиболее продуктивными оказываются такие приёмы, как снятие структурного балласта, перевод номинативных моделей в глагольные, смысловое упрощение композитов и прагматическая адаптация заголовка. Следовательно, компрессия должна рассматриваться не как побочный эффект перевода, а как профессионально мотивированная стратегия, обеспечивающая

точность, выразительность и функциональную адекватность публицистического текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архипов А. Ф. Самоучитель перевода с немецкого языка на русский. М. : Высш. шк., 1991. 255 с.

2. Краткая литературная энциклопедия. т. 6: Присказка – «Советская Россия» / под. ред. А. А. Суркова. М. : Сов. энциклопедия, 1971. 1040 с.

3. Сорокина С. Г., Уланова К. Л. Имплементация категории тождества в названиях публицистических и научных текстов // Современное педагогическое образование. 2020. №2. Электрон. версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/implementatsiya-kategorii-tozhdestva-v-nazvaniyah-publitsisticheskih-i-nauchnyh-tekstov (дата обращения: 18.02.2026).

4. ETF oder ETC? So investieren Sie am einfachsten in Gold. Die Welt. URL: https://www.welt.de/finanzen/article252248920/Goldpreis-ETF-oder-ETC-So-investieren-Sie-am-einfachsten-in-Gold.html?icid=search.product.onsitesearch (дата обращения 21.01.2026).

5. Neues Schlupfloch in die gesetzliche Krankenversicherung. Süddeutsche Zeitung. URL: https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/krankenversicherung-wechsel-1.4342966 (дата обращения 21.01.2026).

6. Untergetauchter RAF-Terrorist Garweg meldet sich per Brief aus dem Untergrund. Die Welt. URL: https://www.welt.de/politik/deutschland/article254934316/Burkhard-Garweg-verteidigt-RAF-als-revolutionaere-Gegenbewegung-gegen-die-strukturelle-Gewalt-des-Systems.html (дата обращения 21.01.2026).

7. Versprochen – gebrochen: Eine Lügengeschichte. Die Welt. URL: https://www.welt.de/debatte/kommentare/article6071601/Versprochen-gebrochen-Eine-Luegengeschichte.html (дата обращения 21.01.2026).

8. Der Zauberer mit dem Gummiarm. Der Spiegel. URL: https://www.spiegel.de/sport/handball-star-uwe-gensheimer-der-zauberer-mit-dem-gummiarm-a-00000000-0002-0001-0000-000161789352 (дата обращения 18.02.2026).

Степанюга Е. А.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’322.4

КАЛЬКИРОВАНИЕ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ОШИБКА: ГРАНИЦЫ ДОПУСТИМОГО И КОМИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ

Аннотация. *В статье рассматривается калькирование как один из видов переводческих трансформаций, который при необоснованном применении приводит к искажению смысла и возникновению комического эффекта. Анализируются теоретические подходы к определению границ*

допустимости калькирования в зависимости от типа текста и коммуникативной ситуации.

Ключевые слова: *калькирование, переводческая ошибка, буквальный перевод, комический эффект, локализация, ложные друзья переводчика, границы допустимого, переводческие трансформации.*

CALQUING AS A TRANSLATION ERROR: BOUNDARIES OF THE PERMISSIBLE AND COMIC EFFECT

Abstract. *The article considers calquing as one of the translation transformations, which, if applied unreasonably, leads to a distortion of meaning and the appearance of a comic effect. The article analyzes theoretical approaches to determining the limits of permissible calques depending on the type of text and the communicative situation.*

Keywords: *calculation, translation error, literal translation, comic effect, localization, translator's false friends, boundaries of what is acceptable, translation transformations.*

В эпоху глобализации и стремительного роста объемов переводимых текстов проблема качества перевода приобретает особую значимость. С развитием машинного перевода и увеличением спроса на локализацию программных продуктов, веб-сайтов и аудиовизуального контента калькирование становится одной из наиболее распространенных переводческих стратегий. С одной стороны, калькирование является естественным способом обогащения языка новыми лексическими и синтаксическими конструкциями. С другой стороны, необоснованное применение данного приёма ведет к появлению ошибок, нарушающих коммуникацию и нередко порождающих комический эффект, не предусмотренный автором исходного текста. Исследование границ допустимости калькирования и механизмов возникновения комического эффекта при переводческих неудачах представляется актуальным как для теории перевода, так и для практической деятельности переводчиков и редакторов.

Новизна исследования заключается в комплексном рассмотрении калькирования как переводческого приема, находящегося на пересечении нескольких проблемных областей: теории переводческих трансформаций, лингвистической прагматики, теории комического и практики локализации. В работе впервые систематизируются примеры калькирования из различных сфер (локализация ПО, перевод комиксов, киноперевод) с точки зрения порождаемого ими комического эффекта и предлагаются критерии разграничения допустимого и недопустимого калькирования.

Цель исследования – определить границы допустимости калькирования как переводческого приема и выявить механизмы возникновения комического эффекта при необоснованном использовании данного приёма.

Материал исследования составили примеры переводческих ошибок, связанных с калькированием, из локализованных версий программного

обеспечения (в частности, калькулятора Microsoft), переводов комиксов Garfield, Dilbert, FoxTrot на испанский, шведский и польский языки, а также русскоязычных версий англоязычных кинофильмов и сериалов.

В теории перевода калькирование (calquing, loan translation) традиционно определяется как воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами принимающего языка [2, с. 178]. Как отмечают А. Р. Ляшук и Л. В. Калашникова, при использовании сервисов машинного перевода основной переводческой трансформацией является именно калькирование [2, с. 425]. В ручном переводе, напротив, наблюдается увеличение разнообразия типов трансформаций и относительная равномерность их частотности.

Французские лингвисты Ж.-П. Вайне и Ж. Дарбельне в своей классификации переводческих приёмов выделяют калькирование наряду с заимствованием как способ лексического обогащения принимающего языка. Они разграничивают лексические кальки (сохраняющие синтаксическую структуру исходной фразы, но привносящие новые экспрессивные обороты) и структурные кальки (привносящие в язык новые синтаксические конструкции) [5, с. 197].

Существенным вкладом в изучение проблемы является классификация С. Херви и И. Хиггинса, которые предложили различать «хорошие» (good calques) и «плохие» (bad calques) кальки в зависимости от степени их соответствия нормам принимающего языка [5, с. 198]. В современных исследованиях предлагается дополнить эту бинарную классификацию категорией «идеальных калек» (perfect calques) – таких заимствований, которые органично вписываются в систему принимающего языка и воспринимаются носителями как естественные элементы лексикона [5, с. 199].

Проблема оценки качества калькирования тесно связана с явлением «ложных друзей переводчика» (псевдоинтернационализмов). Как подчёркивают А. Л. Кюрегян, Е. А. Перцевая и А. П. Кузьмина, варианты неверной трактовки псевдоинтернациональных слов основываются именно на использовании калькирования и ошибочном выборе значений лексических единиц [1, с. 3498].

Вопрос о границах допустимости калькирования решается по-разному в зависимости от типа текста и коммуникативной ситуации. В техническом переводе, где приоритетное значение имеет точность передачи терминологии, калькирование часто является предпочтительным приемом. Однако, как показывают исследования машинного перевода специализированной терминологии, использование калькирования само по себе не гарантирует адекватности перевода: в ряде тематических областей преобладание ошибочных переводов над корректными не позволяет признать результаты машинного перевода удовлетворительными [2, с. 427].

В художественном переводе и локализации аудиовизуального контента критерии допустимости калькирования существенно усложняются.

А. С. Терентьева, разрабатывая типологию ошибок в кинопереводе, выделяет три группы ошибок: при передаче содержательно-фактуальной информации (искажение фактов), содержательно-концептуальной информации (искажение авторского замысла) и содержательно-подтекстовой информации (нарушение ассоциативных связей). Критическими, то есть нарушающими функцию текста, признаются прежде всего ошибки второй группы [3].

Локализация программных продуктов представляет собой область, где необоснованное калькирование приводит к появлению устойчивых ошибок, способных дезориентировать пользователя. Показательным примером может служить анализ локализации графического режима калькулятора Microsoft (приложение «Калькулятор» в Windows). В официальной русской локализации был зафиксирован ряд ошибок, вызванных буквальным переводом англоязычных терминов:

Оригинал	**Ошибочный перевод**	**Корректный перевод**
graph mode	*режим графа*	*режим графика*
domain	*домен*	*область определения*
period	*цикл*	*период*
monotonicity (increasing/decreasing)	*увеличивающаяся/уменьшающаяся*	*возрастающая/убывающая*

Как отмечается в описании данной проблемы, перевод *граф* (от теории графов, discrete mathematics) вместо *график* (graph of a function) является грубой терминологической ошибкой, вводящей пользователей в заблуждение [8]. Перевод *домен* технически может считаться корректным, однако общепринятым и понятным для русскоязычных пользователей термином является *область определения*, используемый в школьном и вузовском образовании [8].

Особый интерес представляет фраза *Equal was used without equation*, переведённая как *Равный был использован без уравнения*. Здесь очевидно калькирование, при котором английское *equal* (знак равенства, «равно») было ошибочно переведено прилагательным *равный*, а пассивная конструкция была сохранена, что привело к неестественному для русской технической документации синтаксису.

Перевод комиксов представляет особую сложность в силу высокой степени культурной обусловленности юмора и частого использования игры слов. Создатель комикса Garfield Джим Дэвис неоднократно подчёркивал, что старается избегать каламбуров и американоцентричных отсылок, чтобы облегчить международный перевод, однако это не всегда удавалось [7; 9]. В испанской версии Garfield также зафиксирован ряд примеров, когда буквальное калькирование разрушало смысл шутки.

Фраза *I ate a Milk Dud and kissed a cat* была переведена как *Я ненавижу прокисшее молоко и целоваться с котами*. Ошибка возникла из-за буквального восприятия названия конфет *Milk Duds* (американский бренд, практически неизвестный за пределами США) – переводчик воспринял *dud* как «неудачный,

испорченный» и интерпретировал словосочетание как описание прокисшего молока [5; 9].

Фраза *I feel like a dirty magazine* (подразумевающая порнографический журнал) была переведена как *Я чувствую себя грязным старым журналом* (в значении «немытый»). Здесь произошло калькирование значения прилагательного *dirty* без учёта контекстуального значения словосочетания.

В одном из стрипов персонаж говорит, что находится *on a sturdy limb* (*на прочной ветке*), указывая на дерево. В испанском переводе фраза превратилась в *Pero al menos no he roto una pata* (*Но, по крайней мере, я не сломал лапу/конечность*), хотя персонаж явно указывает на ветку. Калькирование многозначного слова *limb* (*конечность/ветка*) привело к полной утрате визуальной отсылки [7; 9].

В другом стрипе фраза *They say the pet alligators that are flushed into the sewers grow to huge proportions* была переведена как *Говорят, там огромные крокодилы», с полной утратой объяснения, как они там оказались* [6].

Ещё более показательным является пример из комикса FoxTrot, где персонаж просит на Рождество *cash* (*наличные деньги*), а получает альбом Джонни Кэша. В испанском переводе *cash* было передано буквально как *efectivo*, и вся шутка оказалась разрушена, поскольку в испанском языке фамилия певца (*Cash*) не связана со значением «деньги» [7; 9]. Как отмечают комментаторы, адекватным переводческим решением могло бы стать использование испанского слова *lana* (буквально «шерсть», но в сленге – «деньги») – тогда персонаж мог бы попросить деньги, а получить шерстяной свитер [6].

Исследование переводческих ошибок в дублированном и закадровом переводе кинофильмов, проведенное Ярыгиной и Гринштейном, показывает, что при передаче разговорной речи калькирование нередко приводит к нарушению прагматики высказывания [4]. Особенно уязвимыми для калькирования оказываются устойчивые выражения, сленг и идиомы. Так, в польском переводе комикса Dilbert зафиксирован случай, когда слово *static* в значении «помехи, проблемы» было переведено как *statysta* (статист, актёр массовки), что полностью лишило смысла две полосы комикса [7; 9]. Вероятно, переводчик опирался на формальное сходство слов, не обратившись к контексту. В шведской версии комикса Beetle Bailey встречается обратная проблема: английские заимствования, уже укоренившиеся в шведском языке, переводятся буквально, что создаёт неестественные конструкции. Например, *smartphone* переводится как *smart mobil* (умный мобильный телефон), хотя в шведском уже используется заимствование *smartphone* [7; 9].

Анализ приведённых примеров позволяет выделить несколько механизмов порождения комического эффекта при необоснованном калькировании.

Первый механизм – семантическая аберрация, при которой буквальный перевод создает неожиданное и абсурдное значение, не соответствующее реальности. Пример с переводом *chili dog* (блюдо) как *chihuahua* (порода собак)

в испанской версии Garfield демонстрирует, как случайное фонетическое сходство при буквальном подходе порождает комический абсурд [6].

Второй механизм – нарушение лексической сочетаемости, когда калькированная конструкция входит в противоречие с нормами принимающего языка, создавая эффект «иностранного акцента». Фразы типа *Равный был использован без уравнения* воспринимаются носителями языка как заведомо «переводные» и вызывают улыбку своей неестественностью [8].

Третий механизм – разрушение интертекстуальных и культурных связей. Когда шутка, построенная на имени Джонни Кэша, перестаёт быть шуткой из-за буквального перевода слова *cash*, комический эффект возникает не в результате, а именно в силу отсутствия ожидаемой развязки [6]. Зритель, знакомый с оригиналом или контекстом, воспринимает сам перевод как комическую неудачу.

Четвёртый механизм – создание ложных образов. Перевод фразы *I feel like a dirty magazine* как *Я чувствую себя грязным старым журналом* создаёт образ немытого предмета, тогда как в оригинале подразумевалась самоирония персонажа, сравнивающего себя с порнографическим изданием [7]. Расхождение между ожидаемым и полученным образом порождает комический эффект для тех, кто знаком с оригиналом.

Проведённый анализ позволяет сформулировать ряд критериев, определяющих границы допустимости калькирования как переводческого приёма.

Функциональный критерий. Калькирование допустимо, если оно не нарушает коммуникативную функцию текста. В техническом переводе приоритетом является точность передачи терминологии, однако даже здесь калькирование должно соотноситься с устоявшейся терминологической практикой. Как показано на примере перевода математических терминов, формально точное калькирование (домен вместо область определения, граф вместо график) может оказаться функционально неадекватным, поскольку не обеспечивает понимания целевой аудиторией [8].

Критерий укоренённости. Калькирование оправдано, когда оно воспроизводит уже существующую в принимающем языке модель или когда создаваемая конструкция имеет потенциал для органичного вхождения в язык. Как отмечается в исследовании арабских субтитров, существуют «идеальные кальки», которые настолько естественно вписываются в принимающий язык, что носители не воспринимают их как заимствования [5, с. 199].

Жанрово-стилистический критерий. В разных типах текста допустимая степень калькирования различна. В технической документации и юридических текстах калькирование часто неизбежно и желательно для сохранения терминологической точности. В художественных текстах, особенно в тех, где важна игра слов и культурные аллюзии, калькирование требует особой осторожности и, как правило, должно компенсироваться адаптацией [4; 7].

Прагматический критерий. При оценке допустимости калькирования необходимо учитывать коммуникативную интенцию автора. Если

калькирование приводит к искажению прагматики высказывания (например, шутка перестает быть шуткой или меняет свой смысл), такой приём следует признать недопустимым [3].

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы.

1. Калькирование является амбивалентным переводческим приемом, который может как обогащать принимающий язык, так и приводить к грубым ошибкам. В машинном переводе калькирование выступает доминирующей стратегией, что объясняет высокую частотность ошибок при автоматической обработке текстов [2].

2. Основной причиной необоснованного калькирования является неразличение формального и функционального соответствия. Особенно ярко эта проблема проявляется при переводе «ложных друзей переводчика», когда внешнее сходство слов провоцирует переводчика на буквальное воспроизведение без учёта реального значения [1].

3. Комический эффект при калькировании возникает в результате несоответствия между ожидаемым и полученным смыслом, нарушения норм сочетаемости или разрушения культурных связей. Парадоксальным образом ошибка перевода может стать источником нового юмора, однако этот юмор не имеет отношения к замыслу автора оригинала и свидетельствует о коммуникативной неудаче.

4. Границы допустимости калькирования определяются совокупностью факторов: типом текста, характером аудитории, степенью укоренённости аналогичных конструкций в принимающем языке и важностью сохранения прагматики оригинала. Особую осторожность следует проявлять при переводе текстов, насыщенных культурными реалиями и игрой слов (комиксы, юмористические программы, реклама).

5. Для практики редактирования перевода важно различать «хорошие» и «плохие» кальки, а также учитывать существование «идеальных калек», которые органично входят в язык [5]. Задача редактора – оценить, насколько конкретный случай калькирования соответствует нормам принимающего языка и коммуникативной задаче текста.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с изучением эволюции отношения к калькированию в разных типах дискурса, а также с разработкой методик выявления и исправления необоснованных калек в процессе постредактирования машинного перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кюрегян А. Л., Перцевая Е. А., Кузьмина А. П. Классификация «ложных друзей переводчика» в текстах экономической направленности: типичные ошибки при переводе с английского языка на русский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 10. С. 3497–3503.

2. Ляшук А. Р., Калашникова Л. В. Сопоставительный анализ машинного и ручного перевода специализированной терминологии // Язык в эпоху

цифровых трансформаций и развития искусственного интеллекта : сб. науч. ст. по итогам междунар. науч. конф., Минск, 23–24 окт. 2024 г. / Редкол.: Н. Е. Лаптева (отв. ред.) [и др.]. Минск : МГЛУ, 2024. С. 424–432.

3. Терентьева А. С. Типология переводческих ошибок в русскоязычных версиях англоязычных фильмов // XVIII Международная конференция студентов-филологов : тезисы докладов. СПб. : СПбГУ, 2015. С. 187–188.

4. Ярыгина А. В. Типология переводческих ошибок при передаче разговорной речи в дублированном и закадровом переводах (на материале фильмов Catch Me If You Can, A Beautiful Mind) : вып. квалификац. работа / А. В. Ярыгина ; рук. работы А. С. Гринштейн ; Самар. нац. исслед. ун-т им. С. П. Королева. Самара, 2018. 78 с.

5. A Corpus-Based Study on the Calquing of Arabic Subtitles in English and French Movies // International Journal of Linguistics, Literature and Translation. 2024. Vol. 7, Issue 12. P. 196–204.

6. BlindIdiotTranslation / NewspaperComics // TV Tropes. URL: https://tvtropes.org/pmwiki/article_history.php?article=BlindIdiotTranslation.NewspaperComics (дата обращения: 16.02.2026).

7. Blind Idiot Translation / Comic Strips // TV Tropes. URL: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/BlindIdiotTranslation/ComicStrips (дата обращения: 16.02.2026).

8. Incorrect translations in graphing mode // GitHub : microsoft/calculator Issues. 2023. Issue #2053. URL: https://github.com/microsoft/calculator/issues/2053 (дата обращения: 16.02.2026).

9. Leleka, T. O. Non-equivalent vocabulary as a translation problem // Central Ukrainian State University. 2024. DOI: 10.32782/2522-4077-2024-211-10.

Тестова М. В.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону (Россия)

УДК 81’791.6

СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ЧЁРНОГО ЮМОРА В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. *Статья посвящена исследованию способов передачи чёрного юмора в аудиовизуальном переводе. Рассматриваются лингвистические и экстралингвистические особенности чёрного юмора, анализируются переводческие стратегии, применяемые при дубляже и субтитрировании.*

Ключевые слова: *чёрный юмор, аудиовизуальный перевод, дубляж, субтитрирование, комический эффект.*

METHODS OF RENDERING BLACK HUMOR IN AUDIOVISUAL TRANSLATION

Abstract. *The article focuses on the study of ways of rendering black humor in audiovisual translation. It analyzes the linguistic and extralinguistic features of black humor are considered, and the translation strategies used in dubbing and subtitling.*

Keywords: *black humor, audiovisual translation, dubbing, subtitling, comic effect.*

Чёрный юмор занимает особое место в системе комического, поскольку строится на осмеянии тем, которые традиционно табуированы в обществе: смерть, насилие, болезнь, физические и психические отклонения. Его специфика заключается в том, что комический эффект возникает на грани дозволенного, за счёт нарушения этических и социальных норм. В аудиовизуальных произведениях чёрный юмор становится мощным выразительным средством, позволяющим авторам затрагивать сложные темы в парадоксальной, шокирующей форме.

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в современной киноиндустрии и сериальном производстве наблюдается устойчивый интерес к жанрам, активно эксплуатирующим чёрный юмор (чёрные комедии, драмеди, сатирические антиутопии). Во-вторых, аудиовизуальный перевод как вид переводческой деятельности имеет свою специфику, связанную с полимодальностью текста и техническими ограничениями, что существенно усложняет задачу передачи столь тонкого и культурно обусловленного явления, как чёрный юмор. В-третьих, в переводоведении до настоящего времени отсутствует системное описание стратегий передачи чёрного юмора именно в аудиовизуальном контексте, что создаёт разрыв между теорией и потребностями переводческой практики.

Новизна работы заключается в комплексном рассмотрении способов передачи чёрного юмора с учётом взаимодействия вербальных и невербальных компонентов аудиовизуального текста, а также в выявлении корреляции между типом чёрного юмора и выбором переводческой стратегии. Цель исследования состоит в выявлении и систематизации способов передачи чёрного юмора при переводе аудиовизуальных произведений с английского языка на русский. Материалом исследования послужили оригинальные и переведённые версии сериала «Фоллаут» (2024) [5], а также британских фильмов «Карты, деньги, два ствола» (1998) [7] и «Большой куш» (2000) [6].

Чёрный юмор представляет собой особую разновидность комического, которая характеризуется осмеянием трагических, ужасных или табуированных сторон действительности. В его основе лежит когнитивный механизм переключения между трагической формой и комической интерпретацией, что создаёт у реципиента двойственную реакцию [10, с. 42]. В сериале «Фоллаут» [5] чёрный юмор выступает жанрообразующим элементом. Как отмечают критики, сериал «совместил эстетику 1950-х, ретрофутуризм альтернативной истории и черты фэнтези» с элементами «сатиры и чёрной комедии» [1].

Фирменный стиль вселенной Fallout это чёрный юмор, построенный на контрасте между оптимистичной эстетикой 1950-х и жестокостью постапокалипсиса.

В аудиовизуальном тексте чёрный юмор может реализовываться на нескольких уровнях: вербальном (реплики персонажей); ситуативном (комические ситуации); визуальном (изображение, вступающее в противоречие с ожиданиями). Специфика аудиовизуального перевода накладывает дополнительные ограничения на передачу чёрного юмора. Переводчик сталкивается как с трудностями лингвистического характера, так и с проблемами культурологического характера, обусловленными отражением национального менталитета [9, с. 302].

На основе анализа материала исследования выделены три вида чёрного юмора.

Вербальный чёрный юмор. Комический эффект создаётся языковыми средствами. Пример из сериала «Фоллаут» [5] – диалог Купера с дочерью перед ядерной бомбардировкой: *“When I was in the Marines, they taught us that if they drop a very big bomb, you hold up your thumb like this. And if the mushroom cloud is smaller than your thumb, you run like hell.” – “And if it’s bigger?” – “Then running is pointless."* Перевод (Red Head Sound): *«Когда я служил в морской пехоте, нас учили: если сбросят очень большую бомбу, надо поднять большой палец вот так. И если гриб меньше твоего пальца – беги со всех ног». – А если больше? – Тогда бежать бессмысленно».* Комический эффект строится на контрасте между апокалиптической ситуацией и спокойным тоном обсуждения, а также на парадоксальной логике «бежать или не бежать».

Ситуативный чёрный юмор. Комическое возникает из несоответствия между трагичностью ситуации и реакцией персонажей. В фильме «Карты, деньги, два ствола» [7]: *“Well, the good news is, we’ve lost everything. The bad news is, we've still got to pay for it.”* В переводе: *«Хорошая новость – мы всё потеряли. Плохая новость – нам всё ещё за это платить».*

Визуально-вербальный чёрный юмор. Комический эффект создаётся взаимодействием изображения и речи. В сериале «Фоллаут» [5] этот тип реализуется через контраст между оптимистичной музыкой 1950-х и сценами насилия и каннибализма [4].

Анализ переводческих решений позволяет выделить основные стратегии передачи чёрного юмора, применяемые при дубляже и субтитрировании, а также определить наиболее частотные переводческие трансформации и факторы, влияющие на выбор конкретных приёмов.

При дубляже, который предполагает полную замену звуковой дорожки с жёсткими требованиями артикуляционной и временной синхронизации, переводчики используют три основных приёма. Функциональная замена применяется, когда прямой перевод невозможен из-за несовпадения культурных табу или отсутствия аналогичного механизма создания комического в принимающей культуре. Компенсация используется, когда чёрная шутка в одном контексте утрачивает комический эффект при переводе,

но может быть воссоздана в другом месте с сохранением общей тональности произведения. Сохранение циничной тональности выступает приоритетной стратегией, поскольку для чёрного юмора важнее передать общее отношение персонажа к миру – циничное, обесценивающее, парадоксальное, – чем точно воспроизвести отдельные лексические единицы.

При субтитрировании, которое накладывает ограничения, связанные с необходимостью сжатия текста и соответствием времени появления субтитров звучащей речи, применяются иные приёмы. Компрессия позволяет сохранить комическую кульминацию при неизбежном сокращении текста: переводчик сохраняет ключевой комический элемент, опуская второстепенные детали [2]. Экспликация используется, когда чёрный юмор строится на игре слов или культурных реалиях, не имеющих аналогов в принимающей культуре; в субтитрах возможно более развёрнутое пояснение, чем в дубляже. Сохранение двуплановости выступает важнейшей задачей при передаче чёрного юмора, построенного на двусмысленности: например, в сериале «Фоллаут» [5] героиня Люси произносит фразы, которые одновременно могут быть поняты буквально и как циничная ирония над жестокостью мира Пустоши.

Сопоставительный анализ оригинала и переводов позволяет выделить основные типы трансформаций, применяемых при передаче чёрного юмора. Среди лексических трансформаций наиболее частотна модуляция – смысловое развитие, позволяющее сохранить прагматический потенциал высказывания при изменении его лексического наполнения. Грамматические трансформации, включающие замену частей речи, членение и объединение предложений, применяются для адаптации синтаксических структур оригинала к нормам русского языка при сохранении комического эффекта. Стилистические трансформации играют ключевую роль, поскольку чёрный юмор часто использует сниженную, табуированную лексику; переводчики вынуждены балансировать между сохранением экспрессивности и соблюдением норм принимающей культуры. Адаптация культурных реалий необходима, когда чёрный юмор отсылает к явлениям, отсутствующим в принимающей культуре: во вселенной Fallout такими реалиями выступают элементы игрового мира – убежища (*vaults*), гули (*ghouls*), Братство Стали (*Brotherhood of Steel*), Вольт-Бой (*Vault-Boy*), – передача которых требует либо сохранения оригинальных названий с транслитерацией, либо использования устоявшихся в игровом сообществе соответствий.

На выбор стратегии передачи чёрного юмора влияет ряд факторов. Тип аудиовизуального перевода определяет степень допустимой адаптации: дубляж требует большей адаптации из-за временных и артикуляционных ограничений, субтитрирование допускает более точную передачу вербальной составляющей, но ограничено объёмом текста. Жанровая принадлежность произведения также значима: в сериале «Фоллаут» чёрный юмор органично вплетён в ткань повествования и служит не только для создания комического эффекта, но и для раскрытия персонажей, критики социальных институтов, что требует особого

внимания к сохранению сатирической направленности оригинала. Целевая аудитория влияет на степень смягчения шокирующих элементов: перевод для телевидения, ориентированный на массового зрителя, часто предполагает смягчение, тогда как перевод для стриминговых платформ и фанатских сообществ допускает сохранение оригинальной остроты. Наконец, характер табу в разных культурах определяет допустимость тех или иных тем: темы смерти, насилия, болезней табуированы по-разному, и переводчику необходимо учитывать эти различия при выборе стратегии.

Чёрный юмор в аудиовизуальном тексте представляет собой сложный объект перевода, требующий учёта лингвистических и экстралингвистических факторов. Были выделены три типа чёрного юмора: вербальный, ситуативный и визуально-вербальный. Каждый тип требует особых переводческих стратегий. При дубляже основными способами выступают функциональная замена, компенсация и сохранение циничной тональности. При субтитрировании – компрессия, экспликация и сохранение двуплановости. Ключевое условие для успешной передачи чёрного юмора – сохранение прагматического потенциала, способности вызывать двойственную реакцию между трагическим и комическим восприятием.

ЛИТЕРАТУРА

1. В какой озвучке смотреть «Фоллаут» // Спортс. 2025. URL: https://cyber.sports.ru/cinema/blogs/3234603.html (дата обращения: 20.02.2026).
2. Дзодзиева Б. А. Юмор в фильмах Гая Ричи: особенности перевода // Студенческий: электрон. научн. журн. 2025. № 17 (313). URL: https://sibac.info/journal/student/312/372603 (дата обращения: 20.02.2026).
3. Новый сериал по Fallout продолжает получать хорошие отзывы от критиков // Пикабу. 2024. URL: https://clck.ru/3SpUWn (дата обращения: 20.02.2026).
4. Рецензия на сериал Fallout // Киноафиша. 2024. URL: https://www.kinoafisha.info/articles/ya-zhivou-v-ideale-a-vy-tut-gadite-recenziya-na-serial-fallout/ (дата обращения: 20.02.2026).
5. Сериал «Фоллаут» (Fallout). Реж. Джонатан Нолан, Лиза Джой. Amazon Prime Video, 2024.
6. Фильм «Большой куш» (Snatch). Реж. Гай Ричи. Columbia Pictures, 2000.
7. Фильм «Карты, деньги, два ствола» (Lock, Stock and Two Smoking Barrels). Реж. Гай Ричи. Summit Entertainment, 1998.
8. «Фоллаут» на Disney+ // Кино Mail. 2024. URL: https://kino.mail.ru/series_936697_fallaut/ (дата обращения: 20.02.2026).
9. Юрченко Е. Д. Специфика передачи комического эффекта при аудиовизуальном переводе // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2023. № 6. С. 301–305.
10. Martin R. The Psychology of Humor: An Integrative Approach. Burlington : Elsevier Academic Press, 2007. 464 p.

Ткачева А. О.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е.С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’25

ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ АМЕРИКАНСКИХ РЕАЛИЙ В ЛОКАЛИЗАЦИИ СЕРИАЛА *DESPERATE HOUSEWIVES*

Аннотация. *В статье анализируются способы передачи американских культурных реалий при переводе сериала Desperate Housewives на русский язык. На материале эпизодов сериала проводится анализ переводческих трансформаций, примененных в официальном дубляже. В ходе исследования выявлены бытовые реалии и доминирующие способы их передачи: функциональная замена, калькирование и генерализация.*

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод, локализация, культурные реалии, переводческие трансформации*

THE PROBLEM OF TRANSLATING AMERICAN CULTURE-SPECIFIC CONCEPTS IN THE LOCALIZATION OF THE TV SERIES *DESPERATE HOUSEWIVES*

Abstract. *The article analyzes the methods of translation of American cultural realia in the translation of the TV series Desperate Housewives into Russian. Based on the episodes of the series, the study examines translation transformations used in the official dubbing. The research identifies everyday realia and the dominant methods of their rendition: functional substitution, calquing and generalization.*

Keywords: *audiovisual translation, localization, cultural realia, translation transformations*

Современный аудиовизуальный перевод представляет собой одну из наиболее динамично развивающихся областей переводоведения, что обусловлено стремительным ростом объёма медиаконтента и его глобальным распространением. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью системного осмысления стратегий передачи реалий в переводе. Сериал *Desperate Housewives* (2004–2012) содержит уникальный материал для лингвистического анализа ввиду своей жанровой и стилистической специфики. Являясь культовым явлением массовой культуры, он функционирует как своеобразная энциклопедия американского пригородного образа жизни начала XXI века. В произведении представлены лексические единицы, отражающие быт, социальные институты, систему ценностей и поведенческие стереотипы жителей США. Новизна работы заключается в выборе материала исследования. Бытовой и социальный контекст сериала «Отчаянные домохозяйки» предлагает обилие культурно-маркированной лексики для анализа и изучения.

Цель исследования – определить и систематизировать основные стратегии и приемы перевода американских культурных реалий, использованные при локализации сериала *Desperate Housewives* на русский язык. В качестве материала для анализа был выбран официальный лицензионный дубляж, эпизодов пятого сезона сериала *Desperate Housewives*.

Центральным понятием для данного исследования выступает термин «реалия». Наиболее распространённая дефиниция данной лексемы принадлежит С. Влахову и С. Флорину. Согласно их утверждению, «реалиями следует считать слова (и словосочетания), называющие объект, характерный для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителем национального и/или исторического колорита, оно, как правило, не имеет точных эквивалентов (соответствий) в других языках» [2, с. 49]. Данное определение сформулировано с точки зрения перевода слов-реалий и акцентирует необходимость особых переводческих стратегий при работе с данной категорией лексики.

Для систематизации материала необходимо обратиться к классификации реалий. В. С. Виноградов берёт классификацию С. Влахова и С. Флорина, но с многочисленными исправлениями и добавлениями [1, с. 104]. К так называемым «чистым» реалиям В. С. Виноградов относит бытовые реалии (жилище, имущество; одежда, уборы; пища, напитки; виды труда и занятия; денежные знаки, единицы меры; музыкальные инструменты, народные танцы и песни, исполнители; народные праздники, игры; обращения) [1, с. 104].

Традиционно в переводоведении выделяют несколько приёмов для передачи реалий: введение неологизма, замена реалии, приблизительный перевод, контекстуальный перевод [6, с. 10].

Введение неологизма позволяет сохранить смысловое содержание и колорит переводимой реалии. Такие новые слова (или словосочетания) создаются путем калькирования, полукалькирования или освоения [6, с. 10]. Как отмечается в исследовании, посвященном переводу реалий, «после заимствования является наиболее удачным путём передачи содержания и колорита реалии, но в то же время и наименее употребительным» [2, с. 89].

Калькирование представляет собой заимствования путем буквального перевода слова или оборота [2, с. 90]. С. С. Неупокоев отмечает, что большое количество политических, экономических реалий и научных терминов представляют собой кальки: *Economic Tigers – экономические тигры; Black Friday – чёрная пятница*.

Нередко реалии в исходном языке заменяются переводчиком на близкие по смыслу реалии переводящего языка. Хотя такие замены облегчают восприятие текста для читателя, они часто ведут к утрате национального колорита или его искажению [6, с. 10]. Наиболее частотным приёмом передачи реалий выступает приблизительный перевод. Он позволяет с той или иной степенью точности раскрыть предметное значение, но почти всегда ценой утраты колорита: вместо ожидаемого коннотативного эквивалента читатель

получает нейтральное в стилистическом отношении выражение [3, с. 11]. Приблизительный перевод осуществляется тремя основными способами. Первый способ, генерализация является использованием родового понятия вместо видового. Например, *custard*, *ganache* передаются словом *крем* [6, с. 11]. В. С. Виноградов называет этот приём «гиперонимическим переводом» [1, с. 118]. Второй способ – функциональный аналог, т. е. замена незнакомой реалии на известную, вызывающую сходную реакцию. Достоинство аналога – краткость и понятность, недостаток – возможная утрата специфики реалии. И описательный перевод – замена реалии подробным описанием, когда иные способы невозможны (*BLT – бутерброд с беконом, помидорами, листьями салата и майонезом*) [6, с. 11].

Контекстуальный перевод применяется, когда реалия получает в контексте не словарные соответствия. Сама реалия в переводе может отсутствовать, а её содержание передаётся через трансформированный контекст [6, с. 11].

Приём введения неологизма позволяет перенести реалию в текст перевода, сохраняя ее смысловое содержание и национальный колорит. В анализируемом материале данный приём применяется преимущественно для передачи названий игр и устоявшихся культурных феноменов. Например, упоминание игры *cribbage* служит средством характеристики персонажа, указывая на его принадлежность к определенной социальной среде и возрасту. В официальном дубляже название игры передано с помощью транскрипции как *криббедж*. Данный случай представляет собой введение неологизма через транскрипцию. Переводчики сохраняют культурную отсылку, не пытаясь адаптировать название игры под знакомые русскому зрителю реалии (например, заменить на *преферанс* или *дурака*). Такой подход позволяет сохранить аутентичность, однако для неподготовленного зрителя слово может остаться непонятным без контекстуальной поддержки.

Рассмотрим знаковую реалию американской культуры XX века – *paperboy*, означающую подростка, доставляющего газеты по утрам. В дубляже использованы варианты *мальчик-разносчик газет* и *почтальон*. В одном из вариантов применено калькирование – буквальный перевод составных частей слова, в другом – аналог. Такая передача сохраняет образность и позволяет зрителю понять суть явления, даже если сама профессия уходит в прошлое.

Приём замены реалии предполагает использование близкой по смыслу реалии переводящего языка. В анализируемом материале данный прием в чистом виде не зафиксирован. Например, для реалии *double coupon day* переводчики предпочли функциональный аналог – *день скидок*. Это может свидетельствовать о стремлении избежать ложных культурных ассоциаций и сохранить связь с американским контекстом, пусть и в адаптированном виде. Отсутствие прямых примеров замены реалии в сериале объясняется спецификой материала: «Отчаянные домохозяйки» изображают современную переводчикам Америку, и замена одной реалии на другую (например, *bear claw* на *ватрушку*) была бы воспринята как искажение.

Наиболее частотным приемом передачи реалий в сериале выступает приблизительный перевод. Он позволяет с той или иной степенью точности раскрыть предметное значение, но почти всегда ценой утраты колорита: вместо ожидаемого коннотативного эквивалента читатель получает нейтральное в стилистическом отношении выражение. В рамках данного приёма выделяются три основных способа.

Генерализация предполагает использование родового понятия вместо видового. Например, перевод слова *casserole*. В официальном дубляже использовано слово *запеканка*, что передаёт родовое понятие («блюдо, запечённое в духовке»), но полностью утрачивает культурный подтекст – традицию соседской взаимопомощи. Это классический случай генерализации: видовое понятие заменяется родовым. Или же *hands-free device*, который в дубляже перевели как *гарнитура*, что заменяет юридически (законы штата Калифорния запрещают разговоры по телефону за рулём без специального устройства) и культурно нагруженное словосочетание. Зритель понимает общий смысл, но теряется отсылка к американскому законодательству.

Функциональный аналог подбирается таким образом, чтобы вызвать у носителя переводящего языка реакцию, сходную с реакцией носителя исходного языка. Достоинством аналога является его краткость и понятность, недостатком – возможная утрата специфики реалии. В контексте сериала слова *bargaining* и *negotiating* часто используются метафорически, описывая бытовые или семейные ситуации как процесс переговоров. В зависимости от контекста переводчики выбирают *торг* или *обсуждение условий*. Оба варианта являются функциональными аналогами. *Торг* передаёт неформальный, иногда конфликтный характер взаимодействия, *обсуждение условий* – более официальный или рациональный подход. Выбор аналога позволяет точно передать эмоциональную окраску сцены, сохраняя при этом естественность русской речи.

Описательный перевод применяется в тех случаях, когда иные способы передачи реалии невозможны или приводят к полной потере смысла. Специфическая профессия в американском общепите, именуемая как *short order cook* – повар, работающий в закусочных быстрого обслуживания и готовящий блюда по индивидуальному заказу. Например, фраза *“Katherine’s not a short order cook”* означает, что она не прислуга и не будет готовить каждому отдельно. В дубляже в одном моменте использован описательный оборот: «*повар в закусочной, который готовит простые блюда на заказ*». Поскольку в русской культуре нет точного аналога этой профессии, переводчик вынужден прибегнуть к развёрнутому объяснению. Это позволяет точно передать смысл высказывания, но делает фразу более громоздкой по сравнению с лаконичным оригиналом.

Проведённый анализ позволяет сделать вывод, что в официальной локализации сериала *Desperate Housewives* доминирующую роль играет приблизительный перевод, представленный всеми тремя подвидами. Генерализация применяется для бытовых реалий, когда сохранение точной

культурной отсылки не является критичным для понимания сюжета. Функциональные аналоги используются для передачи маркетинговых и поведенческих реалий, позволяя вызвать у русского зрителя реакцию, близкую к реакции американской аудитории. Описательный перевод становится необходимым при передаче уникальных профессиональных и культурных понятий, не имеющих аналогов в российской действительности.

Введение неологизма применяется точечно – для ключевых культурных маркеров, которые создатели перевода сочли важным сохранить в аутентичном виде. Отсутствие примеров прямой замены реалии свидетельствует о взвешенной стратегии переводчиков, стремящихся к сохранению культурного контекста оригинала и избегающих ложных ассоциаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Изд-во Ин-та общего и среднего образования РАО, 2001. 224 с.

2. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. 3-е изд., испр. и доп. М. : Р. Валент, 2009. 448 с.

3. Исаева С. М. Приёмы перевода межкультурных реалий в рамках методики обучения художественному переводу // Вестник Университета Российского инновационного образования. 2016. № 1. С. 8–13.

4. Неупокоев С. С. Особенности передачи реалий при переводе экономических текстов // Сибирский юридический университет : [сайт]. 2017. URL: http://conf.omua.ru/content/osobennosti-peredachi-realiy-pri-prerevode-ekonomicheskih-tekstov (дата обращения: 16.02.2026).

5. Фененко Н. А. Две стратегии перевода реалий // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 1. С. 121–128.

6. Щукина Д. Н. О переводе реалий // Вестник магистратуры. 2015. № 4-2 (43). С. 10–12.

Ткачева Ю. Г.
(г. Луганск, Россия)

УДК 81’25:378.147

РАЗВИТИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ГАБИТУСА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Аннотация. *На основе теории П. Бурдьё в статье обосновывается введение понятия «профессиональный габитус переводчика» как дополнения к компетентностному подходу. Раскрыта структура габитуса и предложены методы его формирования, призванные устранить разрыв между теорией и реальной переводческой практикой.*

Ключевые слова: *габитус, переводческая компетенция, профессиональная социализация, корпусные технологии, профессиональная идентичность, Т-образный специалист, профессиональная подготовка.*

DEVELOPMENT OF TRANSLATOR'S COMPETENCE THROUGH THE LENS OF HABITUS IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

Abstract. *Based on P. Bourdieu's theory, the article substantiates the introduction of the concept of "translator's professional habitus" as an addition to the competence approach. The structure of habitus is revealed and methods of its formation are proposed, designed to bridge the gap between theory and real translation practice.*

Key words: *habitus, translation competence, professional socialization, corpus technologies, professional identity, T-shaped specialist, professional training.*

Современная дидактика перевода находится в постоянном поиске эффективных моделей обучения, способных подготовить специалиста, востребованного на динамично развивающемся рынке труда. На сегодняшний день доминирующим вектором профессиональной подготовки является компетентностный подход, ориентированный на формирование у будущего переводчика сложного комплекса знаний, умений и навыков, необходимых для успешной профессиональной деятельности. Однако компонентный состав данного подхода свидетельствует о том, что фокус преимущественно смещается в сторону когнитивной и технической составляющих переводческой компетенции, зачастую оставляя без внимания вопросы профессиональной социализации и интернализации этических и поведенческих норм, что создает определенный дисбаланс в профессиональной подготовке будущего специалиста.

Одним из возможных способов восполнения данного пробела является обращение к категории «габитус», введенной французским социологом П. Бурдьё. В обобщенном смысле «габитус» понимается как система прочных приобретенных предрасположенностей (диспозиций), которая структурирует восприятие, мышление и действие индивида, позволяя ему адекватно функционировать в рамках определённого социального поля [10, с. 12]. Перенесение этого понятия в переводоведение открывает новые перспективы для понимания того, как студент-переводчик превращается в профессионала, усваивая не только правила, но и саму «логику практики» переводческого ремесла.

Цель данной статьи − рассмотреть развитие переводческой компетенции сквозь призму формирования профессионального габитуса, проанализировать существующие теоретические подходы и предложить практические пути инкорпорирования габитуального компонента в процесс профессиональной подготовки.

Для достижения поставленной цели необходимо уточнить понятийный аппарат исследования. Поскольку теоретико-методологическую основу работы составляет теория габитуса П. Бурдьё, определяющая ракурс рассмотрения переводческой компетенции, анализ следует начать с её фундаментальных положений. Обращение к социологии Пьера Бурдьё позволяет рассмотреть понятие габитуса как ключевую категорию, обладающую двойственной природой. С одной стороны, габитус формируется как продукт интернализации (усвоения) объективных структур профессионального поля (рынка, этических норм, ожиданий клиентов). С другой стороны, выступая в качестве порождающего принципа практик, он функционирует как структурирующая структура, направленная на воспроизводство или трансформацию этих структур [1, с. 24]. Следовательно, профессиональный габитус переводчика, будучи сформированным под воздействием требований поля, в дальнейшем предопределяет логику профессионального поведения, делая его предсказуемым и релевантным условиям деятельности [5, с. 241].

Анализ научной литературы показывает, что ключевой вклад в адаптацию концепции габитуса для теории перевода принадлежит Д. Симеони. Исследователь предложил сместить фокус внимания с абстрактных системных норм на фигуру самого агента переводческого процесса − переводчика. Согласно Д. Симеони, переводчик обладает специфическим габитусом, формирующимся в результате длительной социализации в профессиональном поле. Этот габитус, как полагает учёный, включает в качестве ключевого элемента предрасположенность к «подчинённости», то есть готовность следовать требованиям автора оригинала, заказчика или принимающей культуры. Данная характеристика, будучи интернализированной, становится неотъемлемой частью профессиональной идентичности переводчика [10, с. 30].

Исследования М. Вольф и М. Ингильери расширили это поле, применив бурдьёвские концепты (поле, габитус) к анализу различных переводческих и интерпретаторских контекстов − от литературного перевода до работы в юридической и медицинской сферах. В контексте данного исследования особую значимость приобритает позиия М. Ингильери, который подчеркивает, что переводчики приобретают габитус через «внедрение в набор специфических практик, и что профессиональный габитус и практика находятся в отношениях постоянного взаимовлияния [8, с. 96]. При этом укажем, что включение габитуса в структуру переводческой компетенции позволяет говорить о его особой, интегративной функции. Как отмечает Н. Н. Гавриленко, овладение специальной составляющей переводческой компетенции невозможно без погружения в область профессиональных действий и привычек [2, с. 29].

Основываясь на вышеизложенном, габитусный компонент можно определить как систему интериоризированных, то есть «прожитых» и глубоко принятых личностью, профессиональных норм и установок. Он представляет собой не внешнее следование правилам, а внутреннюю, органичную структуру, которая направляет деятельность специалиста на дорефлексивном уровне.

Содержание габитусного компонента раскрывается через ряд взаимосвязанных элементов. Прежде всего, это диспозиции к действию − сформированная готовность субъекта действовать в типичных профессиональных ситуациях определенным, конвенционально принятым в сообществе образом. Эта готовность проявляется в выборе переводческих стратегий, способов решения типовых проблем и поведенческих реакциях в ходе коммуникации, что обеспечивает предсказуемость и надёжность профессионального поведения [4].

Важнейшей составляющей выступают ценностные ориентации, которые фундируют профессиональную деятельность. Для переводчика это осознанная этическая позиция, включающая понимание меры ответственности перед заказчиком, автором исходного текста и конечным пользователем. Интериоризация этики перевода превращает внешние требования (например, о конфиденциальности или точности) во внутренний регулятор деятельности. Кроме того, габитус включает в себя устоявшиеся схемы восприятия и оценки.

Речь идёт о способности специалиста к интуитивной, часто автоматизированной, оценке параметров профессиональной ситуации: качества исходного и переводного текста, степени сложности задачи, надежности информационных источников. Данная интуиция базируется на предшествующем опыте и является результатом «кристаллизации» профессионального чутья. Наконец, интегрирующим элементом выступает профессиональная идентичность − ощущение субъектом своей принадлежности к профессиональному сообществу переводчиков, принятие его норм, ценностей и исторической преемственности. Сформированная идентичность позволяет специалисту не просто выполнять трудовые функции, но и позиционировать себя как носителя определенной профессиональной культуры и традиции.

Как видим, габитусный компонент обеспечивает целостность и аутентичность профессиональной личности, превращая сумму знаний и навыков в неотъемлемое качество специалиста, проявляющееся во всех аспектах его деятельности. Формирование этого компонента и является ключевой задачей профессиональной подготовки, так как именно габитус превращает набор разрозненных навыков в целостную личностную структуру профессионала. Признание важности габитуса ставит перед дидактикой вопрос: можно ли и как именно обучать тому, что является во многом результатом длительной социализации? Ответ кроется в создании образовательной среды, моделирующей ключевые аспекты профессионального поля.

Одним из наиболее перспективных подходов к «обучению габитусу» является использование корпусных технологий. Исследователи из Университета Сан-Паулу (Т. Серпа, П. Таварес Пинто, Д. Кардозу де Камарго) предложили инновационную методику, основанную на предположении, что анализ параллельных корпусов позволяет студентам наблюдать паттерны профессионального поведения, то есть визуализировать элементы габитуса состоявшихся переводчиков [9, с. 516].

В основе их метода лежит гипотеза: если студенты перед выполнением перевода изучают наиболее частотные термины, ключевые слова и их

контексты, извлеченные из параллельного корпуса (например, корпуса переводов художественной или научно-популярной литературы), то в своих собственных текстах они воспроизводят те же переводческие стратегии. Эксперимент с корпусом перевода романа *Maíra* показал, что лексико-терминологические решения, принятые профессиональными переводчиками, обладают высокой степенью регулярности. Эта регулярность трактуется исследователями как одно из проявлений переводческого габитуса. Студенты, получившие доступ к этим данным через инструменты корпусной лингвистики (списки частотности, конкордансы), не просто заимствовали отдельные слова, но усваивали логику их выбора, то есть приобретали «матрицу восприятия и действий», характерную для данного профессионального сообщества [9, с. 519].

Этот подход перекликается с идеями П. Перрену о том, что габитус может быть передан в образовательной системе через создание условий, в которых обучаемый усваивает паттерны поведения [9]. Корпус выступает здесь не просто справочным инструментом, а средством реконструкции профессионального бессознательного, делая видимыми те закономерности, которые опытный переводчик применяет интуитивно.

Другое важное измерение габитуса раскрывается в исследовании Л. Салми и М. Суоминен, посвященном работе штатных переводчиков в нетрансляционных компаниях [8, с. 63]. Используя концепции Бурдьё (габитус, поле, капитал), они проанализировали, как переводчики выстраивают взаимодействие с профильными экспертами (инженерами, юристами, маркетологами), чтобы поддерживать свой статус и обеспечивать качество перевода.

Результаты показывают, что успешность переводчика во многом зависит от его способности к эффективной коммуникации и накоплению символического капитала в глазах коллег. Для описания необходимых качеств будущего переводчика авторы предлагают концепцию «Т-образного спеиалиста». В рамках которой вертикальная перекладина буквы «Т» символизирует глубокую экспертизу в своей области (собственно переводческая компетенция), а горизонтальная − широту знаний и, что важнее, навыки взаимодействия со специалистами из смежных областей, способность говорить на их языке и понимать их потребности [3, с. 71]. С педагогической точки зрения это означает, что формирование габитуса не может ограничиваться аудиторными упражнениями. Оно требует включения студентов в симулированные (или реальные) проекты, где им приходится взаимодействовать с «заказчиками» и «экспертами» из других областей. Такой опыт способствует формированию диспозиций, необходимых для навигации в сложном социальном пространстве профессионального поля.

На основе проведённого анализа можно предложить следующие принципы и методы для развития переводческой компетенции через формирование габитуса:

1. Наблюдение и анализ паттернов, предполагает внедрение в учебные курсы работы с параллельными и сравнительными корпусами текстов. Задания

должны быть направлены не только на поиск готовых соответствий, но и на выявление регулярных переводческих стратегий, стилистических и терминологических предпочтений, то есть на реконструкцию габитуса профессиональных переводчиков [7].

2. Моделирование профессионального поля предполагает погружение в профессию через проектную деятельность (работа с реальными задачами, дедлайнами и заказчиками), ролевые игры (симуляция переговорного процесса с клиентом, защиты своего перевода перед редактором или экспертом) и формирование студенческого профессионального сообщества с внутренними нормами, обсуждением кейсов, взаимным рецензированием.

3. Рефлексия и экстернализация опыта, предполагает, основываясь на том, что важнейшим элементом формирования габитуса является осознание собственных действий, ведение переводческого портфолио, написание аналитических комментариев к выполненным переводам, групповые обсуждения трудных случаев способствуют тому, что неявное знание (ноу-хау, интуиция) становится предметом анализа и, в конечном счёте, прочнее усваивается [6, с. 818].

4. Формирование «Т-образной» компетенции предполагает включение в программу модулей по развитию межличностных и коммуникативных навыков, а также основ предметных областей, в которых студенты планируют специализироваться, что в целом позволяет готовить их к будущей роли не просто «перекодировщика», а равноправного участника междисциплинарного взаимодействия.

Таким образом, развитие переводческой компетенции сквозь призму габитуса позволяет преодолеть ограниченность узкотехнократического подхода к подготовке переводчиков. Габитус выступает тем связующим звеном, которое превращает набор усвоенных знаний, умений и навыков в целостную, внутренне непротиворечивую личностную структуру − профессиональную идентичность переводчика.

Интеграция габитуального компонента в образовательный процесс требует смещения акцента с простой трансляции знаний на создание среды, моделирующей ключевые характеристики профессионального поля. Использование корпусных технологий, проектной деятельности и рефлексивных практик позволяет студентам не только узнать, что делают профессионалы, но и понять, как и почему они это делают, и, в конечном счете, начать действовать аналогичным образом. Будущие исследования в этой области могут быть направлены на разработку диагностического инструментария для оценки уровня сформированности габитусного компонента и на изучение долгосрочного влияния различных педагогических моделей на траекторию профессионального развития выпускников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдье П. Практический смысл / пер. с фр. СПб.: Алетейя, 2001. 562 с.
2. Гавриленко Н. Н. Ключевые компетентности профессионального переводчика // Дидактика перевода: традиции и инновации. М. : ФЛИНТА. 2018. С. 27−59.
3. Ерыгина А. В. Востребованность сотрудников T-shaped типа в современном мире // Управление персоналом и интеллектуальными ресурсами в России. 2021. Т. 10. № 4. С. 70–75.
4. Злобин А. Н. Габитусный компонент переводческой компетенции // Вестник Российского нового университета. Серия: Человек в современном мире. 2020. № 1. С. 76–86.
5. Латышев Л. К. Технология перевода : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Перевод и переводоведение» / 3-е изд., стер. М. : Академия, 2007. 317 с.
6. Ткачева, Ю. Г. Цель обучения отраслевому переводу и ее компонентный состав // Инновационные направления интеграции науки, образования и производства : Сборник материалов VI Междунар. науч.-практ. конф., Феодосия, 11–14 мая 2025 года. Керчь: Керченский государственный морской технологический университет. 2025. С. 816–820.
7. Чернявская О. Г. Дидактический потенциал корпусных технологий в преподавании иностранных языков // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2016. Т. 2 (68). № 2 (2). С. 261–266.
8. Inghilleri M. The Translator. Special Issue on Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting // The Journal of SpecialisedTranslation. 2005. Vol. 11. No. 2. P. 250.
9. Serpa T., Pinto, P. T., De Camargo, D. C. A Corpus-based Proposal for Teaching a Translational Habitus: Initial dialogues with Bourdieu’s sociological approaches // TRANS. Revista de Traductología. 2021. No. 25, P. 507–525.
10. Simeoni D. The Pivotal Status of the Translator's Habitus // Target. International Journal of Translation Studies. 1998. vol. 10 (1) P. 1–39.

Угрюмова А. А.
Научный руководитель:
канд. пед. наук, доц. Харченко Л. И.
(г. Луганск, Россия)

УДК 811’253’42

СТРАТЕГИИ СОХРАНЕНИЯ ИНФОРМАТИВНОСТИ В УСЛОВИЯХ ВЫСОКОГО ТЕМПА РЕЧИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Аннотация. *В статье рассматривается проблема сохранения информативности при синхронном переводе в условиях высокого темпа речи оратора. Исследуются лингвистические и когнитивные стратегии,*

помогающие переводчикам оптимизировать информационный поток и качественно передавать смысл высказывания на языке перевода.

Ключевые слова: *информативность текста, темп речи, компрессия, вероятностное прогнозирование, стратегии сохранения информативности.*

STRATEGIES FOR MAINTAINING INFORMATION CONTENT IN HIGH-SPEED TRANSLATION

Abstract: *The article discusses the problem of maintaining information content in simultaneous translation in conditions of high-tempo speech of the speaker. It examines linguistic and cognitive strategies that help translators optimize the information flow and efficiently convey the meaning of an utterance in the target language.*

Keywords: *informative content of the text, tempo of speech, compression, probabilistic forecasting, strategies for maintaining information content.*

Современный мир характеризуется непрерывным ростом международных контактов, развитием межгосударственного сотрудничества и углублением процессов глобализации. Все эти явления сопровождаются расширением масштабов межкультурной коммуникации, в которой особое место занимает роль языка как средства не только передачи информации, но и культурного взаимодействия, взаимопонимания и достижения консенсуса между представителями различных стран и цивилизаций. В условиях стремительно возрастающей интеграции в мировое сообщество, постоянных контактов на уровне государственных учреждений, деловых структур и научных организаций ключевое значение приобретает эффективная и точная передача смыслов, намерений и контекста высказываний участников международных коммуникаций.

Среди многообразия форм современной языковой медиативной деятельности синхронный перевод занимает одно из ведущих мест. Его востребованность особенно заметна на международных конгрессах, переговорах, форумах, саммитах и встречах высокого уровня – тех площадках, где разногласия в понимании или интерпретации высказываний могут не только усложнить коммуникацию, но и повлиять на принятие важнейших политических и экономических решений.

Актуальность данного исследования обусловлена возрастающей динамикой современного международного дискурса. В условиях глобализации и цифровизации публичных выступлений (онлайн-конференции, вебинары, выступления на различных платформах) наблюдается тенденция к увеличению темпа подачи информации. Для переводчика-синхрониста работа с «быстрыми» ораторами (свыше 120–150 слов в минуту) становится не исключением, а профессиональным стандартом. При этом критически возрастает риск когнитивной перегрузки и потери значимых смысловых сегментов. Исследование механизмов, позволяющих минимизировать потери и сохранять качественную передачу смысла при дефиците времени, является насущной

необходимостью для современной теории и практики перевода. Научная новизна нашего исследования заключается в системном подходе к классификации переводческих трансформаций, направленных на смысловую компрессию не как на вынужденную потерю, а как на сознательную стратегию оптимизации информационного потока.

Цель статьи – выявить, систематизировать и проанализировать лингвистические и когнитивные стратегии, используемые профессиональными переводчиками-синхронистами для обеспечения максимальной информативности текста перевода в условиях высокого темпа речи оратора. Исходя из цели, определим задачи нашего исследования: определить порог темпа речи, при котором происходит критический рост когнитивной нагрузки; изучить приёмы синтаксической и лексической компрессии; охарактеризовать роль вероятностного прогнозирования в условиях высокой скорости речи. Материалом исследования послужили видеозаписи и тайпскрипты выступлений на международных конференциях и саммитах БРИКС, характеризующиеся высоким темпом речи спикеров (от 140 слов в минуту и выше), а также записи синхронного перевода на русский и английский языки.

Синхронный переводчик сталкивается с множеством трудностей. Это и языковые, и культурные, и социальные, и эмоциональные барьеры, возникающие из-за его роли связующего звена между разными культурами и часто – с разными интересами. Он выступает в роли свидетеля событий и действий, которые могут вызывать у него сильные чувства. Однако все эти проблемы не уникальны для профессии. Главная когнитивная сложность синхронного перевода заключается в высокой нагрузке на умственные ресурсы переводчика. Ему необходимо одновременно понимать речь и воспроизводить свою в темпе, заданном оратором. Это приводит к ошибкам, пропускам и неточностям, количество которых зависит от различных факторов. Среди них – навыки и опыт переводчика, особенности речи говорящего, условия окружающей среды (качество звука, фоновый шум), доступность информации, уровень подготовки в области терминологии и специфические особенности языковой пары.

Темп речи оратора является одним из наиболее объективных и значимых внешних факторов, определяющих успешность синхронного перевода. Когнитивная нагрузка в процессе перевода не распределяется линейно: при достижении определенных скоростных показателей она возрастает экспоненциально, приводя к насыщению умственных ресурсов переводчика. Темп речи – это, согласно энциклопедическому словарю по языкознанию под редакцией В. Н. Ярцевой, «скорость произнесения элементов речи: звуков, слогов, слов. Измеряется либо числом звуков, слогов и т. д., произносимых в единицу времени (чаще всего – в секунду), либо средней их длительностью» [5, с. 508]. В лингвистических исследованиях для измерения темпа речи традиционно используются две единицы: количество слов в минуту (wpm – words per minute) и количество слогов в секунду (syll/sec). Для оценки

когнитивной нагрузки более точным считается слоговый темп, так как он нивелирует различия в длине слов между языками.

На основе анализа эмпирических данных (Д. Гервер, М. Ледерер, Г. В. Чернов) можно выделить три уровня интенсивности речевого потока:

- комфортный темп: 100–120 слов в минуту (примерно 2,5–3,5 слога в секунду). На этом этапе усилия восприятия и воспроизводства сбалансированы;
- повышенный темп: 130–150 слов в минуту (3,5–4,5 слога в секунду). Начинается активное использование оперативной памяти, увеличивается отставание (lag time);
- критический темп: свыше 150–160 слов в минуту (более 5 слогов в секунду).

Переход через критический порог характеризуется следующими когнитивными сдвигами:

1) дефицит времени на анализ: переводчик перестает воспринимать глубокие логические связи, переходя на уровень поверхностного перекодирования;

2) эффект насыщения оперативной памяти: из-за высокой скорости поступления новых данных память перегружается, что ведет к «сбросу» информации (пропускам целых предложений);

3) увеличение доли ошибок и упущений: исследования показывают, что при темпе свыше 160 слов в минуту количество смысловых искажений возрастает на 30–50% даже у опытных специалистов.

Необходимо отметить, что критический порог варьируется в зависимости от языковой пары. Например, для русского языка, характеризующегося большей средней длиной слова по сравнению с английским, критический рост нагрузки наступает несколько раньше. Если для английского языка «верхней границей нормы» считается 150–160 слов в минуту, то для адекватного перевода на русский язык критическим может стать порог уже в 130–140 слов в минуту, что обусловлено слоговой избыточностью русского синтаксиса.

В условиях ограниченного времени синхронист должен не только озвучивать перевод, но и прогнозировать дальнейшее развитие текста, принимая переводческие решения. Важно учитывать, что скорость когнитивных процессов, таких как восприятие, обработка, перекодировка и воспроизведение информации на языке перевода, варьируется у разных переводчиков [2, с. 199]. Это требует применения речевой компрессии в синхронном переводе. Целый ряд авторов, таких как Е. В. Бреус, В. С. Виноградов, Л. Виссон, В. Н. Комиссаров, Л. К. Латышев, Р. К. Миньяр-Белоручев, Г. В. Чернов рассматривают в своих трудах способы речевой компрессии. Согласно определению И. В. Гурина и А. Ф. Ширяева, речевая компрессия представляет собой «средство уменьшения объёма (слоговой длины) текста (сообщения) без нанесения ущерба коммуникативной задаче оратора» [4, с. 83].

Проанализируем основные приёмы речевой компрессии при синхронном переводе на конференциях при высокой скорости речи оратора.

1. Замена придаточного предложения причастным, именным, предложным оборотом, вводной конструкцией. В то время как английский язык часто тяготеет к именным конструкциям, его синтаксис также изобилует придаточными предложениями с относительными местоимениями (*who, which, that*). Для русского языка такие конструкции (особенно со словом «который») являются крайне громоздкими. Например: *It is widely expected by most market analysts that the central bank will raise the interest rates in order to curb the inflation by the end of this year. – По прогнозам аналитиков, центробанк поднимет ставки для борьбы с инфляцией уже в этом году.* Громоздкое главное предложение (*It is widely expected that...*) заменено короткой вводной конструкцией (*По прогнозам...*). Целевое придаточное (*для того чтобы обуздать*) заменено предложным оборотом (*для борьбы с*).

2. Замена пассивной конструкции активной и наоборот. В английском языке пассивный залог является стилистической нормой официально-делового дискурса. Однако в русском языке пассивные конструкции (с использованием причастий или глаголов на *-ся*) часто оказываются значительно длиннее и тяжеловеснее активных. Например: *It has been decided by the management that the proposed budget for the upcoming fiscal year will be significantly reduced due to the current economic instability. – Руководство решило ощутимо урезать бюджет на следующий год из-за кризиса.*

3. Приём членения предложения. Это способ адаптации русской синтаксической структуры к английской, когда английское предложение является сложным, но при переводе на русский его прямой эквивалент получается слишком длинным и трудным для восприятия на слух. Вместо одной длинной фразы переводчик разбивает её на две или более коротких, более динамичных. Например: *Given the increasing global demand for renewable energy sources, the ongoing technological advancements in solar power generation, and the supportive governmental policies aimed at fostering green investments, it is highly probable that the renewable energy sector will experience exponential growth in the coming decade. – Растёт мировой спрос на зеленую энергетику. Идут технологические прорывы в солнечной энергетике. Правительства поддерживают инвестиции в эту сферу. Поэтому, вероятно, сектор возобновляемой энергетики покажет взрывной рост в ближайшие десять лет.*

4. Приём объединения предложений. Эта стратегия является обратной членению предложения и применима, когда английский оратор использует, например, два коротких простых предложения, а русский переводчик может их связать в одно более ёмкое. Это также помогает оптимизировать время, устраняя избыточные глаголы-связки и повторы. Например: *The member states have achieved significant progress in trade facilitation. They are now looking to deepen these ties further through joint initiatives. – Добившись прогресса в упрощении торговых процедур, государства-члены теперь стремятся углубить эти связи через совместные инициативы.*

5. Трансформация генерализации. Это стратегия, при которой конкретные детали, названия, примеры или узкоспециальные термины в оригинале заменяются в

переводе более общими понятиями. Это необходимо, когда прямой перевод этих деталей слишком удлинит фразу, или когда они не являются критически важными для общего понимания сообщения, а скорее служат иллюстрацией. Например: *We need to accelerate the implementation of the Johannesburg II Declaration on the Strategy for Green Economy and Sustainable Development and to harmonize our approaches to the New Development Bank's lending practices, particularly concerning projects in the energy sector funded by the BRICS Contingency Reserve Arrangement. – Нам нужно быстрее выполнять принятые решения по "зеленой" экономике. Также нужно согласовать подходы к кредитованию банка БРИКС, особенно для проектов в энергетике.* Полное название декларации (*Johannesburg II Declaration...*) заменено обобщением – *принятые решения по «зелёной» экономике*; полное название банка (*New Development Bank*) сокращено до *банка БРИКС* (если контекст уже установлен); описание источника финансирования (*BRICS Contingency Reserve Arrangement*) опущено или заменено общим упоминанием *для проектов в энергетике* (предполагается, что источник финансирования либо понятен, либо не является ключевым в данном контексте).

Резюмируя вышеизложенное, следует подчеркнуть, что речевая компрессия в синхронном переводе представляет собой не просто механическое сокращение текста, а сложную когнитивную стратегию оптимизации информационного потока. В условиях высокого темпа речи оратора (свыше 150 слов в минуту) компрессия становится единственным инструментом, позволяющим переводчику избежать когнитивной перегрузки и предотвратить потерю критически важной информации.

Вероятностное прогнозирование играет ключевую роль в условиях высокой скорости речи. Этот когнитивный механизм позволяет слушателю предсказывать содержание речи на основе уже полученной информации, контекста и предыдущего опыта. Стратегия вероятностного прогнозирования в синхронном переводе основывается на умении переводчика на ранних этапах выявлять лингвистические элементы исходного текста. Переводчик подсознательно оценивает их с точки зрения вероятности развития коммуникативной ситуации, что позволяет ему предугадывать вербальное развитие или реализацию авторских намерений, заложенных в речевом сообщении. В дальнейшем, в ходе мыслительных процессов, переводчик либо подтверждает, либо опровергает свои гипотезы, ориентируясь на ключевые моменты поступающей речи.

В условиях быстрого темпа речи, когда у слушателя меньше времени на анализ каждого элемента, вероятностное прогнозирование помогает лучше понимать смысл высказывания. Оно снижает когнитивную нагрузку, освобождая внимание для анализа сложных идей или слежения за аргументами. Благодаря этому механизму, слушатель быстрее реагирует на изменения в речи, такие как смена темы или тональности. Вероятностное прогнозирование также помогает адаптироваться к различным стилям речи. Оно позволяет предсказывать ключевые слова и фразы, что особенно важно при восприятии неформальных или технических текстов. Этот механизм компенсирует неполноту информации, восполняя пробелы на основе контекста. Регулярное использование вероятностного прогнозирования улучшает навыки слушания, делая

процесс восприятия речи более эффективным и автоматизированным. Таким образом, вероятностное прогнозирование является важным инструментом для адаптации к высокой скорости речи и улучшения понимания информации.

В условиях глобализации и цифровизации публичных выступлений темп речи ораторов возрастает, что создаёт дополнительные сложности для переводчиков-синхронистов. Исследование показало, что при достижении определённого порога скорости речи (свыше 120–150 слов в минуту) возрастает риск когнитивной перегрузки и потери значимых смысловых сегментов. Таким образом, на основе анализа вышеизложенного материала можно утверждать, что для минимизации потерь и сохранения качественной передачи смысла в условиях высокого темпа речи необходимо использовать стратегии смысловой компрессии, синтаксической и лексической оптимизации. Определение оптимальных стратегий работы в условиях высокого темпа речи является важной задачей и перспективным направлением исследований в современной теории и практики перевода. Это позволит повысить качество синхронного перевода и обеспечить эффективность межкультурной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Илюхин В. М. Стратегии в синхронном переводе: на материале англо-русской и русско-английской комбинаций перевода : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2002. 24 с.

2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учебник для институтов и фак. ин. Языков. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.

3. Хромых А. А. Конференц-перевод (попытка осмысления теоретических основ) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. №9 (74) : в 2-х ч. Ч. 1. 2017. С.193–196.

4. Чернов Г. В. Теория и практика синхронного перевода // М. : Междунар. отношения, 1978. 253 с.

5. Ширяев А. Ф. Синхронный перевод: Деятельность синхронного переводчика и методика преподавания синхронного перевода. М. : Воениздат, 1979. 183 с.

Усачев В. А., Усачева Г. М.
(г. Донецк, Россия)

УДК 372.881.1

ПОСТАНОВКА ВОПРОСА ОБУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДУ В КУРСЕ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Аннотация: *Процесс перевода можно рассматривать как многоаспектную деятельность, которая помогает преодолевать как языковые, так и культурные барьеры, формировать языковую и речевую компетенцию. Статья посвящена обучению перевода как одному из приемов усвоения лексического и грамматического материала, навыков разговорной*

речи, необходимых при изучении иностранного языка. Авторы подчеркивают значения учебного перевода как средства контроля понимания прочитанного текста, знания лексико-грамматических навыков, умения применять их на практике.

Ключевые слова: *обучение, перевод, иностранный язык, переводческие навыки, речевые навыки, метод.*

FORMULATION OF THE ISSUE OF TEACHING TRANSLATION IN A FOREIGN LANGUAGE COURSE

Abstract. *The translation process can be considered as a multifaceted activity that helps to overcome both language and cultural barriers and to develop linguistic and speech competence. The article focuses on teaching translation as one of the methods of mastering lexical and grammatical material, as well as speaking skills necessary when learning a foreign language. The authors emphasize the importance of educational translation as a means of monitoring the understanding of a read text, knowledge of lexical and grammatical skills, and the ability to apply them in practice.*

Keywords: *training, translation, foreign language, translation skills, speeking skills, method.*

Перевод является одним из действенных способов сознательного обучения иностранным языкам в современных учебных заведениях и может быть использован в самых разнообразных целях, таких как средство объяснения и понимания текста, закрепления лексического и грамматического материала, как средство контроля понимания и языковой практики. Перевод также, несомненно, является одним из направлений обучения языку как овладением разнообразными способами речевого иноязычного общения [1, с. 113].

Перевод можно описать, цитируя В. Н. Комисарова, как сложный и многогранный вид человеческой деятельности, некий творческий акт, представляющий собой прямой процесс передачи смыслового содержания и стилистических особенностей высказывания на одном языке посредством другого, где, помимо прочего, сталкиваются и различные культуры, и традиции, и установки, и склады мышления. Размышляя о постановки вопроса обучения переводу, он указывал на то, что в работе с переводом рассматриваются такие вопросы, как зачем учить, чему учить и как учить [4, с. 69]. В данной статье акцентируется внимание на значимости применение перевода для усвоения лексики изучаемого языка и грамматического материала, полного понимания текста, а также расширения языковой компетенции обучающихся.

Прогрессивная методическая мысль России девятнадцатого и двадцатого веков высоко ценила роль перевода в преподавании языков в учебных заведениях. К вопросам значения и важности перевода в языковом обучении обращались такие видные советские и российские лингвисты, психологи и педагоги, как Л. В. Щерба, А. Н. Леонтьев, Л. С. Бархударов, Ю. А. Найда,

В. Н. Комиссаров, Е. И. Пассов, О. С. Ахманова, Я. И. Рецкер, Р. О. Якобсон и многие другие, отмечая, что обучение качественному переводу, разработки методики его обучения необходимо при изучении языков, как в средних, так и в высших учебных заведениях, и что особенно важно, при подготовке высококвалифицированных специалистов в различных отраслях современной экономики, что, несомненно, будет способствовать развитию и расширению экономических и торговых связей между странами мира.

В теоретических работах отечественных лингвистов и методистов того времени и современности переводу дается научное обоснование, и отводится важное место как одному из основных способов обучения иностранному языку. Однако практически в учебных заведениях перевод, особенно на начальной ступени обучения, использовался эпизодически, не в полной мере [2, с. 148]. Объяснение этому мы находим в своеобразной боязни перевода, являющейся остатком влияния прямого метода и результатом влияния некоторых зарубежных методов, а также в слабой подготовке самих преподавателей по переводу. Существует множество мнений на тему того, как обучать переводу. Программы обучения различаются и по длительности, и сложности уровней обучения. В педагогике разрабатывались подходы, не менявшиеся с середины прошлого века, хотя проблемы качество перевода и его обучения поднимают не только преподаватели, но и правительственные учреждения, и профессиональные ассоциации.

Хочется отметить, что обучение приёмам перевода не должно ограничиваться только переводами обучающихся и исправлениями этих переводов преподавателем, когда обучающийся переводит текстовой отрезок, а преподаватель исправляет его и даёт правильный, его вариант перевода. Такой приём является устаревшим, так как в нём преподавателем указывается только один – свой верный вариант перевода. Недостатком такой работы является то, что обучающийся запоминает, что существует только один вариант перевода, только один контекст переводимого выражения, что не эффективно при обучении языку. Необходимо помнить, что конечной целью любого учебного перевода является не передача точной грамматической или лексической формы какого-то текста, а передача непосредственно мысли определённого текстового фрагмента [3, с. 342].

Перевод как вид коммуникативной деятельности представляет собой процесс, где обучающиеся имеют дело с двумя языками, с языком оригиналом и языком, призванным его заменить. Говоря о переводе, можно выделить в данном процессе два этапа – осмысление и собственно этап перевода. При осмыслении текста анализируется сам текст, его особенности грамматики и лексики, а в процессе перевода происходит непосредственное воспроизведение содержания предложенного текста на другой язык. В результате такой работы у обучающихся получается текст на другом языке, практически полностью воспроизводящий содержание текста оригинала. При этом обучающиеся сталкиваются с определёнными синтаксическими лексическими, грамматическими и даже культурными и риторическими трудностями в ходе

перевода текста оригинала. Как правило, трудности у обучающихся при переводе текста возникают с неологизмами, фразовыми глаголами, сложными дополнениями и подлежащими, со страдательным залогом, определёнными устойчивыми выражениями.

Недостаточное знание грамматики при переводе будет вызывать особенно большие трудности у обучающихся. Так, при переводе могут возникнуть грамматические трудности с предлогами, артиклями, порядком слов в предложении и сопоставлением грамматических времен. Обучающиеся, работающие с переводом, должны помнить о различиях грамматического строя своего родного языка и изучаемого иностранного языка. Так, например, сравнивая русский и изучаемый английский языки, они должны всегда помнить, что в английском языке присутствуют герундий, артикли, инфинитивный и причастный комплексы, а в родном русском языке все это отсутствует.

Культурные проблемы в ходе перевода возникают из-за незнания реалий жизни страны, язык которой переводится, различий представлений о жизни и не понимания общекультурных ценностей. Поэтому при переводе можно различить аналитический и синтетический этапы работы с предлагаемым текстом-оригиналом. При аналитическом переводе под руководством преподавателя выявляются все типичные ошибки и пути их преодоления. Синтетический же анализ текста производится обучающимися самостоятельно, с последующей проработкой преподавателем для разбора всех его недочетов и положительных моментов.

Несмотря на множество исследований в области переводоведения, работы с текстами-оригиналами, преподавание перевода зачастую продолжает опираться в учебных заведениях на преподавательский опыт и интуицию. Перевод остаётся малоизученной сферой науки, и, по мнению М. Балларда, ещё не получена чёткая методологическая база, не разработана ясная система обучения переводу, для того чтобы обучающиеся приобрели прочные компетенции и не были пассивными рецепторами преподавательского перевода. Чтобы преподаванию перевода стать эффективным, преподавателю необходимо развивать продуманные навыки перевода, разработать определенный набор терминов для обозначения языковых явлений, способы перехода от одного языка к другому для получения литературной копии оригинала на родном языке [5, с. 263].

В заключение отметим, что перевод является таким видом деятельности, при котором производящий его выполняет функцию посредника между двумя языками и, соответственно, между двумя разными языковыми культурами. Для того чтобы выполнить эту функцию нужно обладать языковыми знаниями и умениями, овладеть переводческой компетенцией, которая формируется у обучающихся только в ходе иноязычного обучения, в ходе кропотливой языковой практики. Поскольку перевод отражает полноценную передачу определённого контекста средствами одного языка на другой, он должен быть по возможности точным, полностью передавая содержание оригинального

текста на другой язык. Переведённый текст должен быть составлен так, чтобы он воспринимался на другом языке не только как перевод, а как текст с соблюдением всех тех норм и правил правописания, которые присущи этому другого языка. Обучающийся переводу должен уметь глубоко проникать в содержание текста-оригинала, изучая для этого особенности лексики, грамматики и фонетики нужного ему языка, получая возможность свободно излагать на этом языке и свои мысли и переводить тексты. Для качественного перевода обучающемуся необходимо иметь лингвострановедческие компетенции, иметь хорошие знания и свой родной культуры и культуры народа, язык которого он изучает.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базылев В. Н. Дидактика перевода: учебное пособие. М. : Флинта; Наука, 2017. 224 с.

2. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. Изд. 4-е. М. : Изд-во ЛКИ, 2013. 235 с.

3. Гарбовский Н. К. Теория перевода : Учебник. 2007. 544 с.

4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : Учеб. пособие. М. : ЭТС, 2002. 420 с.

5. Ballard M. Opération vérité pour la traduction dans l'enseignement supérieur // Boukreeva-Milliaressi T. De la linguistique à la traductologie: interpréter-traduire. Presses Universitaires de Septentrion. Villeneuve d'Ascq, 2011. P. 263.

Усачев Д. Р.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Ивахненко М. Н.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81'38:82-3

ОСОБЕННОСТИ И ПЕРЕДАЧА АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РИКА РИОРДАНА ИЗ ЦИКЛА «ПЕРСИ ДЖЕКСОН И ОЛИМПИЙЦЫ»)

Аннотация. *В статье рассматривается техника перевода авторского стиля. Цель доклада – выявить ключевые особенности, позволяющие сохранить индивидуальный авторский стиль при переводе жанра фэнтези.*

Ключевые слова: *язык, перевод, авторский стиль, семантико-стилистический подход, системно-структурный подход, коммуникативно-деятельностный подход.*

PECULIARITIES AND RENDERING OF THE AUTHOR'S STYLE IN LITERARY TRANSLATION (BASED ON *PERCY JACKSON & THE OLYMPIANS* BY RICK RIORDAN)

Abstract. *The article examines techniques for rendering authorial style in literary translation. The aim of the study is to identify the key features that enable the preservation of an individual authorial style in the translation of fantasy literature.*

Keywords: *language, translation, authorial style, semantic-stylistic framework, systemic-structural model, communicative-activity paradigm.*

Перевод произведений жанра фэнтези представляет собой сложную задачу в отражении идеи автора для целевой аудитории. Данный жанр предполагает, что при переводе произведения переводчик будет сталкиваться с трудностями интерпретации собственных имен, топонимов, имён персонажей и магических предметов, культурных реалии и отсылки. При сохранении логически построенных авторских образов переводчику важно прибегать либо к транслитерации, либо к адаптации языка перевода, либо к описаниям исторических событий или религиозных образов. Ведь некоторые элементы, воспроизводимые автором в тексте, переводить довольно трудно, и переводчику приходится создавать функциональные замены, чтобы не допустить искажения смысла и содержания текста оригинала.

Цель данной работы определяется решением следующих задач: ознакомиться с определениями и функциями идиостиля в рамках лингвистики; обнаружить трудности перевода окказиональных образований; проанализировать идиостиль в тексте оригинала Рика Риордана с английского языка на русский; провести анализ достижения адекватности перевода и рассмотреть стилистические приемы, используемые при создании окказионализмов в произведении жанра фэнтези.

Актуальность исследуемой темы связана с тем, что молодежь испытывает особый интерес к современной литературе. Данная причина указывает на необходимость расширять способы передачи новых лексических единиц. В произведениях жанра фэнтези можно обнаружить новые образования, требующие глубоких знаний в воспроизводстве культурных и стилистических особенностей оригинала на русский язык. Научная новизна: выявление функций идиостиля, используемых в художественной литературе; описание методов перевода авторского стиля в произведениях жанра фэнтези на русский язык; оценка адекватности и точности индивидуально-авторских образований.

Перевод художественного текста является занимательным, комплексным и многоуровневым течением межъязыковой и межкультурной коммуникации, в ходе которого переводчик принимает ряд необходимых решений для обеспечения адекватной и соответствующей лингвистической среды произведения. Прежде всего, интерпретация любой работы должна опираться на язык оригинала, исходящий из авторской идеи, содержания, эмоционально-экспрессивной направленности и прагматическим воздействием на читателя. Без знаний и понимания исследуемого художественного мира крайне трудно

восполнить трансляцию методами и ресурсами, требуемые для её реализации. В связи с этим приобретает важность термин идиостиль, поскольку писательские идеи отражают целостность произведения и формируют основу для эстетического воплощения.

В. Виноградов отмечает, что идиостиль следовало бы воспринимать не просто как «совокупность средств и форм словесного выражения, а как лингвистическую способность выражения авторского мира. При этом учитывается не автоматический набор приемов, а насколько сформирована внутренняя целостность, элементы, которые соответствуют идеям и воспроизводят своеобразие писателя». Таким образом, идиостиль следует воспринимать не просто часть языкового состава, а итог индивидуального осмысления и переосмысления [2, с. 105]. К. А. Долинин утверждает, что идиостиль формируется на заключительном этапе творчества. Индивидуальный стиль – это не исходная данность, а материал отбора: писатель намеренно выбирает лексические единицы, интонационные группы, грамматические конструкции, которые будут отличаться от общепринятых правил и законов. В этом смысле возможно полагать, что авторская форма высказывания будет всегда направлена на выборе или предпочтении преобразовать то, что отражает авторскую позицию [3, с. 189].

В работе Е. В. Старкова рассматриваются подходы к анализу идиостиля, которые вызывали бурный интерес у исследователей [12, с. 76–78].

1. Семантико-стилистический подход предусматривает идиостиль как систему, в которой индивидуальный стиль не только соответствуют выражениям и конструкциям в области стилистики, но и имеет другие логичные связки с иными представителями в этой системе, уникальные черты употребления индивидуальных образов, сочетания и осмысления [1, с. 85]. Создание эстетической ценности авторского художественного мира – главная цель и задача семантико-стилистического анализа, по которым легко обнаружить и отличить их от других стилей.

2. Системно-структурный подход предполагает идиостиль как «особый модус лингвистического конструирования миров, некоторую функцию, которая соотносит принимающие различные состояния язык с соответствующим определению языка возможным миром» [12, с. 238–259].

3. Коммуникативно-деятельностный подход взаимосвязан с первым и вторым методам по изучению авторского стиля. Е. В. Сидоров определяет текст как систему с речевыми знаками, при наличии которой воплощается связь между функциями адресата и отправителя сообщения [11, с. 5]. Кроме того, при создании и интерпретации авторского стиля учитывается не только отбор материалов, выбор тематики и проблематики, но и организация многоуровневых средств, отвечающих за установку смыслового развития текста в сознании читателя. Смысловое развёртывание произведения проявляется за счет лингвистических единиц, направленных на репрезентацию реалий разного ранга и масштаба, на воспроизведение идеи автора в тексте и способность корреляций настоящего мира.

В качестве иллюстрации мы рассмотрим цикл произведений Рика Риордана «Перси Джексон и Олимпийцы», которые содержат многочисленные употребления различных авторских лексических единиц. Автор в своём произведении создал новые вокабулы для передачи мифологических существ, артефактов и явлений, чтобы адаптировать героев из древнегреческой мифологии в современный мир.

Пример 1:

"What's your name, ***fish****?"*

*"****Fish****"?*

*"****Freshman****".*

"Uh, Percy."

The girls exchanged looks.

"Oh, Percy Jackson", the blonde one said. We've been waiting for you" [15, с. 3–4]

– Как тебя зовут, ***малёк****?*

– ***Малёк****?*

– Ну… ***новичок****.*

– Ну, тогда Перси.

Девчонки обменялись взглядами.

– А-а, Перси Джексон, – протянула блондинка. – Тебя то мы и ждали [10, с. 12].

– Тебя как звать, ***салага****?*

– ***Салага****?*

– Ну, ***новенький****.*

– А-а… Перси.

Девчонки переглянулись.

– Ах, Перси Джексон! – сказала блондинка. – Мы тебя ждали [9, с. 11].

В произведении Рика Риордана «Перси Джексон и Олимпийцы: Лабиринт Смерти» мы наблюдаем использование стилистического маркера в обращении главного героя текста – *fish*. Как представлено в первой реплике *"What's your name, fish?"*, речевая единица создана писателем для организации разговорного метафорического адресата. При этом уточняется, что лексическая единица *fish* приобретает полное значение *freshman*, что создаёт эстетическую ценность в диалоге и позволяет читателю самостоятельно выстроить семантическую связку. Важно отметить наличие символики вокабулы *fish*: она связана со стихией воды, к которой Перси Джексон и является. Элементы стилистической окраски укрепляют индивидуальный стиль, для которого присущи ирония, разговорная речь и образность, вытекающая из контекста.

В переводе В. Симонова наблюдает использование семантической модуляции для передачи англоязычной зооморфной метафоры как *малёк*. Для обозначения образности новичка переводчиком В. Симоновым было принято решение образовать новое слово благодаря конкретизации и добавлением экспрессивной компенсации. Суффикс *-ёк* придаёт тексту значение ситуации, где старшие демонстрируют превосходство над новеньким.

В работе переводчика А. С. Хромовой наблюдается иной вариант интерпретации вокабулы – *салага*. Прежде всего, при помощи контекстуальной замены переведённое слово имеет разговорный оттенок и обзначает неопытного новобранца. Переводчик намеренно отказывается от мягкой метафоричности, направляя акцент на передачу коммуникативной функции слова в конкретной речевой ситуации. Кроме этого, она отображает социальную дистанцию, подростковую иерархию и образ лагеря. Таким образом, контраст переводов позволяет нам выявить способы передачи индивидуального стиля, которые произведут впечатление на читателя и отразятся в организации текста.

Пример 2:

"Hey, Grover! I thought. Thorn's kidnapping us! He's a ***poisonous spike-throwing*** *maniac! Help!"* [14, с. 16].

«Эй! Ты слышишь меня? – мысленно позвал я. – Торн нас похитил! Он маньяк, ***мечущий отравленные шипы****! На помощь!»* [8, с. 28].

«Эй, Гроувер! – думал я. – Торн пытается нас похитить! Он маньяк, ***швыряющийся отравленными шипами****! На помощь!»* [7, с. 27].

В произведении «Перси Джексон и Олимпийцы: Проклятие Титана» Гроувер посылал видения Перси с целью предугадать и избежать предстоящую опасность. В видении главного персонажа наблюдается угроза, исходящая от Терна, и он представляет его маньяком, мечущим отравленные шипы. Авторское образование *spike-throwing* состоит из двух морфем *spike* + *throwing*. Возможно, обратив внимание на структуру сложного прилагательного, перевод бы вышел чуть иначе: *«Эй, Гровер!» – подумал я. «Терн намеревается уничтожить нас при помощи ядошипомёта! Спасите!»* Данное предложение вполне сумело бы отразить нечто, что угрожает главному герою и другу.

Переводчик А. С. Хромова опирается на сохранение синтаксической конструкции и на использование конкретизации причастия (*throwing – швыряющийся*). В её представлении Терн обладал опытом в разбрасывании шипами, чтобы поймать главного героя. Динамичность и намеренность действий Терна вполне оправдывает описательный перевод А. С. Хромовой. Окказионализм *ядошипомёт* предполагает собой инструмент, за счёт которого будет осуществляться покушение на героев произведения.

В переводе В. Симонова происходит преобразование из сложного прилагательного в причастный оборот. Для передачи авторского образования оба переводчика прибегли к развёрнутой синтаксической системе, позволяющая передать акт опасности, целостность книжности и героико-эпической окраски. Таким образом, два переводчика передали основное содержание высказывания Рика Риордана, основанное на живой, эмоционально насыщенной подростковой речи.

Пример 3:

Her two friends balled up the electric-blue socks leaving me wondering who they could possibly be for – ***Sasquach*** *or* ***Godzilla*** [13, с. 26].

Её подруги свернули ярко-синие носки, и оставалось только гадать, кому они предназначались – ***Саквочу*** *или* ***Годзилле*** [5, с. 40].

Две её подруги скатали ярко синие носки, предоставив мне гадать, для кого же они предназначались – для ***Снежного Человека*** *или* ***Годзиллы*** [6, с. 40].

В романе «Перси Джексон и Олимпийцы: Похититель молний» две лексические единицы – *Sasquatch* и *Godzilla* – основаны на гиперболе и культурной аллюзии, подчеркивающих гигантский размер одежды для чудовищ. Сама идея автора представляла собой задачу преподнести подростковую шутку. Автор, изображая странное поведение трёх старушек в автобусе, намеревался гиперболически показать, что эти носки могли бы подойти даже двум гигантам.

К. С. Оверина использовала транслитерацию, чтобы сохранить оригинальность и американские лингвокультурные единицы. Более того, она передает иронически мнительное состояние Перси Джексона: тройка старушек, перерезая нить, собирается нанести ему вред. Что касается имен двух гигантов, то они имеют мифическое происхождение. *Саквоч* – одно из прозвищ Бигфута, существа гигантского размера, имеющего образ снежного человека. *Годзилла* – гигантская сущность, наделенная разрушительной силой.

В. Симонов в своей работе использует транслитерацию в слове *Годзила*, в то время как *Sasquatch* подвергается культурной адаптации – *Снежный Человек*. Переводчик намеренно не прибегает к передаче знаков на язык перевода, поскольку *Снежный Человек* обладает большей известностью в русской культуре. При этом трансляция авторского стиля на русский язык частично искажается, поскольку *Sasquatch* связано с фольклорной традицией, тогда как вокабула *Снежный Человек* несёт в себе очевидную характеристику.

Таким образом, оба переводчика передали комичный эффект, однако они соотнесли образы с иными спецификами перевода, в которых сохраняется баланс между сохранением оригинальности текста и передачей чёткой информации для адресата перевода.

В заключение отметим, что перевод индивидуально-авторского стиля нацелен на отражение идеи и содержания писателя, однако воспроизведение идиостилистических маркеров зависит от выбора языковых средств и способов речевой выразительности. Рассмотренные примеры в романах Рика Риордана позволяют нам увидеть нестандартные переводческие решения как полное воплощение авторства через функциональные замены и преобразования разговорной специфики для русскоязычного читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М. : Гослитиздат, 1961. С. 85.

2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. 255 с.

3. Долинин К. А. Интерпретация текста. М. : Просвещение, 1985. 304 с.

4. Золян С. Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля // Язык русской поэзии XX века : сб. науч. тр. М. : Ин-т рус. яз. АН СССР, 1989. С. 238–259.

5. Риордан Р. Перси Джексон и похититель молний / Пер. с англ. К. С. Овериной. М. : Эксмо, 2023. 512 с.
6. Риордан Р. Перси Джексон и похититель молний / Пер. с англ. В. Симонова. М. : Эксмо, 2009. 512 с.
7. Риордан Р. Перси Джексон и Проклятие титана / Пер. с англ. А. С. Хромовой. М. : Эксмо, 2023. 416 с.
8. Риордан Р. Перси Джексон и Проклятие титана / Пер. с англ. В. Симонова. М. : Эксмо, 2009. 416 с.
9. Риордан Р. Перси Джексон и Лабиринт Смерти / Пер. с англ. А. С. Хромовой. М. : Эксмо, 2025. 416 с.
10. Риордан Р. Перси Джексон и Лабиринт Смерти/ Пер. с англ. В. Симонова. М. : Эксмо, 2010. 416 с.
11. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности. М.: Наука, 1987. 138 с.
12. Старкова Е. В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях // Вестник ВятГУ. 2015. №5. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-ponimaniya-fenomena-idiostilya-v-lingvisticheskih-issledovaniyah (дата обращения: 01.03.2026).
13. Riordan R. Percy Jackson and the Olympians. The lightning thief, 2005. URL: https://www.booksfree.org/wpcontent/uploads/2021/09/lightning_thief_the__percy_jac_-_rick_riordan.pdf (дата обращения: 01.03.2026).
14. Riordan R. Percy Jackson and the Olympians Book 3. The Titan’s Curse. URL: https://bookscafe.net/read/riordan_rick-the_titans_curse-163988.html#p2 (дата обращения: 01.03.2026).
15. Riordan R. Percy Jackson and the Olympians Book 4. The Battle of the Labyrinth. URL: https://bookscafe.net/read/riordan_rick-the_battle_of_the_labyrinth-183383.html#p1 (дата обращения: 01.03.2026).

Усачев Д. Р.
Научный руководитель:
ст. преп. Солопова Л. Е.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’25

УЧЁТ СМЫСЛОВЫХ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОТТЕНКОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ С НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Аннотация. *В докладе рассматривается роль семантической и стилистической окраски при переводе текстов. Цель доклада – выявить функции и применение семантических и стилистических трансформаций при переводе текстов разных стилей с немецкого языка на русский.*

Ключевые слова: *семантико-содержательные (глубинные) переводческие трансформации, стилистические переводческие трансформации, причинно-следственная связь, контекстуальная замена, экспрессивная конкретизация.*

SEMANTIC AND STYLISTIC NUANCES IN TRANSLATION FROM GERMAN INTO RUSSIAN

Abstract. *The report addresses the role of semantic and stylistic colouring in the translation of texts from German into Russian. The aim of the study is to identify he functions and application of semantic and stylistic transformations in German–Russian translation of texts from different functional styles.*

Keywords: *modulation, adaptation in translation, cause-and-consequence relationship, contextual substitution, expressive concretization.*

Языком называют, прежде всего, то, что в силу своей природы способно дальше развивать личностные культурные качества. Язык человека – главная коммуникативная система, имеющая свойство развиваться с человеком и с социокультурной сферой жизни общества, благодаря которой он живёт. Необходимо отметить, что любой язык имеет тесные связи и характеристики с его носителем культуры. Находясь в культурном пространстве, очень важно знать о своей культуре и национальном своеобразии. Забыв о своих традициях, наша культура и язык будут склонны к саморазрушению и к их замене [4, с. 417–425].

Перевод может значительно повлиять на взаимодействие культур, так как он вводит иностранную художественную литературу в контекст национальной литературы. Такой процесс имеет название межлитературный перевод – преобразование перевода из литературы одного народа в литературу для другого народа, в процессе которого происходит обогащение литературного языка и строгое удержание культурной и национальной идентичности. Как отмечает О. Д. Мешков, процесс перевода позволяет нам уметь отличать культурные особенности между двумя или более языками [2, с. 146].

Модуляция – это лексико-семантическая трансформация, предусматривающая замену слова или словосочетания исходного языка единицей перевода, которая логически связана со значением исходной единицы [1, с. 248]. Например: *Er hat den Mut verloren. – Он пал духом.* Здесь используется модуляция для передачи смысловой окраски: выражение *verlieren* передаётся на русский не буквально как *потерять*, а с использованием слова *падать*, что ближе по значению и лучше отражает состояние подавленности, сломленности и разочарования.

Стилистические переводческие трансформации – это преобразование лексических единиц и образной структуры текста оригинала с целью образования коммуникативно-функциональной эквивалентности и соответствия художественно-эстетической адекватности текста оригинала и текста перевода [5, с. 16]. Например: *Zwei Seelen wohnen, ach! In meiner Brust. – Две души живут, ах, в груди моей.* Здесь используется метафоризация для передачи состояния героя: *Brust* обозначает внутренний мир человека, а *Zwei Seelen* символизирует борьбу двух разных начал. Рассмотрим следующий пример: *Grau, teuer Freund, ist alle Theorie. – Суха, мой друг, теория всегда* (перевод Б. Пастернака). Переводчик применяет компенсацию и целесообразно

использует эпитет *суха* (который дополняет описание) с целью подчеркнуть бесполезность и безжизненность теории.

Для иллюстрации, на наш взгляд, необходимого и эффективного использования семантико-содержательных и стилистических трансформаций обратимся к произведениям газетного и научного стилей.

Так, в анализируемой статье научного интернет-портала *Spektrum.de* [6] Даниэль Лингенхель знакомит нас вначале с предстоящими событиями в космосе: *Im Sternensystem Gaia BH2 geht es ziemlich gewalttätig zu: Beteiligt sind ein Schwarzes Loch, ein Roter Riese und ein unbekannter Dritter, der dem Stern erstaunliche Eigenschaften verpasst hat. – В системе Gaia BH2 разворачивается настоящая космическая драма. В смертельном танце здесь участвуют чёрная дыра, раздутый красный гигант и таинственный третий участник, который когда-то навсегда изменил судьбу звезды.* В немецком выражении *geht es ziemlich gewalttätig zu* наблюдается модуляция, выраженная в расширении значения. В ходе исследования учёные обнаружили некий красный гигант, вращающийся вокруг чёрной дыры, и таинственного участника, изменившего облик звезды. В переводе этой части мы придаём тексту некую интригу для читателя с целью понять, под какой «драмой» меняется галактика. Немецкий вариант *beteiligt sind* передаёт экспрессивную конкретизацию. Смертельная опасность, которая представлена в языке перевода, насыщает новое явление и усиливает констатацию близости катастрофы, что вызывает интерес читателя. Учитывая свойства научного текста, были добавлены элементы художественного стиля для улучшения качества содержания и адаптации под ожидания аудитории.

Модуляция тесно связана с контекстуальной заменой. Последняя используется в переводе для обозначения политкорректности, устойчивости идиом, междометий, единиц времени. К тому же, данный приём является исключением, так как необходим лишь тогда, когда нет других вариантов передать текст оригинала: *...Die ursprünglichen Schwingungen, die TESS erfasst hatte, liefern Signale, die Rückschlüsse auf den inneren Aufbau des Roten Riesen erlauben… – Однако телескоп TESS – спутник для поиска транзитных экзопланет (Transiting Exoplanet Survey Satellite) NASA, улавливающий тончайшие «пульсации» звёзд, словно космический сейсмограф, заглянул в её глубины….* Устойчивое выражение *космический сейсмограф*, на наш взгляд, передаёт процесс прослушивания Вселенной и мысль, заложенную автором статьи. Также наблюдается метафоризация в слове *пульсация*, в переводе представлен образ живого космического тела. В оригинале немецкая лексема *Schwingungen* означает *колебания* как физическую единицу, которая определяет давление, плотность и температуру. При выборе более адекватного варианта перевода мы делаем вывод, что «*пульсация»* – это не просто название или характеристика физического свойства, а прежде всего, ритм жизни, сердцебиение, признак живого организма.

Рассмотрим другой пример: *Gaia BH2 gilt als ruhendes Schwarzes Loch…. – Сама Gaia BH2 – «тихая» чёрная дыра.* Немецкое словосочетание *ruhendes*

Scharzes Loch, на наш взгляд, посредством экспрессивной конкретизации теряет при переводе обычное представление о разрушительной силе черной дыры. Учитывая исследования в космосе, мы должны были столкнуться с фатальной и опасной материей, которая тихо пожирала звезды. Из данного наблюдения ученые выяснили, что система Gaia BH2 способна регенерировать и образовать новые химические и физические воздействия внутри звезды.

Завершив анализ научного текста, мы можем перейти к рассмотрению перевода публицистического текста, в котором перевод выполняет не только информативную, но и воздействующую функцию [3].

В начале анализа нужно уделить особое внимание переводу заголовка: *Реформа под капельницей: Немецкие больницы получили время на восстановление. – Reform unter dem Tropf: Deutsche Krankenhäuser bekommen eine Atempause.* Учитывая содержание текста, мы прибегаем к замене символического образа языка источника традиционным символизирующим образом языка перевода. Прежде всего, состояние *под капельницей* вводит медицинскую концепцию критически больного организма, обеспечиваемого искусственным способом. При чтении заголовка мы осознаём, что новая реформа медицины, предлагаемая чиновниками из Германии, может нанести вред пациентам и медперсоналу. На наш взгляд, дословный перевод метафоры *unter dem Tropf* никак не нарушает оценку и образ проблемы. Кроме того, в данном заголовке мы посчитали нужным использовать усиление образности заголовка в немецком словосочетании *bekommen eine Atempause. Atempause* обозначает небольшое время или паузу на подготовку к серьёзному кризису. Оба метафорических образования формируют дальнейшую экономическую нестабильность в стране. Немецкое выражение отражает сложность перевода, требующего тщательный подбор эквивалента и правильную передачу смыслового содержания, поскольку буквальный перевод идиом может привести к искажению семантики в языке оригинала.

При разборе следующего фрагмента мы обнаружили метафору: *Финансирование должно было зависеть от новых групп услуг, отражающих сложность и уровень медицинской помощи. Но оказалось, что в реальности многие клиники не могут работать по новым правилам, особенно там, где ближайшая больница находится в десятках километров. – Denn nicht jede Klinik ist überhaupt in der Lage, die neuen Vorgaben zu erfüllen – besonders jene Häuser, die sprichwörtlich mitten im Nirgendwo stehen und deren Patientinnen und Patienten oft eine halbe Weltreise bis zur nächsten Versorgungsstelle auf sich nehmen müssen.* Мы сосредоточились на создании двух метафорических словосочетаний *die sprichwörtlich mitten im Nirgendwo* и *halbe Weltreise auf nehmen sich*, поскольку проблема в обслуживании жителей Германии усугубляется. Оставляя дословный перевод *ближайшая больница находится в десятки километров* мы бы не донесли до читателя текущую ситуацию и произвели ту интерпретацию, которая не соответствовала бы содержанию текста. На наш взгляд, образ недоступности медицинского обслуживания и

нехватки медперсонала в ближайшем районе как раз и передает метафора, что до клиники нужно объехать полмира для получения первой помощи.

Рассмотрим следующий фрагмент: *Если новый закон действительно поможет избежать хаоса и сохранить доступность медицины в регионах, то передышка, которую сейчас получают больницы, может оказаться не шагом назад, а, наоборот, разумным шагом вперёд. – Die medizinische Versorgung in der Fläche steht auf dem Spiel. Die Aufgabe des neuen Gesetzes besteht darin, drohendes Chaos abzuwenden und die Erreichbarkeit von Gesundheitsleistungen zu sichern. Gelingt ihm das, wird die gegenwärtige Atempause der Kliniken nicht als Rückschritt erscheinen, sondern als klug kalkulierte strategische Neuordnung – jener Schritt nach vorn, auf den Patientinnen und Patienten im ganzen Land so dringend warten.* В данном примере мы перевели предложение с использованием экспликации, поскольку в языке оригинала представлены скрытые лексические единицы, такие как *доступность медицины в регионах, разумный шаг вперед* и *передышка,* которые сейчас получают больницы, требующие правильной передачи смыслового содержания. Развёрнутые немецкоязычные словосочетания *die Erreichbarkeit von Gesundheitsleistungen, die medizinisch Versorgung in der Fläche, die Gegenwärtige Atempause der Kliniken, klug kalkulierte strategische Neuordnung* передают мысль, заложенную автором статьи.

В результате проведённого анализа можно сделать вывод, что семантико-содержательные и стилистические трансформации являются неотъемлемым инструментом достижения адекватности перевода в различных направлениях литературы. Чтобы обеспечить полное соответствие между языка оригинала и перевода, мы прибегли к использованию модуляции, метафоризации, экспликации и компенсации. Таким образом, профессиональный перевод выступает как сложный творческий процесс, в котором точность передачи содержания неотделима от сохранения образности и коммуникативной функции текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода: (лингвистические аспекты): учеб. для институтов и факультетов иностранных языков. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.

2. Мешков О. Д. Словообразование современного английского языка. М. : Высшая школа, 1985. 312 с.

3. Реформа «под капельницей»: немецкие больницы получили время на восстановление : информационно-новостной портал : [RusVerlag.de.]. URL: https://rusverlag.de/2025/11/13/118190/13666-2.html (дата обращения: 07.12.2025).

4. Сугай Л. А. Гоголь в Словакии: проблемы перевода и интерпретации // Н. В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения великого писателя. Девятые Гоголевские чтения. М. : Фестпартнер, 2010. С. 417– 425.

5. Суслова Л. В. Теория и практика перевода. Немецкий язык : учеб. пособие / Владимирский гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. Владимир : Изд-во ВлГУ, 2020. 103 с.

6. Lingenhöhl D. Astrophysik: Stern hat zu viele Schwerelemente für sein Alter : научный интернет-портал : Spektrum.de. URL: https://www.spektrum.de/news/astrophysik-stern-hat-zu-viele-schwerelemente-fuer-sein-alter/2298658 (дата обращения: 05.12.2025).

Филатова В. А.
(г. Горловка, Россия)

УДК 82.09:81’25

ТРАНСФОРМАЦИЯ ДНЕВНИКОВОЙ ФОРМЫ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ «РОБИНЗОНА КРУЗО»: ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Аннотация. *В статье рассматривается трансформация вставной дневниковой конструкции в русских адаптациях романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» на материале четырёх переводов (Я. Трусова, П. Корсакова, М. Шишмарёвой, К. Чуковского) и педагогических переработок И. Г. Кампе, Л. Н. Толстого и М. М. Толмачёвой, чья версия представляет переходную форму между академическим переводом и детской адаптацией».*

Ключевые слова: *Робинзон Крузо, дневниковая форма, русский перевод, лингвокультурология, робинзонада, педагогическая адаптация.*

THE TRANSFORMATION OF THE DIARY FORM IN RUSSIAN TRANSLATIONS OF *ROBINSON CRUSOE*: LINGUOCULTURAL AND HISTORICAL ASPECTS

Abstract*. The article examines the transformation of the inserted diary structure in Russian adaptations of D. Defoe’s novel Robinson Crusoe, based on four translations (by Ya. Trusov, P. Korsakov, M. Shishmaryova, and K. Chukovsky) and pedagogical adaptations by J. H. Campe, L. N. Tolstoy, and M. M. Tolmachyova, whose version represents a transitional form between academic translation and children’s adaptation.*

Keywords*: Robinson Crusoe, diary form, Russian translation, linguoculturology, robinsonade, pedagogical adaptation.*

Роман Даниэля Дефо «Робинзон Крузо» (1719) занимает уникальное место в истории русской культуры, являясь одним из наиболее переводимых и адаптируемых произведений мировой литературы. Путь этого текста в России – от аристократического чтения XVIII века до народного и детского чтива XX столетия – сопровождался существенными трансформациями. Одной из наиболее значимых стала судьба вставной дневниковой конструкции. Именно эта форма, интегрированная в основное повествование, позволяет читателю наблюдать за внутренней эволюцией Робинзона, его переходом от отчаяния к рациональному освоению реальности и духовному пробуждению.

В истории русских переводов существует несколько значимых версий романа, однако структурная организация текста в них неоднородна. В ряде изданий, особенно в ранних или адаптированных вариантах, упоминание о ведении дневника полностью отсутствует, что существенно меняет повествовательную структуру и снижает психологическую глубину произведения. В связи с этим, в рамках данного исследования мы сосредоточимся на четырех ключевых переводах, где дневниковая форма сохранена, но реализуется по-разному, а именно – переводе Я. Трусова (1762), П. Корсакова (1842), М. Шишмарёвой (1929) и К. Чуковского (1935). Выбор именно этих текстов обусловлен тем, что они охватывают различные исторические эпохи и демонстрируют эволюцию переводческих стратегий – от просветительской документальности до психологизма и педагогической адаптации.

Цель данной статьи – выявить лингвокультурные и исторические особенности трансформации вставной дневниковой конструкции в русских переводах и адаптациях романа, демонстрирующие эволюцию восприятия личности героя от просветительской документальности к психологизму и дидактике.

Первое знакомство русского читателя с Робинзоном Крузо состоялось в 1762 году, когда Яков Трусов, образованный дворянин и офицер, опубликовал перевод под названием «Жизнь и приключения Робинзона Крузо, природного англичанина». Как было характерно для XVIII века, Я. Трусов работал не с английским оригиналом, а с французским переводом, что придавало его изданию характер двойной интерпретации. Это был текст для просвещённых кругов, где акцент ставился на «природном англичанине» как примере благородного характера и упорства.

В версии Я. Трусова дневниковая форма, столь важная для Д. Дефо, подверглась существенному упрощению. Формально упоминание о ведении записей сохраняется, он пишет, что поставил в шалаше стул и стол, чтобы вести «журнал» и продолжал это делать, пока не закончились чернила [1, с. 93]. Содержание его «ЖУРНАЛА (Повседневных записок)» представляет собой не столько личные переживания, сколько краткую хронику событий. Записи сжаты, лишены эмоциональных колебаний и религиозных размышлений, которые в оригинале составляют сердцевину дневника. Это объясняется как особенностями французского перевода-посредника, так и установкой самого Я. Трусова: для аристократической аудитории XVIII века важнее был внешний сюжет и моральный пример, чем психологическая рефлексия. Дневник здесь – не пространство внутренней работы, а формальная дань литературной традиции.

Первый прямой перевод с английского оригинала выполнил Пётр Корсаков в 1843 году. Он стремился к точности, полноте и сохранению структуры текста Даниэля Дефо. Издание, вышедшее под названием «Жизнь и приключения Робинзона Крузо, описанные им самим», сопровождалось 200 рисунками Гранвиля и было адресовано уже более широкой читательской

аудитории. В этой версии дневниковая форма обретает своё полноценное звучание. П. Корсаков не только сохраняет все дневниковые записи, но и придаёт им чёткую организацию. В его переводе появляется деление на главы, а внутри дневника выделены точные даты [2, с. 120–145]. Само слово «Журнал» вынесено отдельной строкой и оформлено как самостоятельный раздел. Перевод П. Корсакова фиксирует момент начала ведения записей с подчёркнутой документальностью: «решился вести журнал, с которого предлагаю здесь список...» [2, с. 120].

Эта структура создаёт эффект календарного контроля, подчёркивая стремление героя восстановить порядок в обстоятельствах полного разрыва с цивилизацией. В переводе П. Корсакова дневник представлен не как хроника, а как инструмент самодисциплины и духовного возрождения, что особенно заметно в записи от 30 сентября 1660 года: «до этих пор, не наблюдал я ни одного воскресенья... Но когда я сосчитал дни, узнал, что нахожусь здесь ровно год, то разбив этот год на недели, я принял каждый седьмой день за Воскресенье» [2, с. 175].

Параллельно с академическим переводом в России развивалась традиция педагогических адаптаций «Робинзона», ориентированных на детское чтение. Эта традиция восходила к немецкому просветителю Иоахиму Генриху Кампе (1746–1818), чей «Новый Робинзон» (*Der neue Robinson*, 1779) стал первой систематической переработкой оригинального сюжета для детей. Русский перевод под названием «Новой Робинзон, Служащий к увеселению и наставлению детей» был издан в 1792 году (переводчик Ф. Печерин), а затем переиздан в 1819 году.

У Кампе дневниковая форма отсутствует, но её функция – передача внутреннего мира героя и нравственное воспитание – реализуется иначе. Повествование организовано как серия вечерних бесед отца с детьми, модель которого задаётся в первой части книги. Дети не просто слушают историю Робинзона, они эмоционально вовлекаются, называют героя «нашим Робинзоном», просят продолжения, стремятся имитировать его опыт. Приключенческий сюжет сочетается с трудовым, а сам акт чтения превращается в совместный педагогический процесс.

Эта модель оказалась настолько устойчивой, что породила целую серию продолжений. Иоганн Андреас Кристоф Гильдебрандт создал «Робинзонову колонию» (русский перевод 1811 года), где форма диалога отца с детьми сохраняется, а действие переносится в коллектив: герой-одиночка превращается в семью, а выживание – в устойчивое сообщество, основанное на труде, дружбе и взаимопомощи. Йохан Давид Висс в «Швейцарском Робинзоне» (первая публикация 1812 года) сделал следующий шаг, полностью устранив фигуру рассказчика-наставника и поместив читателя непосредственно внутрь семьи, переживающей кораблекрушение.

В русской педагогической традиции эту линию продолжил Лев Толстой. В его пересказе «Робинзона» для крестьянских детей, вошедшем в сборник «Рассказы для крестьянских ребят. Книжка 3» (Одесса, 1874), повествование,

оформленное в форме дневника, также отсутствует. Л. Толстой сознательно упрощает текст, делая его доступным для малограмотного читателя. Акцент переносится на практические действия героя: строительство жилища, посадку рощи («Он долго работал, вырывал и пересаживал эти деревья, и у него сделалась роща» [5, с. 46], спасение Пятницы, обучение попугая, которого Робинзон называет «Павлушкой» [5, с. 44]. Цель пересказа была не развлекательной, а воспитательной: показать крестьянскому ребёнку пример трудолюбия, находчивости, терпения и моральной стойкости.

Советская традиция работы с классическим текстом включала не только полные переводы, но и разнообразные педагогические переработки, адаптированные под конкретные возрастные и образовательные задачи. Примером такой адаптации служит версия М. Толмачёвой, выпущенная Государственным издательством в 1923 году под редакцией А. М. Калмыковой. На обложке издания чётко указано: «В переработке для детей старшего возраста», что свидетельствует о сознательной ориентации на читателей 10–15 лет. Важно отметить, что в данной версии вставная дневниковая конструкция полностью отсутствует: повествование выстроено как линейный приключенческий рассказ, где акцент смещён с внутренней рефлексии героя на внешние события – строительство жилища, освоение острова, встречу с Пятницей. Такое решение соответствует педагогической установке 1920-х годов, когда приоритет отдавался динамике сюжета и формированию практических навыков, а не психологическому самоанализу.

В то же время 1920–1930-е годы стали временем расцвета переводческого искусства и поиска новых форм взаимодействия с классикой. В 1929 году вышел полный перевод Марии Шишмарёвой, который сохранил дневник, но отказался от термина «журнал» в пользу слова «дневник». У М. Шишмарёвой нет деления на главы, и дневник возникает как естественное продолжение размышлений героя: «принялся за дневник. Привожу его здесь полностью...» [4].

В 1935 году был опубликован вариант Корнея Чуковского, который он сам обозначал как «пересказ», а не перевод. К. Чуковский сохранил дневник, но сделал его эмоционально насыщенным, ритмичным, близким к устной речи. В его версии дневник занимает две главы – 9 и 10, что придаёт ему особый статус в структуре повествования. При этом К. Чуковский сохраняет важнейший символический момент – завершение дневника из-за нехватки чернил: «я вёл мой дневник аккуратно, пока у меня были чернила» [3, с. 70]. Однако в отличие от академического перевода П. Корсакова, где этот факт обозначал переход от письма к действию, у К. Чуковского он становится ещё и моментом эмоционального прощания с читателем.

Содержательно все четыре перевода охватывают один и тот же временной отрезок – с 30 сентября 1659 по 30 сентября 1660 года, то есть первый год пребывания на острове. В этот период Робинзон фиксирует как практические действия (строительство, охота, спасение имущества), так и эмоциональные состояния. Во всех четырёх переводах дневник завершается

одинаково – из-за нехватки чернил Робинзон перестаёт описывать ежедневные события.

Проследив путь дневниковой формы в русских переводах и адаптациях «Робинзона Крузо», можно выделить несколько ключевых этапов. В XVIII веке, в эпоху аристократического просвещения, дневник в структуре текста либо отсутствует, либо превращается в формальную хронику. В XIX веке, с появлением академического перевода П. Корсакова, дневник возвращается как полноценный структурный элемент, организованный по принципу журнала. Параллельно развивается педагогическая традиция, которая либо заменяет дневник живым диалогом (Кампе), либо вовсе отказывается от него в пользу наглядного примера (Л. Толстой). Наконец, в XX веке дневник обретает психологическую глубину (М. Шишмарёва) и эмоциональную выразительность (К. Чуковский).

Каждая из этих трансформаций отвечала запросам своего времени. Аристократическому читателю нужен был герой-образец. Академическому – точный документ. Крестьянскому ребёнку – наглядный урок. Советскому школьнику – эмоционально близкий герой и инструмент познания. И именно в этом разнообразии форм, в способности дневника Робинзона перевоплощаться в зависимости от культурного контекста, заключается его удивительная жизнеспособность. Развиваясь параллельно с общественными изменениями, дневник сохранял свою ключевую функцию: он оставался пространством для самопознания, где герой мог осмыслить свой опыт и найти внутренние ресурсы для продолжения жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дефо Д. Жизнь и приключения Робинзона Круза, природнаго агличанина / Пер. с фр. Я. Трусова. Ч. 1. Санкт-Петербург : При Имп. Акад. наук, 1775. 300 с.

2. Дефо Д. Жизнь и приключения Робинзона Крузо, описанныя им самим / Новый пер. с англ. П. А. Корсакова. Санкт-Петербург : Издание А. Красовскаго, 1842. 502 с.

3. Дефо Д. Жизнь и удивительные приключения морехода Робинзона Крузо / Пересказ К. Чуковского. Москва : Детгиз, 1961. 272 с.

4. Дефо Д. Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо / пер. М. Шишмарёвой // Литературное просвещение [сайт]. URL: https://lit-prosv.niv.ru/lit/text/1051/14832/Defoe/zhizn-i-udivitelnye.htm (дата обращения: 26.01.2026).

5. Рассказы для крестьянских ребят. Кн. 3: Робинзон ; Душяшка и 40 разбойников из «Ясной поляны» (журн. гр. Л. Н. Толстого) / 2-е изд., испр. и доп. А. Эрленвейна. Одесса : Тип. Ульриха и Шульце, 1874. 114 с.

Ходыкина.С. А.
Научный руководитель:
канд. филл. наук, доц. Володина О. В.
(г. Ростов на Дону, Россия)

УДК 81’322.4

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ МУЖСКИХ ОБРАЗОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. *В статье рассматриваются лингвостилистические средства создания мужского образа в современной женской прозе и особенности их передачи при переводе с английского языка на русский. На материале романа Салли Руни Normal People анализируются описание внешности, речевой портрет персонажа, а также оценочная и эмоционально окрашенная лексика. Делается вывод о том, что перевод в целом сохраняет основные черты мужского образа, но отдельные лексические решения могут изменять нюансы его восприятия.*

Ключевые слова: *художественный перевод, гендер, женская проза, мужской образ, лингвостилистические средства, речевой портрет, оценочная лексика, Салли Руни.*

LINGUOSTYLISTIC MEANS OF RENDERING MALE IMAGES IN TRANSLATING CONTEMPORARY FICTION FROM ENGLISH INTO RUSSIAN

Abstract. *The article examines the linguostylistic means used to construct a male image in contemporary women’s prose and the peculiarities of rendering them in translation from English into Russian. Based on Sally Rooney’s novel Normal People, the study analyses physical description, elements of the character’s speech portrait, as well as evaluative and emotionally marked vocabulary. It is concluded that the translation generally preserves the main features of the male image, although certain lexical choices may alter the nuances of its perception.*

Keywords: *literary translation, gender, women’s prose, male image, linguostylistic means, speech portrait, evaluative vocabulary, Sally Rooney.*

В последние годы наблюдается существенный рост интереса к гендерным исследованиям, в частности, в контексте лингвистики и теории, что обусловлено глубоким анализом репрезентации личности в художественной литературе. В этом контексте особое значение приобретает англоязычная современная женская проза, формирующая собственное виденье системы персонажей, и, в частности, мужских образов. Мужской персонаж в произведениях современных писательниц предстаёт не только как действующее лицо сюжета, но и как объект глубокого психологического, эмоционального и социального осмысления. Лингвостилистические особенности, играют определяющую роль в создании речевых и художественных портретов героев.

При переводе с английского языка на русский, данные характеристики могут подвергаться частичной трансформации, что, следовательно, оказывает влияние на сохранение авторского замысла и восприятие персонажа в переводном тексте. В связи с этим, исследование методов передачи мужских образов в женской прозе представляется актуальной задачей.

Научная новизна данной работы заключается в том, что исследование сосредоточено не на художественном переводе в целом или на гендерной проблематике в широком смысле, а конкретно на лингвостилистических средствах создания образа мужского персонажа и их передаче при переводе с английского на русский язык. Кроме того, эмпирический материал исследования – современная англоязычная проза. Целью статьи является выявление основных способов языковой передачи мужского образа в современной женской прозе и определения особенностей их передачи в русском переводе. Материалом исследования – роман Салли Руни *Normal People* и его перевод на русский язык, выполненный А. Глебовской. Аналитический материал представлен фрагментами текста, содержащими описания героя-мужчины, элементы его речевого портрета, а также лексические и стилистические средства, участвующие в создании его образа. В работе применяются описательный метод, сопоставительный анализ оригинала и перевода, а также элементы лингвостилистического и переводоведческого анализов.

Понятие «гендер» рассматривается в различных лингвистических школах. В нашем исследовании мы придерживаемся определения М. Н. Шевченко: «под гендером понимается социокультурный процесс формирования (конструирования) обществом различий в мужских и женских ролях, поведении, ментальных и эмоциональных характеристиках, и результат данного процесса – социальный конструктор гендера» [4, с. 132]. Иными словами, в лингвистике гендер рассматривает не исключительно как биологическая характеристика, а как категория, обусловленная социальными и культурными представлениями, которые, в свою очередь, находят отражение в языке и речевом поведении. В то время как художественный образ героя традиционно воспринимается как элемент повествовательной структуры, предложенный подход позволяет интерпретировать его как лингвистически и культурно маркированный конструктор.

Не случайно М. Н. Шевченко также замечает, что «в последние десятилетия в отечественном языкознании отмечается бурный рост интереса к лингвистической составляющей гендерных исследований» [4, с. 132]. Это наиболее показательно, поскольку позволяет нам проследить, каким образом в языке закрепляются устойчивые представления о «мужественности» и «женственности». Для настоящего исследования это имеет первостепенное значение, поскольку конструирование образа мужчин, написанных женщинами, осуществляется не только через его функциональную роль в повествовании, но и посредством комплекса лингвистических маркеров. Следовательно,

оценочное суждение, описания и характеристики, используемые автором, в совокупности формируют восприятие героя читательской аудиторией.

Говоря о современной женской прозе, её определённо можно охарактеризовать как особый тип нарратива, где прослеживается явное смещение акцентов на внутренний мир героев и усилением субъективности повествования. В таких произведениях мужской персонаж редко ограничивается ролью романтического партнёра или эпизодического участника событий. Он предстаёт как сложный и многогранный образ, органично вписанный в эмоционально-социальную структуру текста. Иначе говоря, он может выступать и как объект личной, зачастую предвзятой оценки героини, и как носитель определённого социального статуса, и как персонаж, чьё поведение осмысляется сквозь призму её чувств, ожиданий и внутренних переживай. В то время как традиционная литература часто фокусировалась на объективном описании событий, современная женская проза делает акцент на субъективном опыте и эмоциональном восприятии реальности.

Эта тенденция хорошо согласуется с позицией Е. С. Зиновьевой, которая утверждает: «на современном этапе изучения гендера подчёркивается его социальная и культурная обусловленность» [2, с. 74]. Действительно, мужской образ в женской прозе, как правило, не может рассматриваться вне своего культурного контекста. В таких произведениях не малую роль играет внешность героя, то, как он себя ведёт, манера общения, производимое впечатление и то, как его воспринимают в обществе. В этом смысле мужчина в современной женской прозе нередко предстаёт как субъект, испытывающий воздействие социальных оценок, и одновременно является объектом углублённого эмоционального анализа.

Более того, Е. С. Зиновьева справедливо указывает на широкий охват лингвистических исследований: «лингвистические гендерные исследования рассматривают не только влияние пола на коммуникативное поведение и использование языка, но и то, какими средствами обладает язык для создания гендерной идентичности» [2, с. 74]. Это утверждение является одним из основополагающих для данной работы. Благодаря ему мы можем перейти от общих теоретических рассуждений к конкретному лингвистическому анализу. Иными словами, важно не только каким именно показан мужской персонаж, но и то, за счёт каких языковых средств этот образ формируется. Поэтому всесторонний анализ материала требует учёта описаний внешности, использования оценочной лексики, эмоционально окрашенных характеристик, а также специфику речевых паттернов, свойственных герою.

Наконец, стоит отметить, что Е. С. Зиновьева выделяет в числе актуальных направлений изучение «гендера в художественном тексте» [2, с. 75]. Это, на наш взгляд, подтверждает методологическую обоснованность выбора современной женской прозы в качестве объекта исследования.

Рассматривая женскую субъективность в культурном контексте, С. Ю. Воробьёва подчёркивает: «практическая задача гендерных исследований состоит в выявлении и описании факторов присутствия женской

субъективности в тексте культуры в различных формах дискурсивных практик» [1, с.186]. Для настоящего исследования данная позиция также является определяющей, поскольку она позволяет сместить акцент с обобщённого описания мужского персонажа в современной женской прозе на изучение конкретных художественных средств, посредством которых он получает своё воплощение. Однако, центральным объектом анализа становится не только сам персонаж, но и способы его конструирования в тексте, а именно через детали внешности, использование оценочной лексики, особенности речевой характеристики и иные элементы, оказывающие влияние на восприятие читательской аудитории.

Д. В. Шулятьева выделяет некоторые ключевые аспекты тематики: «в фокусе внимания … оказалась проблема перевода речи персонажей: исследователи и практики рассматривали возможности «трансфера» из одного языка в другой самых разных речевых форм, диалога, монолога, способов атрибуции, несобственно-прямой речи…» [5, с. 416]. Это подчёркивает, что речевая характеристика героя является одной из ключевых составляющих его художественного образа. При этом формирование речевого портрета ограничивается не только прямыми высказываниями, но и сопровождающими их паузами, жестами, интонационными сдвигами и реакциями, которые в художественном тексте оказываются не менее значимыми, чем сама реплика.

Уже на первых страницах романа заметно, что образ Коннелла выстраивается через эстетическое восприятие. Автор отмечает его физические данные: *He had very good posture* [6, с. 14], и метафорически сопоставляет его фигуру с *a long elegant line drawn with a brush* [6, с. 14]. В русском переводе эти описания эти описания звучат так: *Стойка у него была ловкая, красивее, чем у других игроков* [3, с. 30] и ещё: *А вся фигура – будто проведённая кистью изысканная линия* [3, с. 30]. Кульминацией подобного изображения становится прямая эмоциональная оценка: *Connell was so beautiful* [6, с. 14] – *Коннелл был совершенно красив* [3, с. 30]. В то время как констатация привлекательности является очевидной, здесь особенно заметно влияние женской перспективы. В первую очередь, внимание героини сосредоточено не только на внешней привлекательности, но и на пластичности, почти художественной выразительности его облика. Таким образом, Коннелл с самого начала предстаёт не только как действующее лицо, но и как объект эмоционального и эстетического осмысления.

Как отмечает Д. В. Шульятьева, «прямая речь в таком случае абсорбирует не только словесный и звуковой образ, но и семантику жеста» [5, с. 420]. Данное наблюдение находит убедительное подтверждение при дальнейшем анализе характера Коннелла, в особенности, в ситуациях, демонтирующих его сдержанность. Далее Руни описывает его как *taciturn, inscrutable* [6, с. 15], что в переводе передано так: *молчаливым и непроницаемым* [3, с. 35]. Его реакции часто остаются сдержанными: вместо явного выражения дискомфорта появляется лишь *an inexpressive frown* [6, с. 15], или *едва заметно нахмурился* [3, с. 36]. Даже незначительная пауза в диалоге – *He paused for a second…*

[6, с. 15], – интерпретированная как *Он чуть помедлил, насторожился, не зная, что ответить* [3, с. 37] также усиливает впечатление внутренней сдержанности. Эта черта характера последовательно развивается: герой *looked flustered* [6, с. 16], в переводе – *в ответ залился краской* [3, с. 39], после чего фиксируется конкретная физиологическая реакция: *His ears were very red* [6, с. 16] – *Уши у него раскраснелись* [3, с. 40]. За счёт таких деталей образ Коннелла формируется как внутренне скованный, не всегда уверенный в себе и эмоционально уязвимый. Его речевой портрет формируется не только посредством речи, но и с помощью невербальных сигналов вроде пауз, мимики, проявлений смущения и телесными реакциями, которые оказываются столь же выразительными, как и посредственно слова.

Важно также подчеркнуть, что образ Коннелла формируется не исключительно через призму восприятия Марианны, но и посредством оценок окружающих. Так, в тексте романа прямо указывается на то, что *Connell is considered quite a catch these days* [6, с. 27], что в переводе передано как *Коннелл пользуется у девушек успехом* [3, с. 73]. Далее этот социально одобряемый образ уточняется при помощи ряда характеристик: *He's studious… he's good-looking* [6, с. 27], то есть *Он отлично учится…Хорош собой* [3, с. 73], а затем дополняется утверждением *Everybody likes him. He's quiet* [6, с. 27]. Русский перевод предлагает такую интерпретацию: *Все его любят. Характер спокойный* [3, с. 73]. Безусловно, такие фразы значительно расширяют характеристики главного героя, представляя его не только как значимую фигуру для Марианны, но как личность, воспринимаемую обществом как привлекательная, уравновешенная и соответствующая общепринятым нормам.

Если ранее внимание было сосредоточено на средствах формирования оригинального образа Коннелла, то следующим логичным шагом представляется анализ способов трансляции или трансформации этих характеристик в русском переводе. В связи с этим, представляется важным утверждение Е. С. Зиновьевой о том, что «лингвистические гендерные исследования рассматривают не только влияние пола на коммуникативное поведение и использование языка, но и то, какими средствами обладает язык для создания гендерной идентичности» [2, с. 74]. Данная концепция является основополагающей для настоящего исследования, поскольку она позволяет рассматривать перевод как не простое воспроизведение исходного текста, а как динамичный процесс, в котором даже незначительное оценочные элементы могут повлиять на восприятие персонажа. Иными словами, именно на уровне мельчайших лексических различий становится очевидной степень сохранения мужского архетипа, изначально заложенного в оригинальный текст.

Наиболее показательно это проявляется в эпизодах, где исходный текст оперирует лексикой, непосредственно относящийся к концепту мужской привлекательности. К примеру, в письме Коннелла есть фраза: *"I know you like the tall handsome guys as you say, so why not Lukas, who looks tall and is also handsome…"* [6, с. 132]. В русском переводе фраза представлена как: *«Помню, ты говорила, что тебе нравится высокие красивые парни, так что почему бы*

и не Лукас, он, похоже, высокий, да и красивый…» [3, с. 400–401]. Хотя общее содержание сообщения и передано корректно, эмоциональная окраска оценки претерпевает незначительные изменения. В оригинале, написанном на английском, прилагательное *handsome* обладает более узкой коннотацией, акцентирующей внимание на мужской привлекательности, тогда как русский аналог *красивый* воспринимается в более широком, нейтральном контексте. Однако, позитивная оценка сохраняется, но её гендерная специфика несколько ослабевает. Таким образом, перевод сохраняет основную оценку, хотя и с некоторой потерей смысловых нюансов.

Подобные тенденции прослеживается и в тех случаях, куда образ Коннелла конструируется посредством усложнённой, близкой к метафорической, характеристики. В одном из эпизодов содержится следующее описание: *Beside him, and even covered in blood? Connell radiates good health and charisma* [6, с. 106]. Русский перевод представляет это следующим образом: *Коннелл, хотя и весь в крови, рядом с ним кажется воплощением здоровья и харизмы* [3, с. 317]. Примечательно, что в переводе, по моему мнению, достигается сохранение целостности образа персонажа, но осуществляется он посредством иных стилистических приёмов. В оригинале слово *radiates* создаёт живой, почти осязаемой эманации силы, в то время как русский оборот – *кажется воплощением* – обладает более статичным и описательным характером. Иными словами, в перевод Коннвелл по-прежнему воспринимается как привлекательный персонаж, однако его характеристика раскрывается не столь ярко и преимущественно посредством описательных приёмов. Тем не менее, герой продолжает восприниматься сильная и харизматичная личность, что позволяет сохранить основную оценку его образа.

Не менее показательным является пример, демонстрирующий влияние перевода не на оценку внешних характеристик, а интенсивность выражаемых эмоций. Так, высказывание Коннелла *“I’d rather literally anyone else”* [6, с. 107], в русской адаптации представлено как *«Нет, честно, лучше бы с кем угодно другим»* [3, с. 321]. В данном случае, несмотря на сохранение общего эмоционального контекста, внутренняя экспрессия оригинальной фразы подвергается заметному ослаблению. Усилитель *literally*, придающий в исходном тексте высказыванию категоричность и резкость, в переводе фактически нивелируется. В результате конфликтная ситуация не разрешается, а лишь приобретает менее выраженный характер. Подобные незначительные сдвиги могут показаться несущественными, однако они играют ключевую роль в формировании образа персонажа, поскольку именно в напряжении диалогов наиболее отчётливо проявляется его импульсивность и раздражённость. Соответственно, даже минимальное смягчение в процессе перевода может оказать влияние на восприятие внутреннего конфликта и остроты характера героя.

В целом русский перевод романа Салли Руни *Normal People* демонстрирует сохранение ключевых черт характера Коннелла, но в некоторых случаях выбор лексических соответствий вносит изменения в нюансы его

восприятия читателем. Эти модификации преимущественно затрагивают лексику, описывающую харизму, внешнюю привлекательность и эмоциональную экспрессию персонажа. В то время как в некоторых эпизодах перевод стремится к большей нейтральности в характеристике героя, в других наблюдается снижение интенсивности эмоционального напряжения. Несмотря на эти изменения, целостность образа Коннелла не подвергается разрушению.

В заключение, приведённый анализ показал, что мужской образ в женской прозе формирование мужского архетипа в современной женской прозе является достаточно сложным архетипом. Этот мужской образ создаётся не только при помощи его физических характеристик, но с учётом коммуникативных стратегий, невербальное поведение, а также оценка, формируемая в процессе межличностного взаимодействия. Исследование романа показало, что при создании образа Коннелла был использовн ряд эмоционально окрашенной лексики, разговорной лексики.

Сравнение исходного текста с его русским переводом подтверждает, что в целом общая структура образа сохранена. Однако на уровне отдельных лексических выборов прослеживаются определённые смысловые смещения. Данные сдвиги особенно выражены в интерпретации лексики, относящейся к таким категориям, как мужская привлекательность и интенсивность эмоционального состояния; в ряде случаев характеристика смягчается, приобретая более нейтральный оттенок, в то время как в других эпизодах наблюдается снижение исходной экспрессии. Следовательно, несмотря на то, что указанные трансформации не приводят к деформации образа персонажа, они вносят коррективы в его восприятие, делая отдельные аспекты менее акцентированными или выразительными.

Таким образом, для сохранения лингвостилистических особенностей мужского персонажа при переводе использована переводческая стратегия культурной адаптации, и такие переводческие приёмы как лексико-семантические замены и приём экспликации. Анализ показывает, что в большинстве случае стилистические авторские приёмы сохранены при переводе, так как они важны для создания образа героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воробьёва С. Ю. Проблема «женского письма» в контексте теории дискурса // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2013. № 1. С. 180–187. Электрон. версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-zhenskogo-pisma-v-kontekste-teorii-diskursa-1 (дата обращения: 03.03.2026).

2. Зиновьева Е. С. Современные аспекты изучения гендера в языкознании // Вестник Вятского государственного университета. 2016. №1. 1. С. 74–78. Электрон. версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-aspekty-izucheniya-gendera-v-yazykoznanii (дата обращения: 03.03.2026).

3. Руни С. Нормальные люди / Пер. с англ. А. Глебовской. М.: Синдбад, 2020. 288 с.

4. Шевченко М. Н. Гендерные исследования в лингвистике // Вестник Амурского государственного университета. 2009. № 44. С. 131–133. Электрон. версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-issledovaniya-v-lingvistike (дата обращения: 03.03.2026).

5. Шулятьева Д. В., Булавина М. А. Речь персонажей в художественном тексте: методы перевода // Новый филологический вестник. 2022. № 1(60). С. 415–423. Электрон. версия. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rech-personazhey-v-hudozhestvennom-tekste-metody-perevoda (дата обращения: 03.03.2026).

6. Rooney S. Normal People. London : Faber & Faber, 2019. 128 p.

Xiangtian Zhao
(Mozyr, the Republic of Belarus)

UDC 81’322.4

TRANSFER: THE CORE OF THE COGNITIVE MODEL OF TRANSLATION

Abstract. *This article examines transfer as a crucial cognitive mechanism in translation, which links comprehension and production. It defines transfer as the selection of target-language structures to reconstruct the meaning of the source text, evolving from a problem-solving approach to automaticity with expertise. The study highlights the essential role of transfer in connecting translation studies with cognitive science.*

Keywords: *cognitive translation studies, transfer, translation competence, mental process, sense, meaning*

ТРАНСФЕР КАК КЛЮЧЕВОЙ МЕХАНИЗМ КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ ПЕРЕВОДА

Аннотация. *В статье исследуется трансфер как ключевой когнитивный механизм перевода, связывающий понимание и производство текста. Трансфер или перенос смыслов, культурных кодов и структур из исходного текста в принимающую культуру предполагает выбор структур языка перевода для восстановления смысла исходного текста с помощью проблемного подхода. Исследование подчеркивает существенную роль переноса (трансфера) как основы когнитивной модели перевода.*

Ключевые слова: *когнитивное переводоведение, трансфер / перенос, переводческая компетенция, когнитивный процесс, смысл.*

Cognitive translation studies have been ongoing for decades. Most of the research focused on the general discussion of the function of cognitive science from S. I. Balacescu, the speech recognition and cognitive management from E. V. Chistova, ethnocultural and psycholinguistic aspects of translation from N. O. Babayeva, cognitive application translation studies on economic terms by T. R. Islamova, scientific papers by A. A. Iskakbayeva etc. Speaking of the role of

transfer in the process of L1 to L2, or vice versa, studies mainly focus on the transfer of intercultural knowledge across different contexts, ranging from words with specific cultural characteristics to literary translation [5; 17]. G. M. Shreve and I. Lacruz highlight that the key challenge in cognitive translation studies is to maintain disciplinary integration with cognitive science. They identify two critical issues: situating transfer processes central to translation within established cognitive models of reading and writing, and integrating the ability to translate into the broader framework of bilingualism [16, p. 127]. Thus far, there has been little discussion of the role of transfer. Based on G. M. Shreve and I. Lacruz's discussion, this article aims to examine its primary functional role in the integration process.

The model by G. M. Shreve and I. Lacruz addresses two key research issues: describing the nature and development of translation-relevant cognitive resources activated during a translation task and explaining the task from a mental perspective. It involves integrating a task model with a knowledge model to clarify how cognitive resources are activated and modified throughout the translation process. R. M. Martín emphasizes that a translation research model should align with cognitive science findings and integrate with existing mental models [9, p. 174].

In translation studies, competence refers to the knowledge and skills required to work as a translator, encompassing both acquired experience and formal education [8]. W. Wilss defines translation competence as a combination of three key components: (1) receptive competence in the source language, or the ability to understand the source text; (2) productive competence in the target language, or the effective use of its linguistic resources; and (3) super-competence, which involves transferring messages between the systems of the source and target cultures. From this set of definitions, the idea of transfer emerged as a significant research concern in translation studies [16, p. 128].

J. R. Anderson argues that effective and efficient translation requires a combination of linguistic knowledge, along with declarative and procedural knowledge stored in a translator's long-term memory (LTM), which is activated during the translation process [1]. Transfer competence, as a crucial aspect of translation competence, consists of a hierarchical set of sub-skills that develop non-linearly, including: Conceptual Mapping Competence (identifying and aligning conceptual categories across languages without direct lexical equivalents); Structural Reconfiguration Competence (rearranging syntactic, grammatical, and informational structures to fit target-language norms); Pragmatic or Cultural Adaptation Competence (adjusting messages for cultural appropriateness and communication effectiveness); Strategic Selection and Monitoring Competence (evaluating transfer methods and revising outputs).

To measure these sub-skills, researchers can use process-oriented methods such as translation judgment tasks, verbal protocols for decision-making, and dual-task paradigms to assess cognitive automaticity during transfer operations [6; 7]. Translation skills are developed through formal education and repeated practice, allowing individuals to accumulate and organize procedural knowledge over time [13]. Translation knowledge develops gradually through intentional practice, leading

to a broader and more organized set of cognitive resources than those of novice translators or non-translators [15]. G. M. Shreve presents a concise overview of how translation knowledge and expertise develop, highlighting the mental shifts from novice to expert translator [14].

A foundational aspect of a cognitive translation model is the recognition that effective message transfer requires a translator to have essential knowledge stored in long-term memory, including Linguistic Knowledge (proficiency in both the source and target languages); Cultural Knowledge (understanding the cultural contexts of both languages); Domain Knowledge (familiarity with relevant specialized subjects); Textual Knowledge (awareness of the conventions and structures of both types of texts). Additionally, translation knowledge entails understanding the task's nature, constraints, and challenges, serving as the leading cognitive resource for successful translation [16, p. 129].

Understanding the cognitive nature of transfer is vital in a cognitive translation model. Transfer involves selecting appropriate linguistic structures from the target language to ensure that all essential meaning elements from the source text are accurately represented in a coherent and culturally acceptable target text [16, p. 129]. The ability to choose the right linguistic structures depends mainly on a translator's knowledge of both languages and their relationships. It is also influenced by the translator's understanding of different textual systems and discourse organization in each culture. Since translation involves reconstituting meaning, effective transfer requires a comprehensive understanding of the significant meanings in the source text and their relationships. It entails cultural and domain knowledge of both the source and target cultures [16, p. 130].

Transfer is typically seen as the process of conveying meanings and messages. However, the cognitive aspects of transfer are not always well understood, which is essential for effective translation. Novice translators and non-translating bilinguals often make poor choices in the target language due to inadequate knowledge of one or both languages, a lack of understanding of the subject matter, or insufficient knowledge of cultural systems. Consequently, limited cognitive resources can lead to errors and greater effort. When inexperienced translators make incorrect choices without realizing it, this results in transfer errors. As they gain awareness of the translation task – through training or practice – they learn to recognize and apply strategies to make better decisions, thereby developing greater metacognitive awareness of the process [12]. Using these strategies requires cognitive effort, which can be measured through pauses in text production, eye fixations, reaction times, or verbal protocols. Even though developing translators might make mistakes, these errors can still reflect their cognitive effort [16, p. 130].

The core of translation knowledge includes awareness of tasks, problem recognition, methods for resolution, and assessing outcomes. As expertise grows, the ability to transfer knowledge improves, requiring less conscious effort, a phenomenon known as automaticity [16, p. 130]. This progression from controlled to automatic processing in transfer can be further delineated using a three-stage model of skill acquisition [1]. In the initial cognitive stage, novice translators rely on explicit knowledge, such as grammar rules, leading to slow, error-prone word-for-word

translations. As they progress to the associative stage, deliberate practice helps them form stronger connections between source-text problems and target-language solutions. Problem recognition improves, and procedures become more efficient, although conscious monitoring remains essential.

In the autonomous stage, expert translators have structured knowledge and can quickly and accurately handle routine translation tasks with minimal cognitive effort. This efficiency allows them to focus on higher-order aspects, such as stylistic refinement and cultural adaptation. A key development in this stage is the ability to recognize patterns and categorize translation challenges, allowing quick retrieval of relevant solutions [13]. The five knowledge domains related to transfer are activated in long-term memory (LTM) while reading a source text. These domains help store or retrieve information during the translation task, which includes reading, transferring, and writing. A segment of the text is read, the transfer process is activated, and then a corresponding segment is written in the target language [16, p. 130].

Translating a text can be seen as a linear sequence of segments known as translation units. Research using eye-tracking and keystroke logging has shown that these segments are processed in bundles, with pauses indicating boundaries between distinct text production efforts [3]. Two higher-order activities in translation have observable components: eye fixations, which are measured through eye tracking, and writing behavior, which is captured by keystroke logging [3, p. 51]. During the sequencing, transfer involves cognitive processes that are often less observable. Some transfer processes relate to problem-solving and require conscious effort, while others are automatic and occur between eye fixation and text production. For those with more expertise, these automatic processes activate the established connections among lexical representations in the L2 and conceptual representations in the L1 productions [16, p. 131].

An integrated cognitive model of translation, centered on transfer, facilitates interdisciplinary dialogue. In cognitive science, studying transfer offers a real-world setting to examine bilingual processing, meaning preservation under language constraints, and problem-solving in critical communication tasks. This research can improve theories of memory, attention allocation, and expertise development [2]. This model has important implications for translation studies and education. Translator training can explicitly develop transfer sub-competences by building a strong declarative knowledge base through contrastive linguistics and text analysis, encouraging proceduralizing via structured practice with diverse transfer tasks, and enhancing metacognitive monitoring through reflection on transfer decisions [2]. This model offers a framework for examining the cognitive effects of technology, particularly how neural machine translation (NMT) post-editing changes the traditional transfer process into a human-computer collaboration [10].

In conclusion, positioning transfer at the core of the cognitive model of translation is essential for understanding the link between comprehension and production in bilingual tasks. This approach explains the shift from controlled processing in novice translators to more automatic operations in experts. Future research guided by this model should consider several avenues.

Neurocognitive studies using fMRI or EEG could pinpoint the roles of brain regions involved in transfer, such as the prefrontal cortex for decision-making, the basal ganglia for proceduralizing, and the anterior cingulate cortex for error monitoring, comparing translators and bilinguals. Longitudinal studies are needed to track the development of transfer competence and identify predictors of expertise. Additionally, exploring individual differences – like working memory, cognitive flexibility, and bilingual dominance – can help clarify transfer efficiency. Finally, extending the model to include multimodal translation, such as subtitling and audio description, will enhance our understanding of transfer across different semiotic channels and foster further integration between translation studies and cognitive science.

REFERENCES

1. Anderson J. R. Acquisition of cognitive skills // Psychological Review. 1982. Vol. 89. P. 369–406.
2. Diamond A. Executive functions // Annual Review of Psychology. 2013. Vol. 64. P. 135–168.
3. Dragsted B. Coordination of reading and writing processes in translation: an eye on uncharted territory // Translation and Cognition. John Benjamins Publishing Company, 2010. P. 41–62.
4. Ericsson K. A., Lehmann A. C. Expert and exceptional performance: Evidence of maximal adaptation to task constraints // Annual Review of Psychology. 1996. Vol. 47, No 1. P. 273–305.
5. Gasparyan L. A. Cultural Transfer Through Mediated Translation (with special reference to Children's Literature) // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. 2024. № 4 (26). С. 106–115.
6. Göpferich S. Towards a model of translation competence and its acquisition: the longitudinal study TransComp // Copenhagen Studies in Language. 2009. P. 11–37.
7. Hvelplund K. T. Eye tracking in translation process research // The Handbook of Translation and Cognition. 2017. P. 248–264.
8. Malmkjaer K. What is translation competence // Revue Francaise De Linguistique Appliquee. 2009. Vol. 14. P. 121–134.
9. Martín R. M. On paradigms and cognitive translatology // Translation and Cognition. John Benjamins Publishing Company, 2010. P. 169–187.
10. O'Brien S. Translation as human–computer interaction // Translation Spaces. 2012. Vol. 1. P. 101–122.
11. Risku H. Situated learning in translation research training: academic research as a reflection of practice // Situated Learning in Translator and Interpreter Training. Routledge, 2018. P. 12–28.
12. Roberts M. J., Erdos G. Strategy selection and metacognition // Educational psychology. 1993. Vol. 13, No 3–4. P. 259–266.
13. Schenk K. D., Vitalari N. P., Davis K. S. Differences between novice and expert systems analysts: What do we know and what do we do? // Journal of

Management Information Systems. 1998. Vol. 15, No 1. P. 9–50.

14. Shreve G. M. Knowing translation: cognitive and experiential aspects of translation expertise from the perspective of expertise studies // Translation Studies: Perspectives on an emerging discipline. 2002. P. 150–171.

15. Shreve G. M. The deliberate practice: Translation and expertise // Journal of Translation Studies. 2006. Vol. 9, No 1. P. 27–42.

16. Shreve G. M., Lacruz I. Aspects of a cognitive model of translation // The Handbook of Translation and Cognition. 2017. P. 127–143.

17. Tsibernaya O. F. Generalization and specialization as basic procedures of linguocultural knowledge transfer // Russian Linguistic Bulletin. Yekaterinburg, 2021. No 3 (27). P. 65–68.

Шарашкина И. А.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Абраменко Е. В.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’322.4

ОЦЕНКА КАЧЕСТВА И ВОЗМОЖНОСТЕЙ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СИСТЕМ АВТОМАТИЗИРОВАННОГО И МАШИННОГО ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ)

Аннотация. *В статье представлен сравнительный анализ качества перевода англоязычной технической документации авиационной тематики, выполненного системой машинного перевода «Яндекс. Переводчик» и системой автоматизированного перевода ChatGPT.*

Ключевые слова: *машинный перевод, автоматизированный перевод, авиационная терминология, постредактирование, сравнительный анализ.*

EVALUATION OF THE QUALITY AND POSSIBILITIES OF USING AUTOMATED AND MACHINE TRANSLATION SYSTEMS (A CASE STUDY OF ENGLISH-LANGUAGE TECHNICAL DOCUMENTATION)

Abstract*. The article presents a comparative analysis of the translation quality of English-language technical documentation on aviation topics performed by the machine translation system Yandex. Translator and the automated translation system ChatGPT.*

Keywords: *machine translation, automated translation, aviation terminology, post-editing, comparative analysis.*

Развитие машинного перевода представляет собой неотъемлемую часть эволюции информационных технологий, что отражается в увеличении объёма переводимой информации. Существенная роль онлайн-переводчиков в современном мире подчёркивается постоянной потребностью в повышении их качества. Не ограничиваясь лишь обеспечением межъязыковой коммуникации

и преодолением языковых барьеров, системы машинного перевода также отличаются высокой скоростью и эффективностью процессов обмена информацией. Технический прогресс стал толчком для внедрения машинного перевода в сферу человеческой трудовой деятельности.

Особое внимание привлекает профессия постредактора – специалиста, способного дорабатывать автоматически переведённые тексты, что свидетельствует о возрастающей значимости этой области [4, с. 1–4]. Исследовательский интерес к системам машинного перевода и активному внедрению чат-ботов в профессиональном контексте подчёркивает актуальность оценки их работы. Один из эффективных методов анализа состоит в сопоставлении результатов функционирования различных систем с последующим анализом выявленных ошибок. Этот подход позволяет определить наиболее совершенный инструмент для постредактирования на момент проведения исследования. В результате такого сравнительного анализа становится возможным выявить, каким образом различные системы взаимодействуют и влияют на генерируемый текст.

Актуальность исследования подчёркивается важностью машинного и автоматизированного перевода в компьютерной лингвистике, особенно в условиях глобализации. Быстрое развитие систем машинного перевода, особенно с использованием искусственных нейронных сетей, ставит задачу постоянного улучшения их скорости и производительности. Нейроперевод за несколько лет своего существования опередил статистические системы, на разработку которых было затрачено более двух десятилетий. Исследование касается двух сервисов: Яндекс. Переводчик и ChatGPT-4 (Open AI), широко известных среди пользователей Интернета. Отечественный онлайн-переводчик «Яндекс. Переводчик» обладает высокой производительностью и основан на современных технологиях, включая нейросети. В современных условиях роста популярности чат-ботов необходимо также рассмотреть результаты работы ChatGPT – инновационного инструмента, использующего мощные языковые модели для автоматизированного перевода.

Объектом данного исследования являются тексты, созданные системами автоматизированного и машинного перевода в процессе обработки исходных текстов. Предметом исследования являются различия в результатах работы указанных систем машинного перевода, а также выявление ошибок и неточностей посредством сравнительно-сопоставительного анализа.

Материалом исследования является англоязычный научно-технический текст авиационной области и его ручной перевод, обеспечивающий возможность проведения анализа. В рамках анализа инженерно-технического текста авиационной отрасли был выбран отрывок из официального практического курса Федерального управления гражданской авиации США (Federal Aviation Administraton, FAA) “Pilot’s Handbook of Aeronautical Knowledge” [3]. Данное руководство предназначено для пилотов, готовящихся к получению сертификата пилота-инструктора для дистанционного управления, спортивного, частного или коммерческого использования, и является ключевым

источником всей информации, необходимой для управления воздушным судном и сдачи экзамена на знание FAA и практического теста (checkride).

Учебное пособие содержит информацию об истории и основах лётной деятельности, роли FAA, критериях получения различных сертификатов пилота, о том, как выбрать летную школу и инструктора, а также о тестах для получения сертификата пилота. Рассматриваемые темы включают принятие авиационных решений, конструкцию самолета, принципы полёта, аэродинамику полёта, средства управления полётом, системы самолета, пилотажные приборы, руководства по полётам и другие документы, вес и баланс, летно-технические характеристики самолета, теорию погоды, авиационное метеорологическое обслуживание, работу аэропортов, воздушное пространство, навигацию и аэромедицинские факторы. Приложения обеспечивают дополнительную поддержку, включая сокращения, аббревиатуры и NOTAM (аббревиатура от англ. Notice To Air Missions – извещение летному составу), знаки и разметку аэропортов, глоссарий и указатель.

Пособие состоит из 17 глав; для ручного перевода и последующего анализа качества переводов с использованием «Яндекс.Переводчика» и ChatGPT был выбран отрывок из 14 главы «Эксплуатация аэропорта» (“Airport Operations”) [3, с. 335 – 375]. с подзаголовком «Разметка взлётно-посадочных полос и аэродромные знаки» (“Airport Markings and Signs”) [3, с. 348]. Данный выбор обусловлен стремлением к рассмотрению конкретных терминов и концепций в авиационной сфере.

Проведённый сравнительно-сопоставительный анализ переводов англоязычного технического текста авиационной направленности, выполненных с помощью системы машинного перевода «Яндекс. Переводчик» и системы автоматизированного перевода на базе языковой модели ChatGPT, выявил существенные различия в подходах к обработке специализированного материала и в конечном качестве получаемых результатов. Исследование базировалось на сравнении автоматизированных переводов с эталонным ручным переводом фрагмента официального руководства Федерального управления гражданской авиации США “Pilot’s Handbook of Aeronautical Knowledge”, объёмом 3185 печатных знаков с пробелами, содержащего узкоспециализированную терминологию, аббревиатуры и сложные синтаксические конструкции, характерные для научно-технического дискурса.

Перевод, выполненный системой «Яндекс. Переводчик», продемонстрировал удовлетворительный уровень общей информативности и относительную точность в передаче технической терминологии. Система справилась с основными лексическими единицами авиационной сферы, корректно переведя такие термины, как *рулёжная дорожка*, *взлётно-посадочная полоса*, *система посадки по приборам*. Анализ показал, что перевод содержит важные ошибки. Самая большая проблема в том, что аббревиатура *УВД* используется без расшифровки. Читатели могут подумать, что это *управление внутренних дел*, а не *управление воздушным движением*. Подобные

ошибки в терминах могут привести к путанице, а это очень опасно, когда нужно точно понимать инструкции для безопасности полётов.

Система допустила грубые ошибки в согласовании местоимений, заменив местоимение *она* (относящееся к разметке, существительному женского рода) на *он*, что свидетельствует об ограниченных возможностях алгоритма в обработке грамматических категорий русского языка. Наблюдались также систематические ошибки при переводе слова *taxi* в авиационном контексте: вместо корректного *руление* или *наземное движение* система использовала бытовое значение *такси*, что искажает смысл текста и демонстрирует отсутствие контекстного понимания специфики профессиональной лексики. Интересным положительным моментом стало корректное использование локатива в словосочетании *в аэропорту*, что указывает на определённый уровень лингвистической проработки системы для обработки особенностей русского языка.

Анализ грамматики перевода от «Яндекс.Переводчика» показал, что ему не хватает умения адаптировать текст. Система плохо разбивает длинные английские предложения на более простые, из-за чего читать текст на русском становится сложнее. Например, сложное предложение с точкой с запятой осталось таким же, хотя по правилам русского языка его лучше было разделить на два отдельных. Есть ошибки и в пунктуации. Ссылки на рисунки оформлены неверно: вместо принятого формата, «Яндекс. Переводчик» ставит квадратные скобки после точки и начинает новое предложение с большой буквы, что неправильно для технических текстов.

Всё же, в среднем перевод подходит для общего понимания, особенно если у специалиста уже есть знания по теме, и он сможет понять неточности.

Качественно иной характер носил анализ переводов, выполненных с использованием языковой модели ChatGPT. Первые попытки перевода без предоставления дополнительного контекста и глоссария продемонстрировали крайне низкое качество результата, получившего оценку 0 баллов по всем критериям. Система генерировала несуществующие в русском языке лексические единицы, такие как *таксибаза*, допускала грубые грамматические ошибки (неверное управление падежами в словосочетании *на большинстве аэропортов с диспетчерской башней*), нарушала нормы пунктуации в сложносочинённых предложениях. Критической ошибкой стало транслитерирование международных обозначений рулежных дорожек (*таксибаза Браво, таксибаза Новембер*), тогда как согласно стандартам ИКАО данные обозначения должны сохраняться в оригинальном виде без перевода. Через шесть месяцев повторная попытка перевода того же текста показала определённое улучшение: система перестала использовать неологизмы вроде *таксибаза*, однако качество перевода оставалось низким из-за сохраняющихся грамматических ошибок, неточного использования терминологии и нарушения стилистических норм научно-технического дискурса.

Решающим фактором, повлиявшим на качество перевода ChatGPT, стало предоставление системы с детально разработанным глоссарием и четко

сформулированным промптом. При первой попытке с ограниченным глоссарием система активно использовала предоставленные термины, но при отсутствии точных соответствий продолжала допускать ошибки: *направление такси* вместо *направление руления*, смешение вариантов перевода одного термина (*система инструментального захода* и *курсо-глиссадная система* в рамках одного текста). Стилистический анализ выявил неестественные для русского языка конструкции, такие как *для помощи вам в поддержании осведомлённости*, где нарушена нормативная сочетаемость слов и использовано неподходящее по смыслу слово *осведомлённость* вместо *ориентировки* или *контроля ситуации*. Глагольный состав текста содержал ошибки в выборе лексико-семантических вариантов: глагол *отведёт* использовался в безличной конструкции, хотя по нормам русского языка требует личного подлежащего; глагол *появляется* применен для описания статичной разметки, тогда как корректнее было бы использовать *обозначается* или *наносится*.

Финальная попытка перевода с использованием расширенного глоссария и многоэтапного диалога с системой, включающего предварительное уточнение терминологии и стилистических требований, продемонстрировала качественно иной результат. Полученный перевод получил среднюю оценку 4 балла, сопоставимую с результатом «Яндекс. Переводчика», однако достигнута она была существенно иным путем. Преимуществом ChatGPT стало способность к контекстному пониманию и адаптации под запрос пользователя: система корректно обработала вариативные окончания множественного числа, обеспечила стилистическую нейтральность текста, правильно расставила знаки препинания. Впрочем, для получения этого результата пользователю пришлось потратить много времени на подготовку глоссария, составление сложного запроса и предварительное обсуждение с системой для уточнения терминов. Стоит отметить, что, даже добившись успеха, система допустила ошибку в названиях рулежных дорожек, переведя их фонетически вместо сохранения оригинальных английских названий. Это говорит о том, что алгоритм недостаточно хорошо работает с международными стандартами.

Сравнение показало разницу в типах ошибок, которые допускают обе системы. «Яндекс. Переводчик» делает регулярные, предсказуемые ошибки, связанные с тем, что его алгоритмы плохо справляются с грамматикой и неоднозначными терминами. Эти ошибки постоянны и могут быть исправлены редактором, который знает слабые места системы. В противоположность этому, ошибки ChatGPT носят менее предсказуемый, вариативный характер: при повторном запросе на перевод одного и того же текста система может выдавать существенно различающиеся результаты, что связано с её динамической природой и постоянным дообучением. Такая нестабильность создает дополнительные трудности для профессионального использования системы, так как не позволяет выработать устойчивые стратегии постредактирования.

Оценка по критерию трудозатратности редактирования показала, что для получения приемлемого качества перевода с использованием «Яндекс.

Переводчика» требуется минимальное вмешательство переводчика: проверка терминологической точности, исправление согласования местоимений и оформление ссылок на иллюстрации. В случае с ChatGPT без предварительной подготовки глоссария и четкого промпта трудозатратность редактирования становится неприемлемо высокой, сопоставимой с выполнением перевода с нуля. Однако при условии тщательной подготовки запроса и предоставления контекстной информации трудозатратность снижается до уровня, сопоставимого с работой над переводом «Яндекс. Переводчика», при этом качество конечного результата может быть несколько выше за счет лучшей адаптации к стилистическим требованиям целевого языка.

Полученные результаты позволяют сформулировать ряд практических выводов для профессиональной деятельности переводчика технической документации. Во-первых, ни одна из исследованных систем не способна полностью заменить квалифицированного переводчика при работе с узкоспециализированными текстами, требующими высокой точности и соблюдения отраслевых стандартов. Во-вторых, «Яндекс. Переводчик» демонстрирует преимущество в скорости и стабильности результата, что делает его предпочтительным инструментом для получения первичного «сигнального перевода» и ускорения рутинных операций при условии последующего постредактирования специалистом. В-третьих, потенциал ChatGPT как инструмента перевода раскрывается только при условии тщательной подготовки запроса, предоставления глоссария и понимания специфики взаимодействия с языковой моделью, что требует от переводчика дополнительных компетенций в области работы с ИИ-инструментами. В-четвёртых, наиболее эффективной стратегией представляется гибридный подход, сочетающий использование «Яндекс. Переводчика» для первичной обработки текста с последующей доработкой проблемных фрагментов с помощью целенаправленных запросов к ChatGPT с предоставлением контекстной информации.

Перспективы развития систем автоматизированного перевода в области технической документации связаны с интеграцией возможностей обеих технологий: стабильности и скорости традиционных систем машинного перевода с контекстной адаптивностью и гибкостью языковых моделей искусственного интеллекта. Особое значение приобретает разработка специализированных версий языковых моделей, обученных на корпусах технической документации конкретных отраслей, что позволит существенно повысить точность терминологической обработки и соответствие отраслевым стандартам оформления. Не менее важным направлением является совершенствование интерфейсов взаимодействия с системами перевода, позволяющих переводчику легко предоставлять контекстную информацию, глоссарии и стилистические требования в формате, оптимальном для обработки алгоритмами искусственного интеллекта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яндекс. Переводчик : сайт. URL: https://translate.yandex.ru/ (дата обращения: 20.02.2026).
2. ChatGPT : сайт / OpenAI. URL: https://chat.openai.com/ (дата обращения: 20.02.2026).
3. Federal Aviation Administration. Pilot's Handbook of Aeronautical Knowledge / Federal Aviation Administration (FAA), U.S. Department of Transportation. Newcastle : Aviation Supplies & Academics, Inc., 2016 528 p.
4. Koponen M. Machine Translation Post-editing and Effort : Empirical Studies on the Post-editing Process. Helsinki, 2016. 74 p.

Шевченко О. В.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Гончарова О. В.
(г. Пятигорск, Россия)

УДК 81'33

ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДОВ ЦИФРОВОЙ ЛИНГВИСТИКИ ДЛЯ АНАЛИЗА ПЕРЕВОДА КОЛОРАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. *Статья посвящена применению методов цифровой лингвистики для анализа перевода колоративной лексики в художественных произведениях. Особое внимание уделяется методу квантитативного анализа, включая разработку специализированной программы ColorAnalysisApp для автоматизированного выявления и статистической обработки колоративов.*

Ключевые слова: *колоративная лексика, цифровая лингвистика, квантитативные методы, художественный перевод, цветообозначения, переводческие трансформации.*

APPLICATION OF DIGITAL LINGUISTICS METHODS TO ANALYZE THE TRANSLATION OF COLORATIVE VOCABULARY IN FICTION

Abstract. *The article is devoted to the application of digital linguistics methods for analyzing the translation of colorative vocabulary in works of fiction. Special attention is paid to the method of quantitative analysis, including the development of a specialized ColorAnalysisApp program for automated detection and statistical processing of coloratives.*

Keywords: *colorative vocabulary, digital linguistics, quantitative methods, artistic translation, color definitions, translation transformations.*

Актуальность исследования обусловлена ключевой ролью колоративной лексики в создании художественной образности и необходимостью применения автоматизированных методов цифровой лингвистики для анализа больших текстовых массивов. Сопоставительное изучение оригиналов и переводов

позволяет выявить специфику переводческих стратегий и особенности восприятия цвета в разных лингвокультурах. Таким образом, настоящее исследование, интегрирующее лингвистику, переводоведение и цифровые методы, находится на пересечении наиболее динамично развивающихся научных направлений и отвечает запросу на комплексный, технологически оснащенный анализ художественного текста.

Новизна проекта заключается не только в анализе цветообозначений, но и в создании и апробации нового инструментально-методологического комплекса для цифрового лингвистического анализа, который позволяет получать объективные, воспроизводимые данные о переводческих стратегиях. Цель исследования заключается в проведении комплексного лингвистического анализа колоративной лексики в оригинальных текстах художественных произведений и их переводах с применением цифровых технологий для выявления системных закономерностей цветообозначений, их передачи и доминирующих переводческих стратегий в зависимости от жанровой принадлежности текста и переводческой установки.

В современной лингвистике для обозначения совокупности языковых единиц со значением цвета используется ряд терминов: «цветообозначение», «колоратив», «колоризм», «колоративная лексика». Последний термин представляется наиболее удобным для исследования, поскольку обозначает класс лексических единиц, включающий различные части речи, объединенные семантикой цвета.

Колоративная лексика имеет четкую полевую структуру с организацией «ядро – периферия» [3, с. 179–185]. Ядро поля составляют базовые цветообозначения, соответствующие критериям Б. Берлина и П. Кея: монолексемность, высокая частотность употребления, широкая сочетаемость. В английском языке ядро традиционно включает: *white, black, red, green, yellow, blue, brown, purple, pink, orange, gray* [4, с. 178]. Периферия поля представляет собой обширную и неоднородную зону, которая включает в себя оттеночную лексику (*reddish, bluish*); сложные наименования (*light blue, blue-green*); специализированные термины (*magenta, cyan*); предметно-ассоциативные колоративы (*salmon, olive*); устаревшие и поэтические наименования (*verdigris, russet*); глагольные и отглагольные образования (*to pale, to blacken*).

Перевод колоративной лексики в художественной литературе представляет собой одну из наиболее сложных задач в современной теории и практике перевода. Сложность возникает из двойственной природы цвета в языке: он представляет собой одновременно физическую характеристику объекта и лингвокультурный концепт, в котором отражается национальное восприятие [1, с. 126–130]. Среди основных трудностей перевода колоративной лексики выделяют: лексико-семантические: расхождение объема понятий и наличие безэквивалентной лексики (*Robin's egg blue*); лингвокультурные: несовпадение символики цвета (в ряде восточных культур белый – цвет траура, в то время как в западных – чистоты); фразеологические: идиомы с цветовым компонентом (*to feel blue*), которые не могут быть переведены буквально;

стилистические: авторские неологизмы и окказиональные сочетания (*bottle-green*, *dove-grey*).

Для преодоления этих трудностей переводчики используют ряд трансформаций: конкретизация (*red – алый*) и генерализация (*crimson – красный*); модуляция: замена образа (*pitch-black – черный как смоль*); описательный перевод (*periwinkle – светло-голубой с сиреневым оттенком*); компенсация (*she was green with envy – она позеленела от зависти*); антонимический перевод (*not very bright color – тусклый цвет*); опущение (*a dress of peach satin – платье из атласа*); калькирование (*jet-black – иссиня-черный*); замена части речи *(the blue sky – синева неба*).

Для проведения исследования были отобраны оригиналы и переводы произведений двух контрастных жанров: фэнтези (Дж. Роулинг, *Harry Potter and Philosopher's Stone*) и психологический триллер (Ч. Паланик, *Fight Club*). Выбор данных жанров обоснован, тем, что каждый из них формирует уникальную художественную систему, в которой цвет перестает быть просто дескриптивным атрибутом и становится ключевым инструментом построения художественного мира, управления эмоциями читателя или репрезентации психических состояний персонажа [2, с. 234]. Рассмотрение этих жанров как контрастной пары позволяет наиболее точно выявить как универсальные, так и жанрово-специфичные закономерности функционирования цветообозначений, что, в свою очередь, создает надёжную основу для анализа переводческих стратегий.

В рамках исследования была разработана программа ColorAnalysisApp для решения задачи автоматизированного выявления, разметки и количественного анализа колоративов. В основе программы лежит библиотека SpaCy и инструмент Matcher – набор пользовательских шаблонов для поиска множества вхождений регулярных выражений в тексте. Исходным материалом для автоматизированного поиска колоративов послужил датасет Color Names с платформы Kaggle (автор Avishek Saha), содержащий 1298 наименований цветов на английском языке. На его основе был сформирован структурированный датасет, включающий цветообозначения на обоих языках, сгруппированные по базовым цветовым категориям. Анализ текстов производится с учетом лемматизации, что позволяет идентифицировать все словоформы цветообозначений.

По итогу работы программы нами были получены: размеченные тексты, в которых цветообозначения выделены тегом >>> color <<< clr; статистический отчет, содержащий: общее количество упоминаний колоративов в каждом файле; количество уникальных цветовых концептов во всех текстах и в каждом файле по отдельности; количество общих цветовых концептов; списки цветообозначений с частотностью употребления; таблицы соответствий между текстами оригинала и переводов.

После после автоматической разметки текстов, было проведено ручное редактирование, в ходе которого были исправлены неточности: выделение омонимичных единиц – идентификация существительных, не являющихся

цветообозначениями в данном контексте (*lights* в значении «огни», а не «светлые тона»); контекстуальная неоднозначность – выделение слов, имеющих как цветовое, так и нецветовое значение (*молочный, шоколадный, лимонный* и т. д.); пропуск авторских цветообозначений – программа не всегда распознает редкие или индивидуально-авторские колоративы (*пунцовые шутихи*).

В результате проверки после ручного редактирования в оригинале *Harry Potter and Philosopher's Stone* было выявлено 431 цветообозначение 0,604 % от общего количества слов, в переводе от редакции «Росмэн» – 453 (0,537 % от общего количества слов), в переводе М. В. Спивак – 387 (0,616 % от общего количества слов). В то время как в оригинале *Fight Club* было выявлено 271 цветообозначение (0,551 % от общего количества слов), в переводе И. В. Кормильцева – 245 (0,540 % от общего количества слов), в переводе В. Г. Завгороднего – 260 (0,583 % от общего количества слов).

Оригинал *Harry Potter and Philosopher's Stone* имеет высокий количественный показатель цветообозначений (0,604 %), что обуславливается: высокой визуальностью – автор постоянно описывает внешность персонажей (*red-haired twins, black hair, and bright green eyes*), одежду (*He was wearing long robes, a purple cloak*), магические эффекты (*flash of green ligh*); символизмом – цвета несут символическую нагрузку (*gold u scarlet* – Гриффиндор, *emerald u green* – Слизерин), что увеличивает их частоту. Наиболее частотными цветообозначениями являются в данном переводе являются: *dark* (61), *black* (54), *silver* (31), *white* (28), *red* (28), *gold* (28), *green* (22), *pale* (21), *pink* (14), *purple* (12).

В переводе *Harry Potter and Philosopher's Stone* от редакции «Росмэн» процентное соотношение что меньше (0,537 %), чем в оригинальном тексте, но больше по количеству слов. Наиболее частотными цветообозначениями у автора являются: *чёрный* (52), *темный* (46), *белый* (34), *золотой* (29), *серебрянный* (28), *зеленый* (20), *красный* (19), *бледный* (17), *рыжий* (15), *серый* (12). Анализируя список частотных цветообозначений в переводе от «Росмэн», мы наблюдаем что в список вошли цвета рыжий и серый. В данном переводе чаще используются базовые и общепринятые цветонаименования. Палитра ясная, но может быть менее образной. Автор зачастую использует приём генерализации (*scarlet Quidditch robes – красную спортивную мантию*).

В переводе *Harry Potter and Philosopher's Stone* от Марии Спивак процентное соотношение цветообозначений к общему количеству слов выше (0,616 %), чем в оригинале. Наиболее частотными цветообозначениями у автора являются: *чёрный* (58), *белый* (27), *серебряный* (24), *золотой* (22), *красный* (19), *зеленый* (17), *бледный* (17), *розовый* (10), *серебристый* (9), *пурпурный* (8). Сравнивая с текстом оригинала у Марии Спивак, практически отсутствует *тёмный*, автор в большей степени замещает его на *чёрный.* Ее переводческая стратегия отличается стремлением к буквализму и обогащению палитры: активным использованием оттеночной и предметно-ассоциативной лексики.

Ниже приведены примеры переводов цветообозначений, демонстрирующие разницу в подходах переводчиков:

1. Оригинал: *sandy-haired Seamus Finnigan interrupted*.

Перевод М. Спивак: *«Финниган, Шеймас» мальчик с волосами >>> песочного <<< clr цвета.*

Перевод «Росмэн»: *Симус Финниган >>> светловолосый <<< clr мальчик.*

2. Оригинал: *Filch owned a cat called Mrs. Norris, a scrawny, >>> dust-colored <<< clr creature with bulging, lamp like eyes just like Filch's.*

Перевод М. Спивак: *У Филча была кошка по имени миссис Норрис – костлявое существо >>> пыльного цвета <<< clr с выпученными глазами-фонарями, как у самого Филча.*

Перевод «Росмэн»: *У Филча была кошка по имени миссис Норрис – тощее >>> пыльно-серое <<< clr создание с выпученными горящими глазами, почти такими же, как у Филча.*

Анализируя два разных перевода *Harry Potter and Philosopher's Stone*, можно сделать вывод о двух разных стратегиях.

Перевод «Росмэн» демонстрирует ориентацию на целевую аудиторию и нормы русского языка. Стратегия характеризуется: упрощением и генерализацией цветовой палитры: частый выбор базовых цветов (*светловолосый* вместо *sandy-haired*); повышением общей понятности и динамичности текста за счет отказа от сложных оттенков; высоким общим числом цветообозначений (453), что может компенсировать упрощение палитры за счет более частого использования основных цветов.

Перевод М. Спивак ориентирован на максимально точную передачу образности и стилистики оригинала. Её стратегия отличается: стремлением к буквализму и обогащению палитры; сохранением характерологической и атмосферообразующей функции цвета, что приближает текст к оригиналу по плотности образов. наибольшим разнообразием уникальных цветовых концептов (228), что указывает на попытку воспроизвести богатство авторской колоративной системы.

При анализе *Fight Club* мы видим иную ситуацию с цветообозначениями. В оригинале *Fight Club* количественный показатель цветообозначений (0,551 %) значительно меньше, чем в *Harry Potter and Philosopher's Stone* (0,604 %), что обуславливается спецификой жанра. В психологическом триллере, в отличие от фэнтези, колоративная лексика приобретает иные характеристики: бедность палитры, ее сознательное искажение, маркируя апатию, отчуждение и внутренний распад персонажей. Наиболее частотными цветообозначениями в данном переводе являются: *black* (58), *white* (48), *dark* (26), *red* (22), *blue* (15), *orange* (12), *green* (12), *yellow* (11), *brown* (9), *gold* (6).

В переводах *Fight Club* мы также видим две противоположные стратегии И. Кормильцева и В. Завгороднего.

Количество цветообозначений в переводе И. Кормильцева меньше – 245 (0,540 %), чем в оригинале – 271 (0,551 %). Наиболее частотными

цветообозначениями являются: *чёрный* (48), *белый* (39), *красный* (19), *голубой* (12), *зелёный* (8), *жёлтый* (7), *розовый* (5), *бледный* (4), *тёмный-красный* (4), *оранжевый* (4). Анализ показывает, что стратегия И. Кормильцева является контекстно-зависимой и варьируется от максимально точной передачи до полного опущения цвета в зависимости от его функциональной нагрузки. Наиболее часто используемыми приёмами являются генерализация и опущение (*>>> lime green <<< clr yin and an >>> orange <<< clr yang – ярко-зелёного «инь» и апельсинового «ян»; in your >>> dar <<< clr bed – просыпаешься в ужасе посреди ночи*). В символически значимых или структурообразующих контекстах И. Кормильцев стремится к максимально точному сохранению цветообозначений, прибегая к калькированию (*little >>> blue <<< clr Amytal Sodium capsules – маленькие голубые пилюли амитала натрия*).

В переводе В. Завгороднего процентное количество цветообозначений (0,583 %) больше, чем в оригинале (0,551 %). Наиболее частотными цветообозначениями являются в данном переводе являются: *чёрный* (47), *белый* (40), *красный* (22), *голубой* (8), *жёлтый* (7), *зелёный* (7), *синий* (7), *оранжевый* (6), *яркий* (4), *светлый* (3). Стратегия В. Завгороднего принципиально отличается от стратегии И. Кормильцева и характеризуется максимальной близостью к оригиналу, стремлением сохранить все цветовые нюансы, даже ценой некоторой непривычности для русского читателя. В. Завгородний последовательно стремится к максимально точному сохранению цветообозначений оригинала, включая сложные и редкие оттенки (*>>> lime green <<< clr yin - >>> лимонно-зеленого <<< clr «инь»; antifreeze green eyes → зелёные как антифриз глаза*). В отличие от И. Кормильцева, В. Завгородний крайне редко опускает цвет. Опущения встречаются только в случаях, где цветообозначение отсутствует в русском языке как понятие или где его сохранение сделало бы фразу абсолютно нечитаемой (*>>> purple <<< clr smashed eggplant of a nose – расплющенного сломанного носа*).

Таким образом, мы можем сделать вывод, что И. Кормильцев ориентирован на создание «гладкого», литературного текста, адаптированного под нормы русского языка, тогда как В. Завгородний стремится к максимальной близости к оригиналу, сохранению авторского стиля и всех цветовых нюансов.

Из проведённого исследования следует, что сопоставительный анализ переводов колоративной лексики в двух столь разных произведениях выявляет универсальную оппозицию переводческих стратегий. Адаптирующая стратегия («Росмэн», И. Кормильцев) ориентирована на нормы принимающей культуры и языка. Она характеризуется: генерализацией и опущением цвета в описательных контекстах, точной передачей в символических контекстах, высокой читабельностью и «естественностью» текста, ориентацией на массового читателя. Форенизирующая стратегия (М. Спивак, В. Завгородний) ориентирована на сохранение авторского стиля и цветовой картины мира. Она характеризуется: максимально точной передачей всех цветообозначений, сохранением сложных и редких цветов; транслитерацией культурно-

специфических названий, меньшей «гладкостью», но большей близостью к оригиналу.

Проведя исследование, мы пришли к выводу, что выбор стратегии не зависит от жанра произведения, а определяется переводческой установкой и представлением о целевой аудитории. Количественные данные (частотность, лексическое разнообразие, структура колоративов) служат надёжной основой для качественной интерпретации и позволяют объективизировать выводы о специфике переводческих решений. Предложенная методология может быть адаптирована для анализа других лексико-семантических полей и применения к иным языковым парам и жанровым разновидностям художественных текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алтынгужин Т. Р. Перевод колоративной лексики с учетом структурно-семиотических особенностей художественного текста (на материале романа Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 1. С. 126–130.

2. Власова Е. А. Символика цветообозначений в британском и американском вариантах английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Оренбург, 2008. 234 с.

3. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика : учебное пособие ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М. : Эдиториал УРСС, 2000. 350 с.

4. Berlin B., Kay P. Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkeley : University of California Press, 1969. 178 p.

5. Kaggle] : платформа для науки о данных. URL: https://www.kaggle.com, свободный (дата обращения: 20.02.2026).

Шмырина В. Н.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Николаева Е. С.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’25

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЮМОРА И КАЛАМБУРОВ В СИТКОМАХ И КОМЕДИЯХ

Аннотация*. В статье анализируются стратегии перевода юмора и каламбуров в американских комедийных сериалах. На материале ситкомов «Офис», «Теория большого взрыва», «Бруклин 9-9» и «Американская семейка» рассматриваются переводческие приемы, позволяющие сохранить комический эффект в условиях межъязыковой и межкультурной коммуникации. Особое внимание уделяется классификации подходов к передаче игры слов и оценке их эффективности.*

Ключевые слова: *аудиовизуальный перевод, перевод юмора, каламбур, ситком, стратегии перевода.*

STRATEGIES FOR CONVEYING HUMOR AND PUNS IN SITCOMS AND COMEDIES

Abstract. *The article analyzes strategies for translating humor and puns in American comedy series. Based on the sitcoms The Office, The Big Bang Theory, Brooklyn Nine-Nine and Modern Family, it examines the translation techniques that preserve the comic effect in cross-language and cross-cultural communication. Special attention is paid to the classification of approaches to rendering wordplay and evaluating their effectiveness.*

Keywords: *audiovisual translation, humor translation, pun, sitcom, translation strategies.*

Современный этап развития медиапространства характеризуется доминированием аудиовизуального контента. Стриминговые платформы делают доступными тысячи часов зарубежных сериалов, и именно качество перевода становится определяющим фактором успеха продукта у иноязычного зрителя. Особое место в этом контексте занимают комедийные сериалы (ситкомы), где основная нагрузка ложится на вербальную составляющую. Однако перевод юмора, и в особенности каламбуров, представляет собой одну из наиболее сложных задач в переводоведении.

Актуальность данного исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, наблюдается дефицит комплексных работ, рассматривающих перевод юмора на материале сразу нескольких культовых ситкомов, различных по стилистике и приемам комического. Во-вторых, стремительное развитие индустрии локализации требует от переводчиков не просто лингвистической компетенции, но и креативности, граничащей с соавторством. В-третьих, зрительская аудитория становится более требовательной: неудачный перевод шутки может вызвать негативную реакцию и снизить рейтинги, как это произошло при первых показах сериала «Офис» на российском телевидении.

Новизна работы заключается в попытке системного анализа переводческих стратегий при передаче различных типов каламбуров (фонетических, лексических, фразеологических, ситуативных) в рамках единой выборки, включающей сериалы «Офис» (*The Office*), «Теория большого взрыва» (*The Big Bang Theory*), «Бруклин 9-9» (*Brooklyn Nine-Nine*) и «Американская семейка» (*Modern Family*). Ранее эти сериалы редко рассматривались в сопоставительном ключе, хотя каждый из них репрезентует особый тип юмора: от абсурдного и офисного до интеллектуального и семейного.

Цель данной статьи – выявить и классифицировать основные стратегии перевода каламбуров и юмористических элементов в американских ситкомах на русский язык, оценить степень сохранения комического эффекта и определить наиболее эффективные переводческие приемы. Материалом исследования послужили оригинальные сценарии указанных сериалов и их переводы, выполненные студиями «Кураж-Бамбей» и «Первый канал» (для отдельных серий «Офиса»), а также любительские варианты перевода, представленные в открытых источниках.

Зачастую то, что предстаёт комичным в одном языке, может не подразумевать того же в другом языке. Причина этого заключается в том, что вербальный юмор также зависит от несоответствий, присутствующих как в языке, на котором он выражен, так и в ряде культурных особенностей, часто специфических для иной культуры. Например, в том маловероятном случае, если слова переводятся на другой язык точно так же, как и были представлены в исходном, культурная специфика шутки вполне может оставаться непреодолимой проблемой. Из-за того, что хорошие шутки играют на сочетании языковой специфики и очень специфических культурных отсылок, реципиенты должны быть достаточно осведомленными в культуре исходного языка.

При всей своей проблемности, перевод юмора не является невозможным: существуют приемы, разработанные для помощи при переводе комического и позволяющие сохранить и передать комический эффект при переводе юмора на другой язык. Как справедливо отмечает С. А. Маник, аудиовизуальный перевод юмора требует от переводчика учета не только лингвистических, но и экстралингвистических факторов: визуального ряда, мимики актёров, временных ограничений (тайминга) и культурного контекста. Н. А. Ванюшкина также подчёркивает, что ограничения, накладываемые аудиовизуальным переводом, часто вынуждают переводчика отказываться от дословности в пользу функциональности. Анализ практического материала позволил выделить четыре ключевые стратегии перевода каламбуров, каждая из которых будет проиллюстрирована примерами.

1. Полная замена (адаптация / локализация)

Данная стратегия применяется, когда исходный каламбур не имеет аналогов в русском языке и построен на игре значений, непереводимых буквально. В этом случае переводчик создает новый каламбур, основанный на реалиях принимающей культуры, но сохраняющий общую интенцию шутки.

Пример из сериала «Теория большого взрыва» (*The Big Bang Theory*): в одной из серий Шелдон Купер, пытаясь казаться крутым, использует сленговое выражение *FUN-damental* (игра слов между *fun – веселье* и *fundamental – фундаментальный / основополагающий*). Он хочет сказать, что веселье – это основа, но приставка *fund* отсылает к науке: *“It’s the **fun-damental** aspect of physics.” Фундаментальный аспект* с *весёлой* приставкой в русском языке не работает. В дубляже было найдено блестящее решение с использованием понятия *азы*: *«Это **азы** физики, между прочим. **Азы**!»* Здесь обыгрывается омонимия: *азы* (основы) и междометие *Аз!*, имитирующее неловкую попытку сказать что-то «угарное».

2. Компенсация

Данная стратегия применяется тогда, когда каламбуры в одном месте текста неизбежно теряются, но переводчик «возвращает» комический эффект в другом фрагменте, создавая игру слов там, где в оригинале её не было, но это уместно по контексту.

Пример из сериала «Американская семейка» (*Modern Family*): персонаж Глория, будучи колумбийкой с сильным акцентом, часто путает английские слова, что является постоянным источником юмора. В одном эпизоде она путает

слова *shotgun* (*дробовик*) и *shogun* (*японский военачальник*), рассказывая историю про своего деда. Передать путаницу похожих, но далеких по смыслу слов на русском языке практически невозможно. Однако в русской версии переводчики использовали прием компенсации в другом диалоге Глории, где она пытается использовать идиому *wolf in sheep's clothing* (*волк в овечьей шкуре*), но говорит: *wolf in cheap clothing* (*волк в дешёвой одежде*). Это сохраняет образ персонажа как человека, который путает устойчивые выражения, пытаясь казаться более американизированным, и вызывает смех зрителя.

3. Создание функционального аналога (нейтрализация с сохранением функции)

Если создать каламбур не удаётся, переводчик передаёт смысл высказывания, нейтрализуя игру слов, но стараясь сохранить комический эффект за счет других средств (например, добавления просторечной или сниженной лексики, которая подчёркивает абсурдность ситуации).

Пример из сериала «Офис» (*The Office*): Майкл Скотт, пытаясь мотивировать сотрудников, использует псевдоинтеллектуальные фразы. В сцене с тортом он говорит Джиму: *"That's what she said."* Эта фраза является сквозной шуткой всего сериала и представляет собой классический «перевёртыш» (double entendre), придающий невинным фразам сексуальный подтекст. Буквально: *«Это то, что она сказала»*. В русском дубляже Первого канала (ранние сезоны) эту фразу переводили ситуативно, теряя сквозной характер шутки. Однако в более поздних версиях (студия «Кураж-Бамбей») был найден функциональный аналог – «*Это она и сказала*» или «*Так она и сказала*». Фраза немного потеряла в универсальности, но сохранила функцию: зритель понимает, что Майкл вставляет её не к месту, пытаясь пошлить. Однако этот пример пограничный, и чаще всего в ситкомах нейтрализация ведёт к потере юмора.

4. Калькирование с пояснением (или отказ от перевода)

Эта стратегия встречается реже всего, так как редко приводит к смеху. Обычно она применяется, если шутка основана на игре с именами собственными или названиями, и переводчик надеется, что зритель поймёт контекст из происходящего на экране.

Пример из сериала «Бруклин 9-9» (Brooklyn Nine-Nine): детектив Джейк Перальта, известный своей любовью к поп-культуре, постоянно использует отсылки к фильмам и играет словами. В одном из эпизодов он говорит про своего напарника: *"Come on, Boyle, stop being such a Boyle"*. Здесь игра слов основана на том, что фамилия Бойл звучит как глагол *boil* (*кипеть*, *вариться*) или как сленговое обозначение чего-то скучного. Обыграть это в переводе крайне сложно. В русской версии часто используется калька: «*Кончай быть таким Бойлом*». Юмор сохраняется не за счёт игры слов, а за счёт абсурдности фразы и контекста: мы знаем, что Чарльз Бойл – странноватый и неловкий персонаж. Визуальный ряд и интонация помогают донести комический эффект, хотя лингвистическая составляющая утрачена.

Подводя итог проведённому исследованию, можно утверждать, что перевод юмора в аудиовизуальных произведениях представляет собой сложный творческий процесс, в котором приоритет сохранения комического эффекта неизбежно доминирует над стремлением к формальной точности. Анализ материала четырех культовых ситкомов показал, что выбор переводческой стратегии напрямую зависит от типа каламбура: лексические каламбуры, основанные на многозначности, чаще поддаются поиску функциональных аналогов, тогда как фразеологические и культурно-маркированные единицы требуют применения компенсации или полной адаптации с заменой образа.

Наименее эффективной стратегией оказалось калькирование, при котором комический эффект удерживается преимущественно за счет визуального ряда и контекста, а не вербальной составляющей. Важной особенностью аудиовизуального перевода является его опора на невербальные компоненты – мимику, жесты и действия персонажей, что позволяет частично компенсировать неизбежные потери при передаче игры слов. При этом наличие нескольких вариантов перевода одного и того же материала свидетельствует о вариативности переводческих решений и отсутствии единственно верного подхода, что подтверждает тезис о творческой природе данной сферы деятельности и необходимости дальнейших исследований в области межъязыковой передачи комического.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бармина Е. А. Творческая адаптация каламбура при аудиовизуальном переводе (на материале ситуационной комедии «The Big Bang Theory») // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2023. Т. 38. № 3. С. 45–52.

2. Ванюшкина Н. А. Аудиовизуальный перевод юмора: проблемы и некоторые пути их решения // Молодые ученые в инновационном поиске : сб. науч. ст. по материалам X Междунар. науч. конф. (Минск, 11–12 марта 2021 г.). Минск : МГЛУ, 2022. Ч. 2. С. 165-169.

3. Влахов С. Н., Флорин С. В. Непереводимое в переводе : монография. 2-е изд., испр. и доп. М. : Высшая школа, 1986. 416 с.

4. Гаврилова В. И., Леонова Е. Н. Каламбуры в комедийном телесериале: стратегии перевода и особенности передачи юмора (на материале сериала «Офис») // Язык как структура и дискурсивная практика. 2024. № 2 (5). С. 39–46. DOI: https://doi.org/10.38161/2949-4877-2024-2-39-46.

5. Маник С. А., Краснова А. В. Подходы к переводу юмора при аудиовизуальном переводе // Современные исследования социальных проблем. 2021. Т. 13. № 2. С. 111–128. DOI: https://doi.org/10.12731/2077-1770-2021-13-2-111-128.

6. Ханджян Д. Д. Теоретические и прикладные аспекты аудиовизуального перевода каламбуров (на материале американского телесериала “The Office” / «Офис») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 12. С. 4468–4474. DOI: https://doi.org/10.30853/phil20240633.

Ярошенко А. Г.
Научный руководитель:
ст. преп. Солопова Л. Е.,
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’25

СЕМАНТИЧЕСКИЕ СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА МНОГОЗНАЧНЫХ СЛОВ НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТОВ

Аннотация. *В докладе рассматриваются семантические трудности перевода многозначных слов с немецкого на русский. Особое внимание уделяется различию между полисемией и омонимией и роли контекста в выборе правильного значения. На примерах из разных сфер показано, как одно слово меняет смысл в зависимости от ситуации. Подчёркивается важность контекстуального анализа и гибких переводческих стратегий для точного и адекватного перевода.*

Ключевые слова: *многозначные слова, полисемия, перевод, контекст, семантик, переводческие стратегии, функциональные стили, лексический анализ, адекватность перевода.*

SEMANTIC CHALLENGES IN TRANSLATING POLYSEMIC WORDS BASED ON GERMAN-LANGUAGE TEXTS

Abstract. *The article examines the semantic difficulties of translating polysemous words from German into Russian. Special attention is given to the distinction between polysemy and homonymy and the role of context in selecting the correct meaning. Examples from various fields demonstrate how the meaning of a word changes depending on the situation. The author emphasizes the importance of contextual analysis and flexible strategies for accurate and adequate translation.*

Keywords: *polysemous words, polysemy, translation, context, semantics, translation strategies, functional styles, lexical analysis, translation adequacy*

В переводческой деятельности адекватная передача смысла исходного текста – ключевая задача. Особое место среди лингвистических проблем занимает работа с многозначными словами, или полисемантами. Полисемия (от *греч. poly – много, sema – знак*) – универсальное свойство языка, когда одно слово имеет несколько связанных значений. Для переводчика, особенно при работе с немецким языком, отличающимся богатой словообразовательной системой, полисемия является серьезным вызовом, требующим глубокого понимания нюансов и владения стратегиями перевода.

Целью данного исследования является характеристика семантических сложностей, возникающих при переводе многозначных слов с немецкого языка, и демонстрация этих сложностей на конкретных примерах из текстов различных функциональных стилей: научно-технического, официально-делового и общественно-политического.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью формирования глубокого понимания семантических процессов и владения эффективными стратегиями для преодоления многозначности, что является залогом создания качественного и точного перевода. Материалом исследования послужила современная немецкоязычная интернет-пресса на примере европейского автомобильного журнала *Auto Bild*, межрегиональной газеты Германии *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, общенациональной ежедневной газеты *Die Welt*, научного интернет-портала журнала *Spektrum.de.*

Принципиально важно различать полисемию и омонимию: омонимы совпадают по форме, но имеют исторически не связанные значения (например, нем. *Bank – скамья и Bank – банк*), тогда как значения полисеманта, хоть и дивергировавшие, остаются объединенными общим ядром (например, нем. *Kopf – голова, глава, головка сыра*). Значения могут быть прямыми или переносными, а полисемия классифицируется на радиальную (где все значения расходятся от центрального, основного) и цепную (где каждое последующее значение производно от предыдущего, но не обязательно от основного) [2, с. 112; 3, с. 165].

Ключевым инструментом для разрешения многозначности в процессе перевода является контекст. Без тщательного контекстуального анализа значение полисеманта неопределённо, а выбор адекватного эквивалента крайне затруднён. Контекст позволяет однозначно актуализировать одно из потенциальных значений слова и отсечь остальные. Выделяют несколько типов контекста, каждый из которых играет свою роль в процессе дешифровки смысла [4, с. 143]:

• лексический контекст: окружение слова другими словами, которые прямо или косвенно уточняют его значение, формируя семантические связи. Например, *scharfer Wind* (*резкий/сильный ветер*) vs. *scharfes Messer* (*острый нож*);

• грамматический контекст: синтаксические конструкции, морфологические формы или предложные обороты, которые влияют на интерпретацию смысла, указывая на функцию слова в предложении;

• ситуативный (экстралингвистический) контекст: общая ситуация общения, предметная область текста, культурные реалии (особенно важен для специализированных текстов);

• широкий контекст (макроконтекст): общая тема произведения или его части, основная коммуникативная цель всего сообщения.

Всесторонний анализ этих уровней контекста обязателен для переводчика, чтобы сделать информированный выбор и избежать ложных соответствий [4, с. 92]. Для эффективного перевода многозначных слов переводчики применяют широкий спектр стратегий, выбор которых определяется исходя из семантического содержания, функционального стиля и прагматических задач текста [1, с. 102], а именно: выбор прямого эквивалента; конкретизацию; генерализацию; смысловое развитие

(модуляцию); добавление/опущение; описание (дескриптивный перевод). Выбор той или иной стратегии всегда продиктован стремлением к максимальной адекватности перевода, сохранению его семантической, стилистической и прагматической эквивалентности.

Итак, в научно-технических текстах многозначность представляет особую опасность, поскольку каждое слово часто функционирует как строго определенный термин, и ошибки могут иметь критические практические последствия. Сложность зачастую связана с тем, что термины, однозначные в одной дисциплине, могут приобретать совершенно иные значения в смежных или отдаленных областях науки и техники. Так, немецкое существительное *Spannung* [8] является ярким примером такой междисциплинарной полисемии, где его значения меняются кардинально в зависимости от контекста: в электротехнике фраза *Die elektrische Spannung wird in Volt gemessen.* [8] переводится как *электрическое напряжение*, тогда как в механике предложение *Die Spannung im Draht überschreitet die Bruchgrenze.* [5] означает *натяжение (или растяжение, напряжение) в проволоке*, а в научно-психологической сфере *Es herrschte eine große Spannung vor der Verkündung der Ergebnisse.* [8] передаётся как *большая напряжённость (или волнение)*.

Аналогичные сложности возникают и со словом *Leistung* [8]: в инженерном контексте (*Die Leistung des Motors wurde nach dem Tuning deutlich erhöht.)* [5] оно переводится как *мощность (или производительность) двигателя*, при оценке деятельности *(Die jährliche Leistung der Mitarbeiter wird in einem Bericht bewertet.*) [8] означает *ежегодные результаты работы сотрудников*, а в сфере образования *(Ihre schulische Leistung hat sich im letzten Semester verbessert.*) [7] – *школьная успеваемость (или оценки)*. Неверный выбор эквивалента может привести к серьезной путанице. Следующим примером может служить слово *Gefäß*: в медицинском тексте *(Die Erweiterung der Blutgefäße kann den Blutdruck senken.*) [8] оно означает *кровеносные сосуды* благодаря контексту *Blut*, тогда как в химической лаборатории *(Die Flüssigkeit muss in einem geschlossenen Gefäß aufbewahrt werden.*) [8] – *в закрытом сосуде (или контейнере, ёмкости)*. Точное различение этих оттенков критически важно для предотвращения ошибок в медицинских или технических инструкциях.

В официально-деловой сфере многозначные слова часто имеют специфические оттенки юридического, финансового или организационного характера, и здесь точность перевода необходима для предотвращения серьезных огрехов в договорах или отчетах. Так, слово *Anlage* [6] демонстрирует обширный спектр значений: в финансовом контексте *(Die Bank empfiehlt eine langfristige Anlage in Wertpapiere.*) [7] это *долгосрочная инвестиция*, в деловой переписке *(Weitere Informationen finden Sie in der Anlage zu diesem Schreiben.*) [7] – *приложение к письму*, а в технической проектной документации (*Die Inbetriebnahme der neuen*

Produktionsanlage ist für das nächste Quartal geplant.) [8]– *производственная установка (или оборудование).*

Схожим образом, слово *Betrieb* [6], будучи центральным термином в экономике, также распространяет свою полисемию на техническую сферу: в деловом контексте *(Der Betrieb meldet hervorragende Geschäftszahlen für das abgelaufene Jahr.*) [8] это *предприятие (или компания)*, тогда как в техническом описании эксплуатации оборудования *(Der störungsfreie Betrieb der Anlage ist gewährleistet.*) [5] – *бесперебойная работа (или функционирование, эксплуатация) установки*, а в энергетике (*Das Kohlekraftwerk wurde nach 50 Jahren Betrieb stillgelegt.)* [8] – *50 лет эксплуатации (или работы).*

Ошибочный перевод, например, *предприятие* вместо *работа/эксплуатация*, может привести к серьёзным недопониманиям. Ещё одним примером является слово *Kurs*: в финансовом отчёте *(Der Wechselkurs des Euro zum Dollar hat sich stabilisiert.*) [8] это *валютный курс (или обменный курс)*, в описании образовательной деятельности *(Die Teilnehmer des Weiterbildungskurses erhalten ein Zertifikat.)* [6] – *курс повышения квалификации*, а в документации по логистике *(Der Frachter änderte seinen Kurs aufgrund eines Sturms.)* [5] – *курс (или направление) грузового судна.* Неверная интерпретация *Kurs* может привести к финансовым ошибкам или недопониманию, что подчеркивает необходимость точного определения сферы его употребления.

В общественно-политической сфере многозначные слова, в свою очередь, зачастую несут не только лексическое, но и идеологическое, институциональное или коннотативное значение, требуя от переводчика учета культурного контекста и прагматических эффектов. Так, слово *Partei* является фундаментальным понятием, чьи значения выходят за рамки политики: в контексте выборов *(Die regierende Partei hat bei den letzten Wahlen eine deutliche Mehrheit erzielt.)* [7] это *правящая политическая партия*, в правовой сфере *(Beide Parteien des Vertrages stimmten den Änderungen zu.)* [8] – *обе стороны договора*, а в социальном взаимодействии *(Er ergriff sofort Partei für seinen Kollegen in der Diskussion.)* [8]– *принял сторону своего коллеги*. Точность перевода здесь критична для юридической силы и общественного мнения.

Схожим образом, *Bewegung* [6] демонстрирует значительную полисемию: в политическом анализе *(Die soziale Bewegung forderte mehr Gerechtigkeit.)* [6] это *социальное движение*, в описании физического процесса *(Die Bewegung der Planeten um die Sonne ist elliptisch.)* [7] – *движение планет*, а в контексте здоровья *(Regelmäßige Bewegung ist wichtig für die Gesundheit.)* [8] – *регулярные физические упражнения (или движение)*. Неверный перевод в общественно-политическом контексте может исказить смысл социальных инициатив или исторических процессов, подчеркивая необходимость глубокого культурно-исторического знания.

Преодоление многозначности – это не просто подбор словарного соответствия, а комплексный процесс, включающий всесторонний контекстуальный анализ (лексический, грамматический, ситуативный, широкий), использование специализированных ресурсов. Эффективность перевода многозначных слов напрямую зависит от способности переводчика к критическому мышлению, гибкости в применении переводческих стратегий и стремления к максимальной точности и адекватности. Только такой комплексный и осознанный подход позволяет сохранить точность и полноту смысла при переводе, обеспечить эффективную межъязыковую и межкультурную коммуникацию, а также предотвратить потенциальные ошибки, имеющие серьёзные практические последствия в любой из рассмотренных сфер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб. : Союз, 2001. 320 с.

2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Репр. Изд. М. : Альянс, 2013. 253 с.

3. Толковый переводоведческий словарь /Л. Л. Нелюбин. 3-е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 320 с.

4. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. Языков : Учеб. пособие. 5-е изд., СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2003. 416 с.

5. Auto Bild: европейский автомобильный журнал. URL: https://www.autobild.de/news/, свободный (дата обращения: 20.01.2026).

6. Die Welt: общенациональная ежедневная газета. URL: https://www.welt.de/, свободный (дата обращения: 20.01.2026).

7. Frankfurter Allgemeine Zeitung: межрегиональная газета Германии. URL: https://www.frankfurterallgemeine.de/, свободный (дата обращения: 20.01.2026).

8. Spektrum.de.: научный интернет-портал. URL: https://www.spektrum.de/, свободный (дата обращения: 20.01.2026).

Ясинецкая Н. А.
(г. Горловка, Россия)

УДК 81’25+378.147

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ «ВОЗРОЖДЕНИЕ» В ДГПУ ИМ. В. ШАТАЛОВА

Аннотация. *В статье раскрываются основные аспекты работы студенческой переводческой мастерской в ДГПУ им. В. Шаталова. Акцентируется внимание на цели и задачах такой практики, раскрывается технология организации проекта. Представлены темы и материал заседаний мастерской в 2023–2025 гг. Отмечено, что заседания являются открытыми, и на них приглашаются учащиеся школ и учителя. Подчёркивается образовательное и воспитательное значение данного проекта.*

Ключевые слова: *ДГПУ им. В. Шаталова, студенческая переводческая мастерская «Возрождение», открытые заседания, технология организации проекта, образовательное и воспитательное значение, профориентация.*

SOME EXPERIENCE OF THE STUDENT TRANSLATION WORKSHOP *VOZROZHDENIYE* (*REVIVAL*) AT DSPU NAMED AFTER V. SHATALOV

Abstract. *The article reveals the main aspects of the student translation workshop at Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov. It focuses on the goals and objectives of such practice and describes the technology of organizing the project. The article presents the topics and materials of the workshop sessions in 2023-2025. It is noted that the sessions are open and that school students and teachers are invited to attend. The paper emphasizes the educational significance of the project described.*

Keywords: *DSPU named after V. Shatalov, student translation workshop Vozrozhdenie, open meetings, project organization technology, educational significance, career guidance.*

Цель статьи – поделиться опытом реализации проекта, направленного на формирование профессиональной компетенции у будущих переводчиков, а также имеющего большое воспитательное значение для студентов и приглашённых школьников. Новизна публикации состоит в комплексном описании опыта с учётом целей и задач проекта и основных этапов подготовки открытых заседаний на основе материала за последние три года.

Мастерская работает в рамках студии перевода «Художественное слово в диалоге культур» в ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» с 2020 года. Цель проекта – практико-ориентированная подготовка студентов к качественному переводу художественных текстов (прозы и поэзии), воспитание у студентов чувств гуманизма и патриотизма, привитие культурных ценностей. Организатор – кафедра зарубежной филологии, теории и практики перевода ДГПУ им. В. Шаталова. Активные участники – студенты направления подготовки

«Лингвистика» (чаще всего 4 курса бакалавриата и 1 курса магистратуры) гуманитарного факультета. Приглашаются и студенты других курсов, разных направлений подготовки, а также учащиеся выпускных классов ГБОУ г. о. Горловка и учителя. Рабочие языки проекта – русский и английский.

Среди задач проекта: 1) знакомство студентов с творческим наследием известных писателей, поэтов и поэтов-песенников (обычно юбиляров года); 2) совершенствование навыков предпереводческого анализа текста; 3) формирование навыков художественного перевода; 4) развитие навыков анализа переводческих решений с учётом влияния культурного контекста, образности, ритмомелодики (что особенно важно для поэзии); 5) стимулирование исследовательской деятельности студентов; 6) воспитание у студентов и школьников уважения к фундаментальным семейным и культурным ценностям через перевод качественной литературы; 7) привлечение внимания школьников к направлению подготовки 45.03.02 Лингвистика (Профиль: Перевод и переводоведение).

Открытые заседания переводческой мастерской проводятся обычно два раза в год – в апреле (в рамках фестиваля студенческой науки «Дни науки в ДГПУ» и в сентябре (в рамках Месяца перевода). На заседания студенты готовят собственные переводы предложенных им заранее произведений. В основном они получают такое задание в рамках зимней и летней переводческой практик. Для перевода преподавателями подбираются качественные высокохудожественные произведения (или их отрывки), написанные юбилярами года – русскими и зарубежными писателями, поэтами, а также русскими и советскими поэтами-песенниками.

На этапе организации и подготовки заседания кафедрой определяется календарная дата; студенты получают задание на перевод; ведущий заседания готовит экспресс-лекцию и квиз/викторину по творчеству писателя, поэта, поэта-песенника (которые помогают оценить, насколько глубоко студенты подходят к подготовительному этапу), подбирая визуальный ряд для презентации, а также записи песен (если заседание посвящено творчеству поэта-песенника); кафедрой также привлекаются внешние участники и гости. Исследовательско-творческий этап проекта предполагает работу студентов с источниками; предпереводческий анализ произведения; собственно перевод; обоснование своих переводческих решений.

Ход мероприятия предполагает несколько ключевых элементов: представление темы заседания; проведение экспресс-лекции по творчеству писателя/поэта/поэта-песенника преподавателем; выполнение квиза/викторины по творчеству писателя/поэта/поэта-песенника студентами-участниками и приглашёнными гостями; анализ трудностей перевода произведения(-й); представление собственных переводов студентами-участниками и обоснование собственных переводческих решений; подведение итогов заседания. Заметка о проведении мероприятия размещается на официальном сайте и других информационных ресурсах ДГПУ им. В. Шаталова, а лучшие переводы могут быть опубликованы в университетском сборнике «Молодой Орфей».

В 2023 г. участники студенческой переводческой мастерской представили свои доклады на заседании «Есенинская весна» (06.04.2023) [1] и открытом заседании, приуроченном к 100-летию Расула Гамзатова (08.09.2023) [2]. В 2024 г. – на заседании, приуроченном к Году семьи и 75-летию ДГПУ (06.04.2024) [3] и открытом заседании, посвящённом творчеству Александра Грина (05.09.2024) [4]. В 2025 г. – на открытых заседаниях, приуроченных к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне (01.04.2025) [6] и к 110-летию выдающегося советского поэта-песенника Михаила Матусовского (05.09.2025) [5], соответственно.

Остановимся более подробно на материале каждого из вышеперечисленных проведённых мероприятий.

На заседании площадки «Сергей Есенин в диалоге культур» под названием «Есенинская весна» (06.04.2023) [1] экспресс-лекция с элементами аналитической беседы, которую в начале мероприятия провела доц. Ясинецкая Н. А., помогла студентам вспомнить интересные факты биографии и основные вехи творчества поэта. Затем студенты прокомментировали предложенное им высказывание А. Ахматовой о С. Есенине («Его не вырвешь из полей и рощ …») и выполнили квиз на знание биографии и наследия поэта. Живой интерес всех участников вызвало задание продолжить есенинские строки. Ранее студентам было предложено выполнить собственные переводы таких стихотворений как «Письмо матери» и «Несказанное, синее, нежное…». Будущие переводчики успешно справились с поставленной задачей, с энтузиазмом продекламировали свои переводы данных произведений и проанализировали переводческие трудности, с которыми им пришлось столкнуться, а также пути их преодоления. В ходе мероприятия было отмечено, что есенинский слог многообразен, насыщен и красочен, характеризуется наличием архаизмов, диалектных слов и выражений, разговорных слов, индивидуально-авторских неологизмов. Своеобразие идиостиля поэта связано с определёнными сложностями перевода его произведений, поскольку каждый из выше перечисленных пластов лексики требует особого подхода.

Участники открытого заседания мастерской, приуроченного к 100-летию Расула Гамзатова (08.09.2023) [2], подготовили свои переводы знаменитой песни «Журавли» на английский язык. Песня посвящена миллионам павших солдат, а на использование в качестве символа белого журавля Гамзатова натолкнула история, которую ему рассказали во время посещения Хиросимы в 1965 году о японской девочке Садако Сасаки, которая через 10 лет после атомной бомбардировки заболела лейкемией и, надеясь на излечение, складывала из бумаги журавликов. Особенность перевода на английский язык здесь состоит в том, что по сути это перевод перевода, так как стихотворение Расула Гамзатова «Журавли», написанное на аварском языке, на русский язык перевёл Наум Гребнев. Участники мероприятия познакомились со сложной биографией поэта и представили свои переводы «Журавлей» на английский язык, обсудили трудности перевода поэзии и ответили на вопросы викторины

по творчеству великого поэта и прозаика, публициста, переводчика и общественного деятеля.

На открытом заседании, приуроченном к Году семьи и 75-летию ДГПУ, в рамках работы студии перевода «Художественное слово в диалоге культур» и VIII Республиканского фестиваля студенческой науки «Дни науки ДГПУ – 2024» [3], участники обсудили перевод поэтических произведений «Люди – родина моя» Евгения Евтушенко и «Отчего так в России берёзы шумят» Михаила Андреева. Студенты 4 курса направления подготовки «Лингвистика» провели предпереводческий анализ данных стихотворений, рассмотрев историю их создания, определив тему и идею, представили собственные переводы, подробно проанализировали трудности и возможные варианты перевода, прокомментировали и обосновали свои переводческие решения. В силу своих особенностей перевод поэзии связан с определёнными трудностями; в то же время, художественный и, в частности, поэтический, перевод является неотъемлемым звеном лингвистической подготовки и играет важную роль в развитии навыков и формировании профессионального мастерства будущих переводчиков.

Экспресс-лекция, проведённая доц. Ясинецкой Н. А. в начале открытого заседания студенческой переводческой мастерской «Возрождение», посвящённого творчеству Александра Грина [4], помогла студентам вспомнить важные факты сложной биографии и основные вехи творчества неоромантика, мечтателя и бунтаря, по мнению которого нехитрая истина в том, чтобы «делать так называемые чудеса своими руками». После лекции студенты успешно справились с квизом на знание биографии и наследия русского писателя и поэта. Участники представили собственные переводы поэтических произведений «Первый снег» и «Сон» А. Грина. Студенты прокомментировали историю создания, определили тему и идею стихотворений, подробно проанализировали трудности и возможные варианты перевода, с энтузиазмом обосновали свои переводческие решения. Было отмечено, что при переводе поэзии необходимо не только передать дух произведения, его образность, но и создать рифму, стихотворный размер, соблюсти баланс между точностью перевода и мелодичностью текста.

На заседании, приуроченном к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, студенты 4 курса представили свои переводы части главы 2 «На привале» из поэмы «Василий Тёркин. Книга про бойца» А. Т. Твардовского [6, с. 196], а студенты 1 курса ОП магистратуры – переводы стихотворения «Военный лётчик» и «Отрывка из “Фауста”» Александра Грина. Участники мероприятия обсудили особенности идиостилей двух авторов, разобрали трудности перевода разговорной лексики, терминов, реалий, аллюзий и т. д. и сделали вывод о том, что качественный перевод способен транслировать знания об исторических событиях через призму мировосприятия автора и переводчика. Перевод играет важную роль в трансляции исторических знаний, так как позволяет сделать историю более доступной для читателя, не владеющего языком оригинала [7, с. 110].

Открытое заседание студенческой переводческой мастерской «Возрождение», приуроченное к 110-летию выдающегося советского поэта-песенника Михаила Львовича Матусовского, состоялось в рамках Месяца перевода в «Кванториуме» ДГПУ им. В. Шаталова [5]. В мероприятии приняли участие студенты 4 курса направления подготовки 45.03.02 «Лингвистика». Гостями переводческой мастерской стали студенты других курсов и направлений подготовки гуманитарного факультета, а также учащиеся 11 класса ГБОУ «Школы № 16 г. о. Горловка». В начале мероприятия доц. Ясинецкая Н. А. ознакомила присутствующих с важными фактами биографии поэта-фронтовика, уроженца Донбасса, чьи глубокие, искренние, душевные, проникновенные произведения стали песнями, которые знают и любят многие поколения. Его поэзия отличается лёгкостью восприятия; сам М. Матусовский отмечал: «Я всю жизнь считал, что песня требует хрестоматийной простоты, акварельности красок, соразмерности всех частей, органичности перехода запева в припев, полной естественности и непосредственности». Студенты и школьники успешно справились с предложенной викториной на знание биографии и наследия поэта-лирика, которого знают и любят как слушатели, так и любители советского кино. Участники заседания представили собственные переводы таких произведений как «Школьный вальс», «С чего начинается Родина?», «Люблю я надёжных и верных людей», «Ленинградский метроном», «На безымянной высоте» и «Моя родимая земля». Они прокомментировали историю создания, подробно проанализировали трудности и обосновали свои переводческие решения. Участники мероприятия прослушали записи песен на русском языке, сопоставили ритмомелодику оригиналов и переводов, сделали выводы о том, насколько ритмомелодика перевода соответствует оригинальному произведению. Участники студенческой переводческой мастерской «Возрождение» на практике сталкиваются с тем, что в поэтическом переводе нужно балансировать между точностью и мелодичностью. Им приходится решать, как сохранить образность, воссоздать рифму и стихотворный размер, передать стиль и атмосферу оригинала, чтобы перевод органично «лёг» на музыку (если речь идёт о песне). В ходе обсуждений ребята обосновывают свои переводческие решения, а другие участники и преподаватель помогают найти оптимальные варианты.

Проведя краткий обзор работы студенческой переводческой мастерской «Возрождение» в 2023–2025 гг., отметим, что она имеет большое значение для развития не только технических, но и экстралингвистических навыков студентов, расширяет их кругозор, пополняет фоновые знание, определённым образом знакомит с историческими событиями. Опыт «Возрождения» показывает, что формат мастерской хорошо работает для того, чтобы сочетать теорию с практикой, формировать профессиональную компетенцию, развивая у студентов аналитическое мышление, творческий подход и умение работать в команде. Стоит отметить и многогранное воспитательное значение такой работы, которая затрагивает личностное развитие студентов, поскольку

правильно подобранный актуальный и качественный материал способствует сохранению исторической памяти и формированию лучших традиционных ценностей, чувств гуманизма, патриотизма, долга и ответственности, высоких нравственных идеалов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есенинская весна. Текст : электронный. URL: https://vk.ru/wall-118396771_6882 (дата обращения: 04.03.2026).
2. Открытое заседание переводческой мастерской «Возрождение». Текст : электронный. URL: https://vk.ru/wall-2943233_7809 (дата обращения: 04.03.2026).
3. Работа студенческой переводческой мастерской «Возрождение». Текст : электронный. URL: https://vk.ru/wall-2943233_9245 (дата обращения: 04.03.2026).
4. Работа студенческой переводческой мастерской «Возрождение». Текст : электронный. URL: https://vk.ru/wall-118396771_8680 (дата обращения: 04.03.2026).
5. Работа студенческой переводческой мастерской «Возрождение». Текст : электронный // Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова : [сайт]. URL: https://dgpu1949-dnr.ru/teachers/news/rabota-studencheskoy-perevodcheskoy-masterskoy/ (дата обращения: 04.03.2026).
6. Ясинецкая Н. А. Лингвостилистический анализ студенческих переводов главы «На привале» из поэмы А. Т. Твардовского «Василий Тёркин. Книга про бойца» // Электронный научно-методический журнал педагогического профиля «Векторы педагогического образования». Вып. 5. Горловка : Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова», 2025. С. 195–208. URL: https://dgpu1949-dnr.ru/upload/iblock/82a/2y5oivlxzsrxbk7dgatj0tqebgwask4x.pdf (дата обращения: 04.03.2026).
7. Ясинецкая Н. А. Трансляция исторических знаний при помощи перевода военной лирики // Историческое образование и политическое просвещение в России: история и современность : сборник тезисов докладов Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции (Горловка, 20 июня 2025 года). Горловка : Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ им. В. Шаталова», 2025. С. 109–111.

Яцейко В. И.
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. Абраменко Е. В.
(г. Ростов-на-Дону, Россия)

УДК 81’25:641

АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ

Аннотация. *Статья посвящена исследованию англоязычного гастрономического дискурса как сложного лингвокультурного феномена в аспекте перевода. В статье анализируются сущностные характеристики дискурса, его жанровое разнообразие и основные трудности перевода, связанные с безэквивалентной лексикой. В выводах обобщаются стратегии преодоления межъязыковой асимметрии и подчёркивается необходимость специализации переводчика в области кулинарной культуры.*

Ключевые слова: *гастрономический дискурс, межкультурная коммуникация, кулинарные реалии, глюттоним, переводческие трансформации, меню, рецепт.*

ENGLISH-LANGUAGE GASTRONOMIC DISCOURSE AS AN OBJECT OF RESEARCH IN TRANSLATION STUDIES

Abstract*. The article is devoted to the study of English-language gastronomic discourse as a complex linguocultural phenomenon in the aspect of translation. It analyzes the essential characteristics of discourse, its genre diversity, and the main difficulties of translation associated with non-equivalent vocabulary. The conclusions summarize strategies for overcoming interlingual asymmetry and emphasize the need for translator specialization in the field of culinary culture.*

Keywords: *gastronomic discourse, intercultural communication, culinary realia, gluttonym, translation transformations, menu, recipe.*

В современной лингвистике дискурс понимается не просто как связный текст, а как сложное коммуникативное явление, включающее экстралингвистические факторы: знания о мире, цели коммуникантов, социокультурный контекст. Среди множества типов дискурса особое место занимает гастрономический (или глюттонический) дискурс, объектом которого является сфера питания – одна из фундаментальных основ жизнедеятельности человека. Пища перестает быть лишь средством утоления голода, превращаясь в знаковую систему, хранящую культурный код нации [2, с. 168].

Англоязычный гастрономический дискурс, функционирующий в глобальном масштабе, выступает активным проводником кулинарных традиций. Однако при его переводе на другие языки возникает ряд трудностей, обусловленных межъязыковой асимметрией и различием гастрономических

картин мира. Как справедливо отмечают исследователи, различия в сложившихся гастрономических нормах порождают серьёзные проблемы для межкультурной коммуникации и перевода [3, с. 192; 7, с. 180].

Объектом исследования выступает англоязычный гастрономический дискурс, предметом – стратегии и трудности его перевода на русский язык. **Цель** работы заключается в выявлении и систематизации особенностей англоязычного гастрономического дискурса как объекта переводоведческого анализа, а также в описании стратегий преодоления трудностей при переводе текстов данной направленности на русский язык. Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**: 1) уточнить понятие и структуру гастрономического дискурса; 2) классифицировать жанры гастрономического дискурса и связанные с ними переводческие проблемы; 3) проанализировать основные приемы перевода кулинарных реалий.

Материалом исследования послужили теоретические работы по дискурс-анализу и переводоведению, а также корпус переводов англоязычных кулинарных рецептов и меню на русский язык. В работе использованы методы дискурсивного, сопоставительного и переводоведческого анализа.

Актуальность темы определяется несколькими факторами. Во-первых, глобализация и развитие туризма привели к резкому увеличению объема переводимых гастрономических текстов (меню, рецептов, кулинарных гидов). Во-вторых, современные исследования, посвященные машинному переводу кулинарной лексики, показывают, что алгоритмы часто не справляются с передачей многокомпонентных терминов и идиом [5, с. 462], что делает необходимым углублённое изучение стратегий «человеческого» перевода. В-третьих, вступившие в силу с 1 марта 2026 года поправки в Федеральный закон № 168-ФЗ устанавливают новые требования к использованию иностранных слов в вывесках, меню и рекламе, обязывая бизнес сопровождать иноязычные элементы русским переводом, что актуализирует проблематику качества перевода гастрономической информации [1; 6]. В-четвертых, в научной литературе наблюдается дефицит работ, комплексно рассматривающих англоязычный гастрономический дискурс именно как объект переводоведения, с учетом его жанровой дифференциации и прагматических установок.

Новизна исследования заключается в интегративном подходе к анализу переводческих трудностей, который охватывает не только традиционный уровень кулинарных реалий, но и прагматические аспекты различных жанров (инструктивного рецепта и суггестивного меню), а также в систематизации современных тенденций адаптации англоязычных глюттонимов в русскоязычной среде с учетом актуальной законодательной базы.

Гастрономический дискурс представляет собой институциональный вид коммуникации, целью которого является не только регуляция процесса питания, но и трансляция культурных ценностей, формирование вкусовых предпочтений и этикетных норм. Вслед за А. В. Оляничем, исследователи определяют его как вербально-социальный феномен, включающий текстовые структуры, связанные с добычей, приготовлением и потреблением пищи

[2, с. 168]. Основной единицей гастрономического дискурса является «глюттоним» – лингвистический знак, обозначающий пищу, её компоненты, способы приготовления и оценки. Глюттонимы выполняют ряд функций: денотативную (создание образа блюда), директивную (инструкция по приготовлению), квалификационно-оценочную (выражение социального и культурного отношения к пище), презентационную (ритуализация процесса коммуникации) [2, с. 172]. К конститутивным признакам дискурса, применимым к гастрономической сфере, относятся: участники (повар, заказчик, официант, читатель кулинарной книги), хронотоп (кухня, ресторан, дом; время приёма пищи), цели (удовлетворение голода, эстетическое наслаждение, обучение), ценности (качество, свежесть, польза, вкус) и дискурсивные формулы (клишированные выражения, кулинарная терминология).

Англоязычный гастрономический дискурс характеризуется жанровым разнообразием. Можно выделить следующие основные группы текстов: инструктивные тексты (кулинарные рецепты в печатных изданиях и интернете, инструкции на упаковках продуктов), репрезентативные и рекламные тексты (меню ресторанов, гастрономическая реклама, кулинарные путеводители), а также художественные и медийные тексты (гастрономические фрагменты в художественной литературе, сценарии кулинарных телешоу, блоги). Каждый жанр обладает специфическими чертами, что требует дифференцированного подхода к переводу. Так, рецепт тяготеет к клишированности, императивности и точности, в то время как меню совмещает информативную функцию с прагматической установкой на привлечение клиента, используя элементы эстетического воздействия [7, с. 182]. Телевизионные кулинарные шоу, как объект аудиовизуального перевода, добавляют к вербальному компоненту невербальные элементы, требующие особых стратегий адаптации [4].

Перевод текстов гастрономической направленности сопряжён с рядом объективных трудностей. Исследователи сходятся во мнении, что ключевая проблема – передача безэквивалентной лексики и кулинарных реалий [3, с. 194]. Межъязыковая асимметрия проявляется на нескольких уровнях. На лексическом уровне основную сложность представляют реалии – отсутствие в языке перевода понятий, обозначающих национальные блюда, продукты или кухонную утварь (например, *bangers and mash*, *cupcake*, *brownie*). Сюда же относятся названия редких видов сыров, мяса, трав и соусов. На терминологическом уровне трудности вызывают трофонимы – отсутствие прямых соответствий для обозначения способов нарезки, термической обработки (*to sauté*, *to blanch*, *to julienne*), которые могут передаваться описательно или путем транскрипции [7, с. 183].

Показательным примером служит перевод английского кулинарного термина *to bard*, обозначающего специфический приём обёртывания тощего мяса тонкими ломтиками шпика для предотвращения высыхания при запекании. В англо-американской кулинарной традиции это понятие имеет устоявшуюся номинацию, тогда как в русскоязычном дискурсе прямой эквивалент отсутствует. Анализ переводов рецептов говяжьей вырезки (*beef*

tenderloin) из кулинарных книг Джейми Оливера демонстрирует применение описательного перевода: *“Bard the beef with pancetta”* передаётся как *«Оберните говядину тонкими ломтиками панчетты, чтобы она сохранила сочность»* [9, с. 52]. Данный пример иллюстрирует, как переводчик компенсирует отсутствие лексического соответствия путём развёрнутой экспликации технологического приёма.

Иная ситуация наблюдается с термином *to score* (делать неглубокие надрезы на поверхности продукта, обычно крест-накрест). В русскоязычных рецептах закрепилось частичное калькирование: *Запечённая утка с надрезанной кожицей*, что позволяет сохранить лаконичность инструкции при некоторой утрате терминологической точности. На грамматическом и стилистическом уровне наблюдаются несовпадение синтаксических структур (преобладание номинативных конструкций в русских рецептах и императивных – в английских), а также использование метафор и эпитетов в меню, требующих креативного подхода к переводу [9, с. 54].

Современные исследования в области машинного перевода показывают, что алгоритмы часто не справляются с переводом многокомпонентных терминов и идиом, что требует обязательного постредактирования человеком [5, с. 462]. Кроме того, с 1 марта 2026 года в России вступили в силу законодательные требования, согласно которым вся информация для потребителей, включая меню и вывески, должна быть представлена на русском языке, а использование иностранных слов допускается только при их регистрации в качестве товарного знака или при наличии перевода, выполненного тем же шрифтом и размером [1; 6]. Это создаёт дополнительные вызовы для ресторанного бизнеса и переводчиков, работающих в сфере гастрономии.

При переводе кулинарных рецептов переводчик решает двуединую задачу: сохранить точность инструкции (инвариантность плана содержания) и адаптировать текст под стилистические нормы языка перевода (вариативность плана выражения). Анализ переводов показывает, что наиболее частотными приемами являются грамматические и лексические трансформации [7]. К грамматическим трансформациям относятся перестановки, например, изменение порядка слов в соответствии с синтаксисом русского языка (английское *1 tsp fennel seeds* передаётся как *1 ч. л. семян фенхеля*), а также замена частей речи, когда английский герундий передаётся русским глаголом или существительным.

Лексические и лексико-грамматические трансформации включают транскрипцию и транслитерацию для передачи названий блюд и ингредиентов, не имеющих аналога (*linguine – лингвини*, *tapenade – тапенада*) [2, с. 176]. Калькирование применяется при переводе по частям составных наименований (*Parma ham – пармская ветчина*). Конкретизация и генерализация используются для замены родового понятия видовым и наоборот. Описательный перевод (экспликация) применяется при отсутствии эквивалента, например, *sauté* передаётся как *жарить на сильном огне в небольшом*

количестве масла, однако в рамках рецепта он должен быть максимально лаконичным [7, с. 185].

Дополнительным примером, демонстрирующим сложность передачи многозначных кулинарных терминов, служит перевод английского глагола *to fold*. В профессиональной кулинарной лексике данный термин обозначает специфическую технику аккуратного смешивания ингредиентов (обычно жидкой и пенообразной масс) путём подворачивания нижних слоев вверх для сохранения воздушности. При переводе рецепта шоколадного суфле из книги Гордона Рамзи *"Fold in the beaten egg whites"* переводчики используют различные стратегии. В одном из проанализированных вариантов применяется описательный перевод: *«Осторожно вмешайте взбитые белки движениями снизу вверх»*, что точно передаёт технологию, но увеличивает объём текста.

В другом варианте зафиксировано использование терминологического заимствования-кальки: *«Методом складывания* (*folding*) *вмешайте белки»*, где русский язык адаптирует иноязычное понятие, сопровождая его кратким пояснением. Третий, наименее удачный вариант, – генерализация *«Перемешайте белки»* – искажает технологию приготовления, так как активное перемешивание разрушило бы структуру взбитых белков. Данный пример подтверждает, что выбор переводческой стратегии при передаче трофонимов должен определяться не только стремлением к лаконичности, но и необходимостью сохранения точности кулинарной инструкции.

Перевод меню представляет собой отдельную сложную задачу, так как оно выполняет не только информационную, но и рекламную функцию, должно «продавать» блюдо, вызывать аппетит и доверие у посетителя [3, с. 196]. Стратегия перевода зависит от типа заведения и целевой аудитории. В современной переводческой практике наблюдаются различные подходы к передаче названий блюд. Форенизация как стратегия сохранения национального колорита предполагает использование транскрипции (*borshch*, *pelmeni*) часто с кратким пояснением в скобках, например, *голубцы* переводятся как *golubtsi* (*cabbage rolls stuffed with meat*). Этот приём знакомит потребителя с чужой культурой, однако может быть не понятен неискушённому посетителю.

Доместикация как стратегия адаптации к принимающей культуре заключается в подборе функционального аналога: русские *блины* могут быть переведены как *pancakes* или *crepes*, а *сырники* – как *farmer's cheese pancakes*. Такой подход делает меню понятным, но может нивелировать национальную специфику блюда. Наиболее частотной в практике признается смешанная стратегия, при которой ключевая реалия транскрибируется, а способ приготовления или основной ингредиент переводятся (например, *sturgeon shashlik* или *salo* с описанием *cured pork fat*) [8; 9].

Исследования последних лет, выполненные на материале перевода меню в различных лингвокультурных контекстах, подтверждают, что качество перевода напрямую влияет на имидж заведения и удовлетворённость иностранного гостя [9, с. 8]. Анализ переводов меню женевских ресторанов показывает, что типичной ошибкой является буквальный перевод, приводящий

к комичным или отталкивающим эффектам [7, с. 456]. В российских условиях с учётом новых законодательных требований особую значимость приобретает не только лингвистическая, но и юридическая корректность перевода гастрономической информации [1; 6].

Проведённый анализ подтверждает, что англоязычный гастрономический дискурс является многомерным объектом переводоведения, требующим учёта лингвистических, культурологических и прагматических факторов. Исследование позволяет сформулировать следующие выводы.

Во-первых, гастрономический дискурс обладает сложной жанровой структурой, каждый жанр которой (рецепт, меню, кулинарный гид) диктует свои переводческие стратегии – от строгой инструктивности до маркетинговой креативности.

Во-вторых, основной массив трудностей связан с передачей безэквивалентной лексики (глюттонимов, кулинарных реалий), что требует от переводчика применения комплекса трансформаций: транскрипции, калькирования, описательного перевода и функциональных замен. Так, транскрипция (*linguine – лингвини*) и калькирование (*Parma ham – пармская ветчина*) являются доминирующими приемами для сохранения национального колорита.

В-третьих, в современной переводческой практике наблюдается тенденция к гибридным стратегиям (сочетание транскрипции с пояснением), позволяющим сохранить аутентичность блюда и обеспечить его понимание иноязычной аудиторией. Например, при переводе меню используется модель *golubtsi* (*cabbage rolls with meat*).

В-четвёртых, качество перевода гастрономических текстов напрямую зависит от фоновых знаний переводчика, его осведомленности о кулинарных традициях и способности к межкультурной медиации. Отсутствие таких знаний ведёт к грубым лексическим и стилистическим ошибкам, снижающим прагматический потенциал текста. С вступлением в силу законодательных требований к использованию иностранных языков в публичном пространстве России, роль профессионального перевода в гастрономической сфере существенно возрастает, а качество перевода становится фактором не только коммерческого успеха, но и юридической безопасности предприятия.

Перспективным направлением дальнейших исследований представляется сопоставительный анализ перевода гастрономического дискурса в разных языковых парах, изучение специфики аудиовизуального перевода кулинарных шоу, а также разработка практических рекомендаций по адаптации меню и рецептов в соответствии с новыми законодательными нормами.

ЛИТЕРАТУРА

1. О внесении изменений в Федеральный закон «О государственном языке Российской Федерации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации : Федеральный закон № 168-ФЗ от 24.06.2025 // Собрание законодательства РФ. 2025. № 26. Ст. 3456.

2. Воскобойник Г. Д. Перевод гастрономического дискурса: лингвокультурологические и прагматические аспекты // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2025. № 3. С. 188–202.

3. Ермакова Л. Р. Глюттонический дискурс как объект лингвистических исследований // Вопросы когнитивной лингвистики. 2025. № 2. С. 168–177.

4. Новоселова А. А., Бяковская А. С. Способы передачи устаревшей лексики в переводе меню с русского языка на английский (на примере меню ресторана «Гербергъ 1-го нумера», г. Коломна) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2025. № 7. С. 235–241. DOI: 10.37882/2223-2982.2025.07.23.

5. Реаспект. Минус 500 000 за «Sale»: как не разориться на рекламе после 1 марта // РБК Компании. 2026. 30 января. URL: https://companies.rbc.ru/news/fzABTJp5px/minus-500-000-za-sale-kak-ne-razoritsya-na-reklame-posle-1-marta/ (дата обращения: 19.02.2026).

6. Kahn N. Y. "Cheese Crusts" and "Sir Loin of Stag": English on the Menu in Geneva's Old Town : Master's thesis. Geneva : Université de Genève, 2025. 110 p. URL: https://archive-ouverte.unige.ch/unige:184230 (дата обращения: 19.02.2026).

7. Nisak K., Ishlahiyah M. The Menu: Cultural Translation Analysis in a Culinary Movie // Jurnal Pendidikan Bahasa Inggris Undiksha. 2025. Vol. 13. No. 1. P. 1–11. URL: http://repository.uin-malang.ac.id/25480/ (дата обращения: 19.02.2026).

8. Peñuelas Gil I., Ortego Antón M. T. Multiword expressions in food tourism brochures and their machine translation: does context matter? // MonTI. 2025. Special issue 8. P. 452–482. DOI: 10.6035/MonTI.2025.ne8.16.

9. Strategies for a Translational Approach to Culinary Texts in Jamie Oliver's Works // Philologia. 2025. June. P. 45–62. URL: https://doaj.org/article/c2ebd99ad1744705bc24d378b1753b75 (дата обращения: 19.02.2026).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Таунзенд Ксения Игоревна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры переводоведения и практики перевода английского языка переводческого факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет» (г. Москва, Россия);

Андреева Александра Олеговна – студент 4-го курса ОП бакалавриата Арзамасского гуманитарно-педагогического института им. А. П. Гайдара – филиала ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского» (г. Арзамас, Россия);

Анисимова Мария Николаевна – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Балан Оксана Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии ГОУ «Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко» (г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика);

Косташ Людмила Леонтиевна – старший преподаватель кафедры романо-германской филологии и перевода ГОУ «Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко» (г. Тирасполь, Приднестровская Молдавская Республика);

Беседина Анастасия Юрьевна – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет» (г. Пятигорск, Россия);

Богославский Даниил Александрович – студент 2 курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Бузовский Андрей Владимирович – старший преподаватель кафедры филологических дисциплин ФГБОУ ВО «Луганский государственный аграрный университет имени К. Е. Ворошилова» (г. Луганск, Россия);

Венгерова Ольга Юрьевна – самозанятая (репетитор) (г. Макеевка, Россия);

Витт Ангелина Артемовна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Луганский государственный педагогический университет» (г. Луганск, Россия);

Воронкова Дарья Николаевна – студент 2-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Воронов Дамир Дмитриевич – студент 2-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Казанский национальный исследовательский технический университет им. А. Н. Туполева – КАИ» (г. Казань, Россия);

Голубецкая Дарья Юрьевна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Горбачев Геннадий Геннадиевич – студент 1-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Горпиниченко Вероника Вадимовна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Горяева Дельгира Бадмаевна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Гуйдо Анастасия Андреевна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Гук Инна Сергеевна – старший преподаватель кафедры теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Донбасский государственный технический университет»

(г. Алчевск, Россия);

Джанлатян Софья Сергеевна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Домненко Дарья Александровна – студент 2-го курса ОП бакалавриата УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины» (г. Гомель, Республика Беларусь);

Дрогаль Дария Юрьевна – студент 5-го курса ОП специалитета ФГБОУ ВО «Луганский государственный педагогический университет» (г. Луганск, Россия);

Друганова Екатерина Ивановна – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Жанышова Айтумар Арыстанбековна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Жариков Иван Валерьевич – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Зарецкий Вячеслав Максимович – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Зелинская Александра Григорьевна – студент 5-го курса ОП специалитета ФГБОУ ВО «Донбасский государственный технический университет» (г. Алчевск, Россия);

Иванова Арина Александровна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Иванова Ольга Игоревна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Игольникова Екатерина Владимировна – студент 1-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Казанский национальный исследовательский технический университет им. А. Н. Туполева-КАИ» (г. Казань, Россия);

Диких Полина Павловна – студент 1-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Казанский национальный исследовательский технический университет им. А. Н. Туполева-КАИ» (г. Казань, Россия);

Кажура Мария Александровна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» (г. Санкт-Петербург, Россия);

Канащенко Марина Сергеевна – студент 2-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Карпеко Анна Романовна – студент 5=го курса ОП специалитета ФГБОУ ВО «Луганский государственный педагогический университет» (г. Луганск, Россия);

Кликушина Татьяна Георгиевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка Таганрогского института имени А. П. Чехова (филиал) ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Таганрог, Россия);

Клименко Анастасия Александровна – студент 1-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донбасский государственный университет юстиции» (г. Донецк, Россия);

Коваленко Анастасия Александровна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Коваленко Артём Геннадьевич – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Ковалёва Каролина Сергеевна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Ковкин Андрей Сергеевич – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Комиссаренко Ольга Павловна – студент 2-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Кононенко Ксения Александровна – студент 2-го курса ОП бакалавриата УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины» (г. Гомель, Республика Беларусь);

Костина Анастасия Евгеньевна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г Ростов-на-Дону, Россия);

Крихта Наталья Олеговна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Крот Карина Александровна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Курбанова Лейла Небиевна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Куцевич Юлия Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка и переводоведения ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет» (г. Смоленск, Россия);

Лукомская Вероника Геннадиевна – кандидат филологических наук, доцент,

доцент кафедры теории и методики лингвистического образования и межкультурной коммуникации ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт» (г. Ставрополь, Россия);

Луценко Егор Александрович – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Мамонтов Марк Александрович – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Мироненко Артём Алексеевич – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Мордвин Николай Александрович – студент 1-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Луганский государственный педагогический университет» (г. Луганск, Россия);

Очкольдо Анастасия Сергеевна – студент 2-го курса ОП бакалавриата УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины» (г. Гомель, Республика Беларусь);

Ощевская Александра Владимировна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Пащенко Анна Ярославовна – студент 3 курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Пеструхина Екатерина Сергеевна – студент 1-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Казанский национальный исследовательский технический университет им. А. Н. Туполева-КАИ» (г. Казань, Россия);

Попова Арина Игоревна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Попугаева Диана Юрьевна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» (г. Санкт-Петербург, Россия);

Рахимов Руслан Юрьевич – студент 4-го курса ОП бакалавриата ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова» (г. Симферополь, 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);

Садыкова Эмине Наримановна – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова» (Симферополь, Россия);

Самотаева Анастасия Евгеньевна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Санченко Евгения Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Луганский государственный педагогический университет» (г. Луганск, Россия);

Гавриш Диана Александровна – студент 1-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Луганский государственный педагогический университет» (г. Луганск, Россия);

Скрипичникова Наталья Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин

Крымского филиала ФГКОУ ВО «Краснодарский университет Министерства внутренних дел Российской Федерации» (г. Симферополь, Россия);

Солопова Людмила Евгеньевна – старший преподаватель кафедры зарубежной филологии, теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (г. Горловка, Россия);

Степанюга Елизавета Александровна – студент 4-го курса ОП бакалавриата

ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Тестова Мария Вадимовна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Ткачева Анастасия Олеговна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Ткачева Юлия Геннадиевна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории и практики перевода ФГБОУ ВО «Луганский государственный

педагогический университет» (г. Луганск, Россия);

Угрюмова Анастасия Анатольевна – студент 5-го курса ОП специалитета ФГБОУ ВО «Луганский государственный педагогический университет» (г. Луганск, Россия);

Усачев Вадим Анатольевич – кандидат философских наук, доцент кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского» (г. Донецк, Россия);

Усачева Галина Михайловна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков Донецкого института управления (филиал) ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (г. Донецк, Россия);

Усачев Данил Романович – студент 1-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шаталова» (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);

Ходыкина Софья Александровна – студент 4-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Чжао Сянтянь – аспирант 1-го года обучения УО «Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина» (г. Мозырь, Республика Беларусь);

Шарашкина Иляна Андреевна – студент 2-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Шевченко Ольга Валерьевна – студент 2-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет» (г. Пятигорск, Россия);

Шмырина Виолетта Николаевна – студент 3-го курса ОП бакалавриата ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия);

Ярошенко Анастасия Геннадиевна – студент 1-го курса ОП магистратуры 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);

Яцейко Виктория Игоревна – студент 1-го курса ОП магистратуры ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)» (г. Ростов-на-Дону, Россия).

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Taunzend Kseniia Igorevna − Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Translation Studies and English Language Translation, Faculty of Translation, FSBEI HE “Moscow State Linguistic University” (Moscow, Russia);

Andreeva Aleksandra Olegovna – Fourth-Year Bachelor’s Student, Arzamas Humanitarian Pedagogical Institute named after A. P. Gaidar (branch) of the FSAEI HE “The National Research State University of Nizhny Novgorod named after N. I. Lobachevsky” (Arzamas, Russia);

Anisimova Maria Nikolaevna – Stcond-Year Master’s Student, FSBEI HE “Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov” (Gorlovka, Russia);

Balan Oksana Vladimirovna – Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor at the Department of English Philology, SEI “Shevchenko State University of Pridnestrovie” (Tiraspol, Pridnestrovian Moldavian Republic);

Kostash Lyudmila Leontievna – Senior Lecturer at the Department of Romano-Germanic Philology and Translation, SEI “Shevchenko State University of Pridnestrovie” (Tiraspol, Pridnestrovian Moldavian Republic);

Besedina Anastasiia Yurievna – Second-Year Master’s Student, FSBEI HE “Pyatigorsk State University” (Pyatigorsk, Russia);

Bogoslavskii Daniil Aleksandrovich – Second-Year Master’s Student, FSBEI HE “Rostov State University of Economics” (Rostov-on-Don, Russia);

Buzovskiy Andrey Vladimirovich – Senior Lecturer at the Department of Philological Disciplines, FSBEI HE “Lugansk State Agrarian University named after K. E. Voroshilov (Lugansk, Russia);

Vengerova Olga Yurievna – Self-Employed (Tutor) (Makeyevka, Russia);

Vitt Angelina Artemovna – Fourth-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Lugansk State Pedagogical Univarsity” (Lugansk, Russia);

Voronkova Daria Nikolaevna – Second-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Rostov State University of Economics” (Rostov-on-Don, Russia);

Voronov Damir Dmitrievich – Second-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Kazan National Research Technical University named after A. N. Tupolev – KAI” (Kazan, Russia);

Golubetskaya Daria Yurievna – Third-Year Bachelor’s Student, FSBEI HE “Rostov State University of Economics” (Rostov-on-Don, Russia);

Gorbachev Gennadii Gennadievich – First-Year Master's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Gorpinichenko Veronika Vadimovna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Goryaeva Delgira Badmaevna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Guido Anastasiia Andreevna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Guk Inna Sergeevna – Senior Lecturer at the Department of Theory and Practice of Translation, FSBEI HE "Donbass State Technical University" (Alchevsk, Russia);

Dzhanlatyan Sofia Sergeevna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Domnenko Darya Aleksandrovna – Second-Year Bachelor's Student, EI "Francisk Skorina Gomel State University" (Gomel, the Republic of Belarus);

Drogal Dariya Yurievna – Fifth-Year Specialist's Student, FSBEI HE "Lugansk State Pedagogical Univarsity" (Lugansk, Russia);

Druganova Ekaterina Ivanovna – Second-Year Master's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Zhanyshova Aitumar Arystanbekovna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Zharikov Ivan Valerievich – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Zaretskii Viacheslav Maksimovich – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Zelinskaya Alexandra Grigoryevna – Fifth-Year Specialist's Student, FSBEI HE "Donbass State Technical University" (Alchevsk, Russia);

Ivanova Arina Aleksandrovna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Ivanova Olga Igorevna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Igolnikova Ekaterina Vladimirovna – First-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Kazan National Research Technical University named after A. N. Tupolev – KAI" (Kazan, Russia);

Dikikh Polina Pavlovna – First-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Kazan National Research Technical University named after A. N. Tupolev – KAI" (Kazan, Russia);

Kazhura Mariia Aleksandrovna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Hertzen State Pedagogical University of Russia" (Saint Petersberg, Russia);

Kanashchenko Marina Sergeevna – Second-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Karpeko Anna Romanovna – Fifth-Year Specialist's Student, FSBEI HE "Lugansk State Pedagogical Univarsity" (Lugansk, Russia);

Klikushina Tatiana Georgievna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the English Language, Taganrog Institute named after A. P. Chekhov (branch) of the FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Taganrog, Russia);

Klimenko Anastasiia Aleksandrovna – First-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Donbass State University of Justice" (Donetsk, 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);

Komissarenko Olga Pavlovna – Second-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Kononenko Kseniia Aleksandrovna – Second-Year Bachelor's Student, EI "Francisk Skorina Gomel State University" (Gomel, the Republic of Belarus);

Kostina Anastasiia Evgenievna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Krikhta Natalia Olegovna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Krot Karina Aleksandrovna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Kurbanova Leila Nebievna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Kutsevich Yulia Aleksandrovna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the English Language and Translation Studies, FSBEI HE "Smolensk State University" (Smolensk, Russia);

Lukomskaia Veronika Gennadievna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Theory and Methodology of Linguistic Education and Intercultural Communication, SBEI HE "Stavropol State Pedagogical Institute" (Stavropol, Russia);

Lutsenko Egor Aleksandrovich – Second-Year Master's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

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);

Mordvin Nikolai Aleksandrovich – First-Year Master's Student FSBEI HE "Lugansk State Pedagogical Univarsity" (Lugansk, Russia);

Ochkoldo Anastasiia Sergeevna – Second-Year Bachelor's Student, EI "Francisk Skorina Gomel State University" (Gomel, the Republic of Belarus);

Oshchevskaya Aleksandra Vladimirovna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Pashchenko Anna Yaroslavovna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Pestrukhina Ekaterina Sergeevna – First-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Kazan National Research Technical University named after A. N. Tupolev – KAI" (Kazan, Russia);

Popova Arina Igorevna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Popugaeva Diana Yurievna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Hertzen State Pedagogical University of Russia" (Saint Petersberg, Russia);

Rakhimov Ruslan Yurievich – Fourth-Year Bachelor's Student, SBEI RC "Fevzi Yakubov Engineering and Pedagogical University of Crimea" (Simferopol, 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);

Sadykova Emine Narimanovna – Second-Year Master's Student, SBEI RC "Fevzi Yakubov Engineering and Pedagogical University of Crimea" (Simferopol, Russia);

Samotaeva Anastasiia Evgenievna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Sanchenko Evgeniya Nikolaevna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation, FSBEI HE "Lugansk State Pedagogical Univarsity" (Lugansk, Russia);

Gavrish Diana Aleksandrovna – First-Year Master's Student, FSBEI HE "Lugansk State Pedagogical Univarsity" (Lugansk, Russia);

Skripichnikova Natalia Sergeevna – Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Humanities and Social and Economic Studies, the Crimean branch of the FSGEI HE "Krasnodar University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation" (Simferopol, Russia);

Solopova Lyudmila Evgenevna – Senior Lecturer at the Department of Foreign Philology, Theory and Practice of Translation, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (Gorlovka, Russia);

Stepanyuga Elizaveta Aleksandrovna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Testova Maria Vadimovna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Tkacheva Anastasia Olegovna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Tkacheva Julia Gennadievna – Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation, FSBEI HE "Lugansk State Pedagogical Univarsity" (Lugansk, Russia);

Ugryumova Anastasia Anatolyevna – Fifth-Year Specialist's Student, FSBEI HE "Lugansk State Pedagogical Univarsity" (Lugansk, Russia);

Usachev Vadim Anatolyevich – Candidate of Sciences in Philosphy, Associate Professor at the Department of Foreign Languages, FSBEI HE "Donetsk National University of Economics and Trade named after Mikhail Tugan-Baranovsky" (Donetsk, Russia);

Usacheva Galina Mikhailovna – Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Foreign Languages, Donetsk Institute of Management – branch of the FSBEI HE "Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration" (Donetsk, Russia);

Usachev Danil Romanovich – First-Year Master's Student, FSBEI HE "Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov" (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);

Khodykina Sofia Aleksandrovna – Fourth-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Zhao Xiangtian – First-Year Postgraduate (PhD) Student, EI "Mozyr State Pedagogical University named after I. P. Shamyakin" (Mozyr, the Republic of Belarus);

Sharashkina Ilyana Andreevna – Second-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Shevchenko Olga Valeryevna – Second-Year Master's Student, FSBEI HE "Pyatigorsk State University" (Pyatigorsk, Russia);

Shmyrina Violetta Nikolaevna – Third-Year Bachelor's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia);

Yaroshenko Anastasiia Gennadievna – First-Year Master'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);

Yatseiko Viktoriia Igorevna – First-Year Master's Student, FSBEI HE "Rostov State University of Economics" (Rostov-on-Don, Russia).

СОДЕРЖАНИЕ

Таунзенд К. И.
ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ В ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА 3
Андреева А. О.
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ БРИТАНСКИХ И РУССКИХ МОНАРХОВ 9
Анисимова М. Н.
ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ВИЗУАЛЬНЫХ НОВЕЛЛ 13
Балан О. В., Косташ Л. Л.
ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА БИБЛЕИЗМОВ 20
Беседина А. Ю.
АНАЛИЗ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ НА ОСНОВЕ ЭМОТИВНЫХ МАРКЕРОВ МЕТОДАМИ КОМПЬЮТЕРНОЙ ОБРАБОТКИ ЕСТЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА (NLP) 26
Богославский Д. А.
ОШИБКИ ПЕРЕВОДА ЮРИДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 33
Бузовский А. В.
ФАКТОР МНОЖЕСТВЕННОСТИ АДРЕСАТА В ПЕРЕВОДЕ СТРАТЕГИЧЕСКОЙ РАМОЧНОЙ ПРОГРАММЫ ПРОДОВОЛЬСТВЕННОЙ И СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ООН (ФАО) НА 2022–2031 ГОДЫ 38
Венгерова О. Ю.
ОШИБКИ И КУРЬЁЗНЫЕ СИТУАЦИИ В РАБОТЕ КИНО- И ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРЕВОДЧИКОВ 43
Венгерова О. Ю.
ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЮМОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ В СФЕРЕ КИНЕМАТОГРАФА 49
Витт А. А.
ЛЕКСИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АМЕРИКАНСКОГО СЛЕНГА В МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ СЕРИАЛА «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ» 55
Воронкова Д. Н.
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ДЕТСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ К. И. ЧУКОВСКОГО) 58
Воронов Д. Д.
ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ОБУСЛОВЛЕННЫЕ ОСОБЕННОСТЯМИ ДЕТСКОГО МЫШЛЕНИЯ 63
Голубецкая Д. Ю.
ГИБРИДНЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В ПЕРЕВОДЕ: ОПТИМАЛЬНОЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ФУНКЦИЙ МЕЖДУ ЧЕЛОВЕКОМ И НЕЙРОСЕТЬЮ 67
Горбачев Г. Г.
ВАРИАТИВНОСТЬ ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ АНГЛИЙСКОЙ СКАЗКИ 73

Горпиниченко В. В.
ВЛИЯНИЕ БОЛЬШИХ ЯЗЫКОВЫХ МОДЕЛЕЙ (CHATGPT, YANDEXGPT) НА КАЧЕСТВО ПИСЬМЕННОГО ПЕРЕВОДА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОШИБОК 79
Горяева Д. Б.
ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА «НОВОГО ЯЗЫКА» ЦИФРОВОЙ ЭПОХИ 85
Гуйдо А. А.
СТРАТЕГИИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ НЕВЕРБАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В СУБТИТРАХ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ПРОБЛЕМАМИ СЛУХА 89
Гук И.С.
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ 95
Джанлатян С. С.
ГЕНДЕРНЫЙ ПЕРЕВОД: КАК ПОЛ ПЕРЕВОДЧИКА ВЛИЯЕТ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ТЕКСТА 100
Домненко Д. А.
ХЛЕБ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ НЕМЕЦКОГО ФРАЗЕОЛОГИЗМА 106
Дрогаль Д. Ю.
СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ 110
Друганова Е. И.
РОЛЬ ТРАНСКРЕАЦИИ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА *ARCHIVE 81*) 114
Жанышова А. А.
СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗНОСТИ КЫРГЫЗСКИХ ПОСЛОВИЦ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК 117
Жариков И. В.
ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО КОЛОРИТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ ЗООПОЭТОНИМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) 122
Зарецкий В. М.
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АЛЛЮЗИЙ В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ 126
Зелинская А. Г.
ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ГОРНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ И СТРАТЕГИИ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ 132
Иванова А. А.
ЛИНГВОКУЛЬТОРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СЕРИАЛА *EMILY IN PARIS* 137
Иванова О. И.
ДВОЙНОЕ ДНО ПЕРЕВОДА: СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ «ВЗРОСЛОГО» ПОДТЕКСТА В СКАЗКАХ О. УАЙЛЬДА И А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ 141
Игольникова Е. В., Диких П. П.
ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФЁДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО 147

Кажура М. А.
КОНТРАСТ КАК ОСНОВА ДЛЯ СОЗДАНИЯ РЕЧЕВЫХ ПОРТРЕТОВ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ И ЕГО ПЕРЕДАЧА ПРИ ПЕРЕВОДЕ 153
Канащенко М. С.
СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА СНИЖЕННОЙ ЛЕКСИКИ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА *THE BEAR*) 160
Карпеко А. Р.
АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПЕРЕВОДНОЙ ДИСКУРС КАК РЕЗУЛЬТАТ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ 164
Кликушина Т. Г.
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С РУССКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК 170
Клименко А. А.
ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ: НОВЫЙ СТАНДАРТ КАЧЕСТВА В ПЕРЕВОДЕ 178
Коваленко А. А.
СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ПРОСТОРЕЧИЙ В ПЕРЕВОДАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ч. ДИККЕНСА НА РУССКИЙ ЯЗЫК 185
Коваленко А. Г.
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «СИМПСОНЫ») 191
Ковалёва К. С.
ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ИМЁН ПЕРСОНАЖЕЙ 195
Ковкин А. С.
КОГДА ИМЯ МЕНЯЕТ СУДЬБУ: ОШИБКИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН 199
Комиссаренко О. П.
ПАРАТЕКСТУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ ПОВЕСТИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»: ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА И КУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ 203
Кононенко К. А.
ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В НЕМЕЦКИХ И РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕПТА «РОДИНА» 207
Костина А. Е.
АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИЙ АДЕКВАТНОСТИ И ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ 211
Крихта Н. О.
СТРАТЕГИИ УПРОЩЕНИЯ УСТНОЙ РЕЧИ В УСЛОВИЯХ СИНХРОННОГО ИИ-ПЕРЕВОДА: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ 214
Крот К. А.
ИСКАЖЕНИЕ РИТОРИКИ КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА В XXI ВЕКЕ:

СТРАТЕГИИ ПЕРЕДАЧИ АГРЕССИИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ 219

Курбанова Л. Н.
РОЛЬ ЗВУКОПИСИ И РИТМА В СОЗДАНИИ КАЧЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ 224
Куцевич Ю. А.
ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК 230
Лукомская В. Г.
НЕОЛОГИЗМЫ В МАСС-МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА 235
Луценко Е. А.
РОЛЬ КОНТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ ИРОНИИ В ПОЛИТИЧЕСКИХ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ) 239
Мамонтов М. А.
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИДИОСТИЛЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ: ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ПАРАДОКСА 243
Мироненко А. А.
УГРОЗА ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА ДЛЯ СФЕРЫ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА 248
Мордвин Н. А.
ФЕНОМЕН НЕПЕРЕВОДИМОСТИ В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНУЮ ЛЕКСИКУ 253
Очкольдо А. С.
ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕМЕЦКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ 257
Ощевская А. В.
ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА КАК ОСНОВА ОБУЧЕНИЯ: ВОЗВРАЩЕНИЕ К ТРАДИЦИЯМ ИЛИ УСТАРЕВШИЙ МЕТОД? 263
Пащенко А. Я.
ПРОБЛЕМА ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РЕАЛИЙ В СКАЗКАХ А. С. ПУШКИНА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК 268
Пеструхина Е. С.
ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В ПРОЗЕ 273
Попова А. И.
НЕЙРОСЕТЕВОЙ ДУБЛЯЖ: РЕВОЛЮЦИЯ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ ИЛИ КРИЗИС АУТЕНТИЧНОСТИ? 276
Попугаева Д. Ю.
ТЕРМИНЫ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ СТИЛЕВОЙ ДОМИНАНТЫ «ТОЧНОСТЬ» И ИХ ПЕРЕДАЧА ПРИ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ МАГАТЭ) 281

Рахимов Р. Ю.
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ НА НЕМЕЦКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ КАТЕГОРИИ НОМИНАЦИИ В ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ ARPG-ИГР 288
Родионова В. О.
ТИПОЛОГИЯ ОШИБОК ПРИ АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ ДЛЯ ЗАКАДРОВОГО ОЗВУЧИВАНИЯ 293
Савилова К. А.
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ФОНЕТИЧЕСКОГО КАЛАМБУРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ Л. КЭРРОЛЛА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС» 300
Садыкова Э. Н.
ПЕРЕВОД ЧУВСТВЕННОЙ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА Д. ТАРТТ *THE GOLDFINCH*) 305
Самотаева А. Е.
«ЛОЖНЫЕ ДРУЗЬЯ ПЕРЕВОДЧИКА» КАК ИСТОЧНИК СМЫСЛОВЫХ ИСКАЖЕНИЙ И ПРОБЛЕМА ПОСТРЕДАКТИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ 310
Санченко Е. Н., Гавриш Д. А.
СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 316
Скрипичникова Н. С.
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МИФОПОЭТИКИ НАРОДНЫХ СКАЗОК 321
Солопова Л. Е.
ЯЗЫКОВАЯ КОМПРЕССИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ С НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ 326
Степанюга Е. А.
КАЛЬКИРОВАНИЕ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ОШИБКА: ГРАНИЦЫ ДОПУСТИМОГО И КОМИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ 329
Тестова М. В.
СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ЧЁРНОГО ЮМОРА В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ 336
Ткачева А. О.
ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ АМЕРИКАНСКИХ РЕАЛИЙ В ЛОКАЛИЗАЦИИ СЕРИАЛА DESPERATE HOUSEWIVES 341
Ткачева Ю. Г.
РАЗВИТИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ГАБИТУСА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ 345
Угрюмова А. А.
СТРАТЕГИИ СОХРАНЕНИЯ ИНФОРМАТИВНОСТИ В УСЛОВИЯХ ВЫСОКОГО ТЕМПА РЕЧИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ 351
Усачев В. А., Усачева Г. М.
ПОСТАНОВКА ВОПРОСА ОБУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДУ В КУРСЕ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА 357

Усачев Д. Р.
ОСОБЕННОСТИ И ПЕРЕДАЧА АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РИКА РИОРДАНА ИЗ ЦИКЛА «ПЕРСИ ДЖЕКСОН И ОЛИМПИЙЦЫ») 361
Усачев Д. Р.
УЧЁТ СМЫСЛОВЫХ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОТТЕНКОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ С НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ 367
Филатова В. А.
ТРАНСФОРМАЦИЯ ДНЕВНИКОВОЙ ФОРМЫ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ «РОБИЗНЗОНА КРУЗО»: ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ 372
Ходыкина.С. А.
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ МУЖСКИХ ОБРАЗОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК 377
Чжао С. / Xiangtian Zhao
TRANSFER: THE CORE OF THE COGNITIVE MODEL OF TRANSLATION 384
Шарашкина И. А.
ОЦЕНКА КАЧЕСТВА И ВОЗМОЖНОСТЕЙ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СИСТЕМ АВТОМАТИЗИРОВАННОГО И МАШИННОГО ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ) 389
Шевченко О. В.
ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДОВ ЦИФРОВОЙ ЛИНГВИСТИКИ ДЛЯ АНАЛИЗА ПЕРЕВОДА КОЛОРАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 395
Шмырина В. Н.
СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЮМОРА И КАЛАМБУРОВ В СИТКОМАХ И КОМЕДИЯХ 401
Ярошенко А. Г.
СЕМАНТИЧЕСКИЕ СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА МНОГОЗНАЧНЫХ СЛОВ НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТОВ 406
Ясинецкая Н. А.
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ «ВОЗРОЖДЕНИЕ» В ДГПУ ИМ. В. ШАТАЛОВА 411
Яцейко В. И.
АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ 417

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 424

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS 430

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Сборник статей
Выпуск третий (двенадцатый)

Главный редактор: *И. В. Решетарова*

Выпускающий редактор: *Н. А. Ясинецкая*

Технический редактор: *Н. А. Сытник*

Технический секретарь: *Л. Е. Солопова*

Компьютерная вёрстка и макетирование: *Н. А. Сытник*

За содержание и достоверность фактов, цитат, имён собственных и других сведений ответственность несут авторы



Подписано к изданию 30.04.2026 г.
Формат 60x84/16. Бумага 80 г/м^2.
Усл.-печ. л. – 28,87. Уч.-изд. л. – 27,18.
Усл.-изд. л. – 25,28.
Тираж 300 экз. Зак. № 142.

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. Горловка, ул. Рудакова, 25