

Министерство образования и науки Российской Федерации
Пензенский государственный технологический университет
Институт гуманитарного образования и тестирования

**РОССИЯ В МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ
МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА В ГУМАНИТАРНОЙ И
СОЦИАЛЬНОЙ СФЕРЕ**

**Материалы XV Международной научно-практической конференции
(Москва – Пенза, 27–28 апреля 2023 г.)**

**Москва – Пенза
2023**

УДК 81.39:81.271
ББК 81.2:71.0
Р17

Ответственные редакторы:

Жаткин Д.Н., доктор филологических наук, профессор, академик
Международной академии наук педагогического образования, почетный
работник высшего профессионального образования РФ, почетный работник
науки и техники РФ, заслуженный работник культуры Пензенской области,
заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского
государственного технологического университета;
Круглова Т.С., доктор филологических наук, директор Института
гуманитарного образования и тестирования.

Редакционная коллегия:

Л.Ф. Адлейба, Л.Г. Кихней, Е.Г. Кузовникова, Н.С. Футляев.

Статьи даны в авторской редакции
Ответственность за содержание статей несут авторы статей

Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере [Текст]: материалы XV Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 27–28 апреля 2023 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. – Москва – Пенза, 2023. – 320 с.

Статьи, опубликованные в сборнике, отражают результаты теоретических и экспериментальных научных исследований в области русской и зарубежной филологии, межкультурной коммуникации, методики преподавания русского языка как иностранного, проводимых учёными, преподавателями, аспирантами и студентами российских и зарубежных вузов. Публикуемые материалы предназначены для научно-педагогических работников, педагогов-практиков, административных работников образования, аспирантов, студентов.

УДК 81.39:81.271
ББК 81.2:71.0

© Пензенский государственный
технологический университет, 2023
© Институт гуманитарного образования
и тестирования, 2023

ISBN 978-5-98903-368-3

СОДЕРЖАНИЕ

Русская литература в контексте мировой культуры

А.Б. Борунов

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ СВЕРХТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ СОВРЕМЕННЫХ ПРОЗАИКОВ РЭГУ МИТРЫ И БОРИСА АКУНИНА) 7

А.О. Карташева

ИГРА С ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА (ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ПЕСНИ В СБОРНИКЕ “URBI ET ORBI”) 25

Л.Г. Кихней, А.В. Ламзина

ФУНКЦИИ РАМОЧНЫХ КОМПОНЕНТОВ АВТОРСКИХ СБОРНИКОВ АННЫ АХМАТОВОЙ 29

Г.А. Кричевский

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ, СТИЛИЗАЦИЯ И ПАРОДИЯ В НОВЕЛЛЕ М.А. КУЗМИНА 1907 ГОДА 39

А.А. Устиновская

В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ: СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ А. БЛОКА 55

***Технологии и практики обучения иностранных граждан в российских вузах.
Межвузовское сотрудничество в мировом образовательном пространстве.
Русский язык как иностранный***

Л.А. Лобанова, И.Б. Могилева

ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ УЧАЩИХСЯ СЛУШАНИЮ ЛЕКЦИЙ КАК АСПЕКТ В ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКА СПЕЦИАЛЬНОСТИ 65

А.А. Устиновская, К.А. Кривонос

ВЫЯВЛЕНИЕ И КОРРЕКЦИЯ ФОНЕТИЧЕСКИХ ОШИБОК СТУДЕНТОВ ИЗ ЛАОСА, ИЗУЧАЮЩИХ АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК 70

Шеайто Муссаллам Мохамад, Абу Хайдар Фаузи Ханна,

С.А. Губарева, И.А. Краснова

О ФОРМАХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКО-АРАБСКОГО КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА В АСПЕКТЕ АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ УЧАЩИХСЯ В ИНОЯЗЫЧНОМ ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ 77

Проблемы билингвизма в контексте изучения и преподавания русского языка за рубежом

М.А. Кадирова

ЯВЛЕНИЕ ДЕТСКОГО БИЛИНГВИЗМА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ 84

М.К. Каримова

НАЦИОНАЛЬНО-РУССКОЕ ДВУЯЗЫЧИЕ (БИЛИНГВИЗМ) И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ НЕРУССКИХ УЧЕНИКОВ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН ПОСРЕДСТВОМ УНТ 89

Проблемы перевода и переводоведения. Теория, история и практика межкультурной коммуникации. Методика преподавания иностранных языков

Ю.О. Акимова, А.А. Устиновская

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С АУДИОВИЗУАЛЬНЫМ ПЕРЕВОДОМ 94

А.В. Владимирова, А.А. Устиновская

АДАПТАЦИЯ АМЕРИКАНСКОГО ЮМОРА ДЛЯ РОССИЙСКОГО ЗРИТЕЛЯ НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕСЕРИАЛА «КАК Я ВСТРЕТИЛ ВАШУ МАМУ» 111

К.С. Ефремова, А.А. Устиновская

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ РЕКЛАМЫ В КОНТЕКСТЕ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ 125

Ю.А. Зембатова, А.А. Устиновская

ТИПИЧНЫЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОШИБКИ ПРИ УСТНОМ ПЕРЕВОДЕ 137

В.Н. Кортава, А.Г. Лагвилава

СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА С РУССКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В РАССКАЗЕ «ПЕТУХ» Ф. А. ИСКАНДЕРА 153

А.В. Ламзина

ГЕЙМИФИКАЦИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МАТЕРИАЛА ВЫМЫШЛЕННЫХ ИСКУССТВЕННЫХ ЯЗЫКОВ 163

<i>И.В. Пахомов, А.А. Устиновская</i> ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ И КЛАССИФИКАЦИИ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ	170
<i>М.М. Рычкова, А.А. Устиновская</i> АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПЛАСТА КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР НА ПРИМЕРЕ СЮЖЕТНЫХ РЕПЛИК «HORIZON ZERO DAWN»	176
<i>А.С. Трушина</i> К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ ПОНЯТИЯ «ИСПЫТАНИЕ» В МЮЗИКЛЕ «ПОСЛЕДНЕЕ ИСПЫТАНИЕ»	185
<i>А.С. Трушина</i> К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ СЕРИИ КНИГ «САГА О КОПЬЕ» МАРГАРЕТ УЭЙС И ТРЕЙСИ ХИКМЭНА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ	190
<i>А.А. Устиновская, Ю.Р. Король</i> СОЗДАНИЕ ДОСТОВЕРНОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ОБРАЗА С ПОМОЩЬЮ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ	196
<i>А.А. Устиновская, К.И. Толмачева</i> АВТОПЕРЕВОД ПОЭЗИИ И.А. БРОДСКОГО: ФИЛОСОФИЯ ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК	202
<i>П.Т. Харабадзе, А.А. Устиновская</i> ГЕРУНДИАЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК	216
<i>Средства массовой информации и современное общество. Социальные сети, реклама и PR</i>	
<i>С. Ахмедова</i> АНАЛИТИКА КАК ОСНОВНОЙ ЭТАП СТРАТЕГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ БРЕНДА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ	228
<i>Е.С. Весёлкина</i> РОЛЬ КОНВЕРГЕНТНЫХ СМИ В ФОРМИРОВАНИИ ИМИДЖА ПИСАТЕЛЯ НА ПРИМЕРЕ ДЭНА БРАУНА	236
<i>Э.А. Микаилов</i> ИМИДЖЕВАЯ СТРАТЕГИЯ Д. ТРАМПА И Д. БАЙДЕНА В ПРЕДВЫБОРНОЙ КАМПАНИИ 2020 ГОДА	244

<i>В.Г. Скуба</i> СПОРТИВНЫЙ КОММЕНТАРИЙ КАК СПОСОБ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЗРИТЕЛЯ	268
<i>К.С. Смекалина</i> СТРУКТУРИРОВАНИЕ МЕТОДОВ СБОРА ИНФОРМАЦИИ В ЖУРНАЛИСТИКЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ФАКУЛЬТЕТА ЖУРНАЛИСТИКИ	278
<i>К.С. Смекалина, С.А. Аветисян</i> ОСОБЕННОСТИ PR НА РОССИЙСКОМ ТВ В УСЛОВИЯХ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НОВЫХ МЕДИА	284
<i>О.Р. Темиришина, А.Р. Малыгин</i> ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ И ПАРАЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ СРАВНЕНИЕ СОВЕТСКОЙ И РОССИЙСКОЙ МОДЕЛЕЙ СОЗДАНИЯ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ НА ОСНОВЕ НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЫ	292
<i>А.В. Хасанов</i> ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ СОВРЕМЕННЫХ СПОРТИВНЫХ СМИ	297
<i>Ю.В. Шуйская</i> МЕДИАМЕНЕДЖМЕНТ СМИ, СВЯЗАННЫХ С МЕДИЦИНОЙ, В ПЕРИОД ПОСТПАНДЕМИИ	307
<i>С.А. Шилоносова</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОНЯТИЙ ЭКСПРЕССИВНОСТИ И ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	313

УДК 82.09
ББК 83

**СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ СВЕРХТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ СОВРЕМЕННЫХ
ПРОЗАИКОВ РЭГУ МИТРЫ И БОРИСА АКУНИНА)**

*А.Б. Борунов, Московский университет имени А.С. Грибоедова,
г. Москва, Россия*

**STYLISTIC POTENTIAL OF INTERTEXTUALITY AS A WAY
TO CREATE A SUPERTEXT IN A WORK OF FICTION (BASED ON THE
TEXTS OF MODERN PROSE BY WRITERS RAGHU MITRA AND BORIS
AKUNIN)**

A.B. Borunov, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia

Аннотация. Статья преследует целью описание стилистического потенциала интертекстуальных элементов как способ создания сверхтекста на материале современной художественной прозы в США и России. В статье представлен краткий теоретический обзор основных исследований в отечественном и зарубежном литературоведении по данному направлению, выделены основные стилистические функции, реализуемые интертекстуальными элементами. Положения проиллюстрированы англоязычными примерами из художественной прозы американского писателя начала XXI в. Рэгу Н. Митры и фрагментами текстов Бориса Акунина.

Ключевые слова: интертекстуальность; стилистика художественной прозы; лингвостилистика; современная проза; американская проза; Рэгу Н. Митра, Б. Акунин, фандоринский цикл.

Abstract. The article aims to describe the stylistic potential of intertextual elements as a way to create a supertext based on the material of modern fiction of the USA and Russia. The article presents a brief theoretical overview of the main research in domestic and foreign philology in this area, highlights the main stylistic functions implemented by intertextual elements. The provisions are

illustrated by English-language examples from the fiction of the American writer of the beginning of the XXI century Raghu N. Mitra and examples from the novels by B. Akunin.

Key words: intertextuality; stylistics of fiction; linguistics; modern prose; American prose; Raghu N. Mitra, B. Akunin, the Fandorin cycle.

E-mail: borunov.artem@yandex.ru

Во второй половине XX века получило широкое развитие понятие «интертекстуальность», теоретические основы которого были заложены в работах Р. Барта [21] и Ю. Кристевой [10 (французская семиотическая школа, группа «Tel Quel»), которые опирались на труды М. М. Бахтина [3], писавшего о диалогичности текста и Ю. М. Лотмана [13], развивавшего свои идеи в рамках Московско-тартуской школы. В дальнейшем, своё внимание на данную проблему обратили И. В. Арнольд [2], Н. А. Фатеева [17, 18], Т.А.Сандалова, К. А. Костыгина, Т. М. Метласова, Е. А. Попова, А. А. Журбин, А. Х. Сатретдинова, Т. А. Ускова, М. Огданец, В. Е. Чернявская [19] и др. Возникновение теории интертекстуальности в XX в. представляется неслучайным, ввиду возросшей доступности произведений искусства, развития средств массовой коммуникации и распространения массовой культуры, что привело к ощущению того, что, как говорил Станислав Ежи Лец, «Обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано» [цит. по: 15].

Как было отмечено выше во второй половине XX в. интертекстуальность стала объектом изучения. Однако несправедливо бы было забыть о том, что интертекстуальность как способ и как прием интересовала ещё ученых Древности. Аристотель [1], писал о необходимости подражания жизни и лучшим литературным образцам при создании произведений и поднимал важный для риторики вопрос о включении чужого текста в текст оратора. Использование чужого текста в своем Аристотель расценивал как важный прием воздействия. Он говорил о целесообразности использования «готовых текстов» опытным оратором. Однако изучение феномена интертекстуальности в наши дни актуально как никогда с учетом

стремительной глобализации и взаимопроникновения разных культур, а также глобального информационного поля, связавшего мир через сеть интернет. В отечественной филологии в наши дни потенции интертекста как структурообразующего фактора сверткста изучены в поэзии, в частности, в трудах В.А. Гаврикова [5], Л.Г. Кихней [8; 9], А.В. Ламзиной [12] и др. В то время как интертекстуальный фактор в современных прозаических сверткстах требует дополнительного осмысления.

Исследователи сходятся во мнении, что всякий текст включает в себя другой текст и является репликой по отношению к нему, создаётся так называемый «диалог текстов» [14, с. 54]. Резюмируя сказанное выше, опираясь на фактический материал исследования и теоретические данные, отметим, что при анализе современной художественной прозы нередко обнаруживаются интертекстуальные элементы, реализуемые в различных формах (эпиграфы, цитирование и иные формы ссылок на другие тексты), наличие которых позволяет утверждать то, что интертекстуальные элементы пронизывают современные художественные тексты.

Как было отмечено выше, многие зарубежные и отечественные лингвисты и литературоведы исследовали явление интертекстуальности и понятие интертекста. Однако, как справедливо отмечает Н. А. Фатеева, ни в зарубежной, ни в отечественной лингвистике не существует «чёткого теоретического обоснования понятий, стоящих за этими терминами» [18, с. 12].

Несмотря на то, что Н. А. Фатеева в своих работах указывает на отсутствие чётких дефиниций вышеназванных терминов, нельзя не отметить наличие большого количества работ, посвящённых изучению данного феномена.

Перейдём к рассмотрению понятия «интертекстуальность», которое было введено в 1967 французским исследователем, философом, семиологом и литературоведом Ю. Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга. Основная идея Ю. Кристевой заключается в том, что текст в

процессе интертекстуальности постоянно трансформируется, создается и переосмысливается [10].

Наряду с интертекстуальностью пишут об интертексте, понятии, предложенным П. Торопом, представляющим собой семантически насыщенную часть текста, а также об интертекстеме и автотекстуальности, как о частных случаях реализации категории «интертекстуальность» [16]. Исходя из этого определения, «интертекст» представляет собой соотношение одного текста с другим, как некий способ построения нового текста, так и результат обработки текста. Интертекстом в художественном тексте являются цитации, пересказ, фоновые ссылки и т.п., которые можно выделить в созданном тексте.

Как пишет Н. А. Фатеева: «Интертекст позволяет ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого» [18, с. 19]. Исходя из этого утверждения, любой текст выстраивает своё интертекстуальное поле, связи с другими пластами культуры, таким образом, создаваемый текст вводится в более широкий культурный контекст. В рамках данной работы интерес представляет именно категория интертекстуальности и средства её лингвистической реализации в художественном тексте.

Хотя П. Тороп в своих работах пишет о 4 терминах, которыми обозначают включение в текст инородных фрагментов [16], в наше время более общепотребительным и обобщающим термином для названия данного явления в отечественном языкознании является интертекстуальность.

М. М. Бахтин, чьи идеи легли в основу теории интертекстуальности, использовал термин «диалог» для обозначения данного понятия. Он считал, что текст представляет собой диалог автора не только с читателем, но и со всей культурой [3]. Термин «диалог» в его понимании означал, что ни одно высказывание не может быть ни первым, ни последним, оно только звено в цепи и вне этой цепи изучено быть не может.

Основываясь на взглядах М. М. Бахтина, можно рассматривать тексты как реализацию и манифестацию культуры. Но в культуре тексты не существуют

изолированно друг от друга, наоборот, они связаны, совмещены, сплетены в целостную сеть. Они образуют некую «семиосферу», о которой писал в своих работах Ю. М. Лотман. Учёный считает, что «все семиотическое пространство можно рассматривать как единый механизм», и первичной окажется «большая система», именуемая семиосферой. Семиосфера – это и есть то семиотическое пространство, вне которого невозможно само существование семиозиса» [13, с. 13].

В работах западных теоретиков можно встретить отсылки на определение интертекстуальности, предложенное Роланом Бартом: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Как необходимое предварительное условие для любого текста, интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» [21, с. 78].

В трактовке Ж. Женетт термин «интертекстуальность» понимается узко, как факт соприсутствия в одном тексте двух или более текстов, которые являются аллюзией, цитатами, плагиатом [22].

Н. А. Фатеева в своих работах [17, 18] опирается на взгляды зарубежных исследователей, в которых интертекстуальность рассматривается как единый механизм порождения текстов. Она считает, что интертекстуальность нельзя рассматривать как чисто механическое включение ранее созданных текстов (или их элементов) в создаваемый текст, это способ сотворения новых текстов, внесения в эти сотворённые тексты дополнительных значений посредством интертекстуальных элементов и создания связи вновь созданного текста с культурным наследием, что находит параллели в концепции постструктурализма, где интертекстуальность тесно связывается с положением «мир есть текст», которое сформулировал Ж. Деррида [7, с. 128]. Согласно этому

положению, вся человеческая культура рассматривается как единый текст, включенный в бытие, то есть некий единый интертекст. Все создаваемые тексты, в таком случае, с одной стороны, в основе своей имеют единый предтекст (культурный контекст, литературная традиция), а с другой стороны, в свою очередь, являются интертекстами, так как становятся явлениями культуры.

Сходные идеи встречаются в монографии О. Д. Вишняковой, которая трактует «интертекстуальность» как некий элемент, связующий культуру. Она пишет: «Для познающего объект интертекстуальность – это понятие, которое обладает признаком того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в неё» [4, с. 179]. Также учёный вводит понятие «интертекстуальная игра» как реализация взаимодействия «автор-читатель». Интертекстуальная игра представляется нам как возможность реализации заложенного писателем стилистического потенциала посредством интертекстуальных включений в произведение, воспринимаемых при чтении текста.

Необходимо отметить, что не все ученые придерживаются взглядов постструктуралистов на интертекстуальность как на некий механизм порождения текстов. А. С. Черняева вслед за Ж. Женетт рассматривает интертекстуальность как факт соприсутствия в одном тексте двух или более текстов, реализующийся в таких приемах, как цитата, аллюзия, плагиат и др. [20]. Подобные приёмы можно рассматривать как некие стилистические маркеры, которые, будучи поняты опытным читателем, свидетельствуют о наличии некоего скрытого смысла в повествовании.

В трудах И. В. Арнольд обнаруживается сходная точка зрения на интертекстуальность, под которой понимается «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизмененных цитат, аллюзий и реминисценций» [2, с. 346].

Таким образом, у данных исследователей под реализацией интертекстуальных элементов подразумеваются присутствие в тексте неких

отсылок к источнику, либо включения фрагментов уже созданных произведений, а не возможность порождения нового текста как в работах структуралистов.

Как мы видим, среди исследователей нет единства в определении термина «интертекстуальность». Резюмируя теоретический материал, отметим, что в отечественном языкознании под интертекстуальностью понимают как включения и ссылки на уже созданный текст, так и сам заимствованный фрагмент. Рассмотрим особенности интертекстуальности, выделяемые отечественными исследователями.

Исследуя интертекстуальность, Н. А. Фатеева выделяет две её стороны: читательскую («более углубленное понимание текста или разрешение непонимания текста за счёт установления многомерных связей с другими текстами») и авторскую («постулирование собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификации и маскировки с текстами других авторов») [18, с. 12-13]. Другими словами, с точки зрения исследователя, интертекстуальностью, в дополнение к установлению отношений с читателем, является также способ порождения собственного текста и утверждения своей творческой индивидуальности через выстраивание сложной системы отношений с текстами других авторов. Это могут быть отношения идентификации, противопоставления или маскировки.

В свою очередь, И. В. Арнольд в своих исследованиях отмечает наличие «внешней» интертекстуальности, т.е. связности произведения с общим пластом культуры, и «внутренней» интертекстуальности - «включение в роман писем, дневников <...> героев» [2, с. 422]. Например, включение заголовков газет, частей газетных статей в произведение рассматривается как *внутренняя интертекстуальность*, которая часто встречается в художественных текстах.

The newspapers were congratulating the police department at the wonderful job they had done in capturing the various members of the dope gang.

The City Is Safe

More Arrests Expected [23, с. 225-226]

В данном отрывке читатель будто бы глазами героя видит заголовок статьи, которая принадлежит сюжету произведения, т.е. интертекстуальная ссылка является внутренней, связанной с сюжетом романа, а не с внешней действительностью. Данный текстовый фрагмент графически маркирован в тексте романа, что преследует следующие прагматические цели: 1) указать на инородность фрагмента; 2) невербально подчеркнуть принадлежность строк не тексту книги, а газете, проводя стилизацию под газетную графику. Приведенный выше отрывок вне романа не несет никакой информации читателю, но в контексте реализуются заложенные писателем вышеназванные дополнительные значения, наряду со смысловыми. Данные элементы представляют собой внутреннюю интертекстуальность, а именно – включение в текст повествования фрагментов, относящихся к самому повествованию, может рассматриваться как реализация межтекстовой компетенции. Рассмотрим следующие 2 фрагмента романа, в которых реализуется межтекстовая компетенция:

“What do you think of it?” finally Halley asked after he had looked at it for quite a few minutes. <...>

“Part of a love letter,” I said diffidently. “A drug-taking teenager who has a boyfriend. Bet he’s a supplier. M can stand for Marty, Monty, Morris...”

“Go ahead,” said Halley, “reconstruct”.

“How’s this,” I said,

Dear Marty,

I have been very worried at not hearing from you.

It can’t go on.

I want to know when you will get me more drugs.

I’ll take it in the park, whatever is left.

If something happens to me, without it, you’ll be responsible.

Adrienne [23, с. 37].

“I think the matter is more serious.

“Why?” Halley was not very convinced. He thought that Sandy Bloorwise was reading more into the matter than could possibly be read.

“It is a suicide note.” <...>

“Let’s hear it,” said Halley crisply. “That would be the height of free association.”

“*Dear Mother,*” intoned Sandy slowly, “*I have been very sad lately about...* any male name substitution will do.

“*It can’t go on like this. I have this poison.*

“*I shall take it in the park.*

“*If something happens then let him know* [23, с. 39].

Перед читателем предстают два диаметрально противоположных толкования обрывка записки. Анализируя следующие за первым приведённым отрывком фрагменты повествования, мы видим, что герои строят гипотезы о том, что может скрываться за каждым символом из записки, основываясь на своём опыте. Так же и читатель, декодируя подобные интертекстуальные отрывки, основывается на своём опыте работы с текстами, сопоставляя читаемый текст с уже прочтёнными, т.е. налицо реализация межтекстовой компетенции, т.к. тексты являются источниками интертекстуальных фрагментов. В данном случае интертекстуальные элементы являются источником привнесения дополнительных смыслов в повествование (концепция И. В. Арнольд).

Перейдём к рассмотрению внешней интертекстуальности, которая представляет собой отсылку к какому-либо культурному или историческому феномену. В данном случае реализуются концепции М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана, в которых под интертекстуальностью понимается «диалог с культурой», вписание созданного произведения в систему культуры, посредством включаемых элементов. Рассмотрим отрывок из романа Р. Н. Митры «Дождь из теней», в котором присутствуют внешние интертекстуальные элементы (выделены нами подчёркиванием).

Dr. Alexander Bloorwise lay in his bed and listened to the radio.

And friends just can't be found...

Like a Bridge Over Troubled Water...

He had found friends, Jim, Dr. Martin, Halley Willard and others [24, с. 11].

I want to kill myself.

No, it wasn't a cry for help. His throat was parched and could scarcely produce a croak.

Kill myself. A perfect solution.

I'll lay me down

Like a Bridge Over Troubled Waters [24, с. 12].

В данном отрывке представлено обыгрывание в сюжете романа текста известной песни (выделено нами подчёркиванием), строки песни наполняются новыми смыслами, находя параллели в жизни Сэнди: отсутствие близких друзей, череда депрессий.

И вокруг совсем нет друзей...

Словно мост через море проблем...<...>

Я перекинусь,

Словно мост через море проблем...

В повествовании текст песни искусно вплетён в текст романа. В данном случае, реализация интертекстуальности представляет собой способ построения нового текста, согласно концепциям постструктуралистов и, в частности, П.Торопа. Подобный приём характерен для творчества Р. Н. Митры, т.к. приведенный фрагмент художественной прозы не является единичным примером построения нового текста из частей уже существующих. Отметим, что строки песни соединяются со словами героя, образуя новый текст. Приведём часть текста песни:

When you're weary, feeling small

When tears are in your eyes I will dry them all

I'm on your side, oh, When times get rough

And friends just can't be found

Like a bridge over troubled water,

I will lay me down,

Oh, like a bridge over troubled water

I will lay me down [25].

Подчёркиванием нами выделены строфы, которые были включены в текст произведения Р. Н. Митры. Опираясь на приведённый текст песни видно, что Р. Н. Митра включил в повествование небольшой фрагмент, взятый из середины песни. Мы видим, что строки следуют друг за другом в тексте песни, однако в романе писатель разбивает включаемый в повествование текст, создавая новый: сначала представляется фрагмент заимствованного текста (2 строфы песни), затем собственный текст (мысли героя), далее снова фрагмент заимствованного текста (2 строфы песни). Таким образом, в композиционном плане интертекстуальность, в данном случае, представлена как форма «взрыва» линейности текста и как механизм нового прочтения в тексте смыслов, т.к. при прочтении песни в тексте романа строфы приобретают иное толкование. Кроме того, интертекстуальность, в данном случае, можно рассматривать как сопричастие в одном тексте двух и более текстов (концепция Ж. Женетт) и механизм порождения текстов (концепция Н. А. Фатеевой). Фрагменты песни идеально отображают душевное состояние героя. Таким образом, прагматическое значение заключается в том, что благодаря подобному включению автору нет нужды вводить длинное прозаическое описание, прибегать к не всегда понятным простому обывателю психологическим терминам, чтобы показать, что герой находится в очень подавленном состоянии, чувствует себя покинутым, его преследуют суицидальные мысли. Всю эту информацию внимательному читателю передают всего 4 строки известной песни. Особенность отображения интертекстуальных элементов в творчестве Р.Н. Митры можно сформулировать следующим образом: «Все интертекстуальные элементы должны быть легко узнаваемы, либо же присутствует указание на источник заимствования».

Отметим, что в тексте данной песни заложено депрессивное настроение, созвучное состоянию Сэнди, которого снова посещают суицидальные мысли. Внимательный читатель обратится к тексту песни, в котором найдет лексические единицы, подтверждающие депрессивное состояние героя: “feeling small”, “tears”, “darkness falls”, “pain is all around”, “troubled water” и др.

Данный отрывок романа представляет собой пример внешней интертекстуальности, которая может рассматриваться как механизм соединения текста романа с культурным пространством (концепция М. М. Бахтина). Р.Н.Митра включает свой роман в культурное пространство, в данном случае вводя в повествование текст известной песни. На основании этого сделаем вывод о том, что интертекстуальность делает возможным присутствие художественного текста в системе культуры. Элементы культуры, реализующиеся в тексте в форме интертекстуальных элементов, являются центральными категориями, которые должны быть интерпретированы читателем, вступающим в прямой диалог с художественным текстом и его создателем.

В романах Б. Акунина подобная интертекстуальность представлена отсылками к XIX веку, а именно к произведениям классиков русской литературы, которые включаются, зачастую в модифицированном виде в произведения писателя. Акунин умело «вплетает» в свое повествование темы и образы из романов Ф.М. Достоевского и Н.В. Гоголя. Так в текстах романов Б.Акунина присутствуют отсылки к мотивам книг «Преступление и наказание», «Идиот», «Мертвые души» и других. Благодаря узнаваемым сюжетам автор создает образ, исторически приближенный к описываемой эпохе, что привносит большей реализм и достоверность в повествование.

В образах героев, которые создает Б. Акунин, читателем легко угадываются персонажи романов-классиков как в сюжетном сходстве, так и в портретном.

В романах Акунина также встречаются части интертекста, взятого из произведений других писателей, например, А.С. Пушкина: «– Что в имени тебе моем?» – задушевно спросил подполковника наглец. – Оно, голуба, умрет, как шум печальный» [29, с. 97]. Данный текст заимствован из известного стихотворения, без указания источника цитирования, с расчетом на опытного читателя.

В романе «Алмазная колесница» вслед за А. Куприным Б. Акунин использует неточную цитату А. Чехова из рассказа «Жалобная книга»: «Хоть ты Иванов-седьмой, а дурак» [27]. Однако в произведении А. Куприна данный интертекст несет стилистическую функцию иронии, но в романе Б. Акунина интертекст реализует свой стилистический потенциал только для искушенного читателя с определённым культурным уровнем.

И. В. Арнольд в своих работах выделяет принципы, связывающие интертекстуальность с основами герменевтического толкования текста, например, большое время, межтекстовая компетенция, многовариативность прочтения и понимания, маркеры интертекстуальности и др. [2]. Рассмотрим реализацию данных принципов в прозе Р. Н. Митры и Б. Акунина.

1. «Большое время» – термин М. М. Бахтина, подразумевающий, что художественное произведение «разбивает грани своего времени», т.е. связано с прошлым, настоящим и будущим, в котором оно может приобрести новые смыслы, а какие-то утратить, т.е. при прочтении произведения вчера реализовались одни скрытые смыслы, сегодня может измениться ситуация в мире, некие внутренние ценности и установки, соответственно, при наложении текста на наш опыт и мировосприятие могут быть открыты в уже знакомом тексте новые интертекстуальные элементы и скрытые смыслы, так же это относится к прочтению текста носителями разных культур. Для реализации данного принципа требуется довольно большой промежуток времени, в течение которого разные исследователи будут предпринимать попытки анализа и интерпретации произведения. С течением времени каждый из них будет отыскивать иную интерпретацию интертекстуальных элементов. Например,

рассмотрим интертекстуальность заглавия романа «Грехопадение» (“Impute Fall to Sin”). Слово «грехопадение» в Средневековье понимали не иначе как «библейское грехопадение» первых людей, в наше время читатель скорее задумается, что под этим словом скрывается совершение какого-то поступка героем, спустя какое-то время данный интертекстуальный элемент может наполниться иными смыслами. Однако данная фраза не является интертекстуальным элементом из Библии, это фрагмент из О. Хайяма: *O thou, who didst with pitfall and with gin Beset the road I was to wander in, Thou wilt not with predestin'd evil round Enmesh, and then impute my fall to sin. O mar Khaayam* [26].

Б. Акунин в своих произведениях обращается, зачастую, к мифологическим сюжетам, например, к одному из подвигов Геракла: «Я искренне сожалею о каждой из потерянных жизней. Но нельзя вычистить Авгиевы конюшни, не замаравшись. Один погибший спасет тысячу, миллион других людей» [28].

2. «Межтекстовая компетенция» основана на том, что в памяти читателя хранятся следы ранее прочитанного, т.е. чем больше читатель знаком с общемировой культурой, историческим, культурным и художественным наследием, тем больше интертекстуальных элементов он сможет «декодировать». Примером межтекстовой компетенции может служить следующий отрывок романа, в котором герои упоминают «*спящую собаку, которую не следует будить*». В диалоге прослеживается аллюзивная ссылка на сюжет пьесы Д. Пристли «*Опасный поворот*» (“Dangerous Corner”), в которой «*правда*» отождествляется со спящей собакой, которую не стоит будить. Здесь мы видим переносные значения, заложенные во фразы диалога: «*правда*» – это «*пёс*», который будет лаять, если его потревожить; «*псы в новостях*» - «*правда известна*», а доктор Мартин советует «*не будить псов, пока они спят*», т.е. не дать правде вырваться из полицейского департамента в широкие массы. Отметим, что реализация скрытого смысла в диалоге зависит от

реализации межтекстовой компетенции, т.е. тех фоновых знаний, которыми обладает читатель. Рассмотрим данный фрагмент из романа Р. Н. Митры:

«Let's keep talking, Sandy,» I said seriously. «For you know what they say about barking dogs.»

«Dogs are in the news,» said Sandy <...>

I took a deep pull at the beer and made a face. «As long as the dogs are sleeping, Sandy, don't wake them up. [24, с. 20-21].

В романе Б. Акунина «Азазель» присутствуют отсылки к произведениям Ф.М. Достоевского. Например, автор романа «Азазель» цитирует некоторые описания интерьера (комната, в которой проживает Фандорин, напоминает «каморку-шкаф» Раскольников из романа «Преступление и наказание»): *«Пристав оглядел щелеобразную каморку, где квартировал коллежский регистратор. Узелок с гостинцами положить было некуда: на диване лежал хозяин, на стуле сидел сам Ксаверий Феофилактович, на столе громоздились книжки. Другой мебели в комнате не имелось, даже шкафа – многочисленные предметы гардероба висели на вбитых в стены гвоздях»* [28, с. 64].

3. «Маркеры интертекстуальности» могут быть выражены в указании на источник заимствования, элементах, нарушающих гетерогенность текста, и т.п., т.е. во всем, что даёт читателю повод задуматься, для чего включён тот или иной элемент, какова его роль в тексте и какие дополнительные скрытые смыслы заложены в повествование. В ходе исследования были выделены следующие маркеры интертекстуальности в прозе Р. Н. Митры:

а) указание на источник заимствования (например, заимствования из произведений Омара Хайяма);

б) указание на автора (например, при введении в повествование афоризмов известных людей, фрагментов стихотворений);

в) без указания источника заимствования или авторства;

г) шрифтовое маркирование инородных элементов (например, курсивом или прописными литерами).

Прибегая к маркерам интертекстуальности, автор может заведомо указать читателю на инородность данного куска текста через курсив, либо иное шрифтовое выделение, или ввести прямое указание на источник заимствования и/или автора, приводимое после заимствованного фрагмента. При анализе текстов Р. Н. Митры было выявлено, наряду с указателями на заимствованные фрагменты, отсутствие маркеров интертекстуальности, реализующихся в форме указания на источник заимствования, что затрудняет восприятие дополнительного смысла, заложенного в интертекстуальные элементы, неопытным или невнимательным читателем.

В произведениях Бориса Акунина, которые имеют жанровую схожесть с детективными романами Рэгу Митры, интертекст выполняет ряд важных функций:

1. Интертекстуальность является стилистическим средством создания текста представляющего интерес как для читателя с низким уровнем кругозора, так и для искушенного читателя, способного понять скрытые смыслы.

2. Интертекстуальные связи с русской классикой являются средством создания колорита эпохи, что позволяет придать большую реалистичность и правдоподобность описываемому сюжету.

3. Источником интертекста в произведениях Б. Акунина являются наряду с текстами русской классики, мифологические сюжеты.

4. В романах реализуются как имплицитные формы интертекстуальности (аллюзии, цитаты, реминисценции, заглавия), так и эксплицитные (узнаваемые сюжеты, культурные коды, классические идеи и мотивы), что позволяет вести постмодернистскую игру с разноуровневой читательской аудиторией.

Список литературы

1. *Аристотель. Поэтика. Риторика: Пер. с греч. В. Апфельрота, П. Платоновой. – СПб.: Азбука, 2000. – 347 с.*

2. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. *Интертекстуальность: Сборник статей / научный редактор П.Е. Бухаркин. – СПб.: Издательство С.-Петербургского ун-та, 1999. – 444 с.*
3. Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Вишнякова О.Д. Язык и концептуальное пространство (на материале английского языка): Монография. – М.: МАКС ПРЕСС, 2002. – 380 с.
5. Гавриков В.А. В поэтической вселенной Александра Башлачева. М.: Bull Terrier Records, 2018. – 260 с.
6. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
7. Деррида Ж. «Голос и феномен» и другие работы по теории знака Гуссерля: Пер. с англ. – СПб.: Алетейя, 1999. – 208 с.
8. Кихней Л.Г. Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы, 2007-2009 гг. Сб. науч. тр. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2009. С. 9–42.
9. Кихней Л.Г. Эсхатологический миф в позднем творчестве О. Мандельштама // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2005. № 6. С. 108–123.
10. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики Текст. – М.: Изд-во «РОССПЭН», 2004. – 656 с.
11. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Екатеринбург – Омск: изд-во Урал. ун-та; изд-во Омск. гос. ун-та, 1999. – 268 с.
12. Ламзина А.В., Кихней Л.Г. "Эхо" Эдгара по в "Поэме без героя" и поздних стихах Анны Ахматовой // Litera. 2021. № 1. С. 1–14.
13. Лотман Ю.М. Структура художественного произведения. – М.: Искусство, 1970. – 398 с.

14. Лукин В. А. *Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа: учеб. для филол. спец. вузов.* – М.: Ось-89, 1999. 192 с.
15. *Понятие интертекста. Теория интертекстуальности.* – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://fixed.ru/prikling/intertekst/poniatie.html>, свободный. Дата обращения: 29.03.2015.
16. Торон П.Х. Проблема интертекста // Труды по знаковым системам. XIV. Текст в тексте. / Уч. зап. ТГУ. – Вып. 567. – Тарту: из-во Тартуского гос. ун-та, 1981. – С. 33–44.
17. Фатеева Н.А. *Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности: Монография.* – 3-е стереот. – М.: КомКнига, 2007. – 282 с.
18. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия АН. Сер. литературы и языка. – Т. 57. – № 5. – М.: Наука, 1998. – С. 25–38.
19. Чернявская В.Е. *Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность.* – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
20. Черняева А.С. *Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения.* – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.krasu.ru/opt/paradigma/1/12.html>. Дата обращения: 29.01.2022.
21. Barthes R. *Texte* // *Encyclopedia Universalis*. P., 1973. Vol. 15. 123 p.
22. Genette G. *Palimpsestes: La Littérature au second degré.* – Nebraska: University of Nebraska Press: 1998. – 508 p.
23. Mitra R.N. *Impute Fall to Sin* / R.N. Mitra. – М.: Manager, 2005. – 336 p.
24. Mitra R.N. *A Rain Full of Ghosts* / R.N. Mitra. – Baltimore: Publish America, 2004. – 366 p.
25. *Bridge over troubled water.* – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://masteroff.org/36332.html>. Дата обращения: 29.03.2022.

26. *Sin quotes and quotations.* – [Электронный ресурс]. –
Режим доступа: URL: http://www.famousquotesandauthors.com/topics/sin_quotes.html. Дата обращения: 29.03.2022.
27. Акунин Б. *Алмазная колесница: в 2-х т.* / Б. Акунин. – М.: Захаров, 2008. – Т. – 203 с.
28. Акунин Б. *Азazelь* / Б. Акунин. – М.: Захаров, 2002. – 222 с.
29. Акунин Б. *Статский советник: роман.* М.: Захаров, 2012. – 351 с.

УДК 821.161.1
ББК 84(2=411.2)

**ИГРА С ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ
ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА (ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ПЕСНИ
В СБОРНИКЕ “URBI ET ORBI”)**

*А. О. Карташева, Московский университет имени А.С. Грибоедова,
г. Москва, Россия*

**PLAYING WITH GENRE TRADITION IN THE WORKS
OF VALERY BRUSOV (TRANSFORMATION OF THE SONG GENRE
IN THE “URBI ET ORBI” COMPILATION)**

*A.O. Kartasheva, Moscow University named after A.S. Griboedov,
Moscow, Russia*

Аннотация. Статья посвящена вопросу игры с жанром песни в творчестве Валерия Брюсова и представляет собой сопоставление стилизации жанра фольклорной детской песни в сборнике В.Я. Брюсова “Urbi et orbi” и фактических опорных жанровых черт детского фольклора. Показана практика экстенсивного освоения жанров, характерная для Брюсова, проиллюстрирована его своеобразная «завоевательная» стратегия в отношении жанровой системы отечественной и мировой литературы.

Ключевые слова: жанр, игра с читателем, жанровые константы, Валерий Брюсов.

Abstract. The article is devoted to the issue of playing with the song genre in the work of Valery Bryusov and is a comparison of the stylization of the genre of folklore children's song in the collection of V.Ya. Bryusov "Urbi et orbi" and the actual basic genre features of children's folklore.

The practice of extensive mastering of genres, which is typical for Bryusov, is shown, his peculiar “conquest” strategy in relation to the genre system of domestic and world literature is illustrated.

Key words: genre, playing with the reader, genre constants, Valery Bryusov.

E-mail: anna.kartasheva@internet.ru

Валерий Брюсов – автор, в творчестве которого представлены самые разнообразные жанры – как поэтические, так и прозаические. Как отмечают исследователи его творчества, Брюсов стремился «захватывать и осваивать» максимальное количество жанров и культур. М.Л. Гаспаров отмечает, что в творчестве Брюсова в «свернутом» виде присутствует вся диверсифицированная жанровая система русской литературы XX века: «У начала русского XVIII века, – пишет Гаспаров, – таким непризнанным учителем стоит Тредиаковский, а у начала XX века – Брюсов. Его можно не перечитывать, его можно осуждать за холодность и сухость, ему можно предпочитать Блока, Маяковского, Есенина, Пастернака, кому кто нравится. Но нельзя не признавать, что без Брюсова русская поэзия не имела бы ни Блока, ни Пастернака, ни даже Есенина и Маяковского – или же имела бы их неузнаваемо иными. Миновать школу Брюсова было невозможно ни для кого» [2, с. 5]. Д.Е. Максимов указывает, что «Брюсов часто пользовался экстенсивным методом, – захватывая все новые области и оставляя только что завоеванное. Поэзия Брюсова была открыта для самых различных сфер: и жизненных, и книжных. Он использовал огромные пласты исторического и духовного опыта, накопленного человечеством, находя в них близкое себе и нужное. Он любил путешествовать по культуре – по векам и странам – и в продолжение этих путешествий редко засиживался на одном и том же месте» [5, с. 21–22].

В исследовании [3] подробно рассматривается вопрос об игре с жанром фабричной песни в сборнике “Urbi et orbi”. В продолжение данного исследования рассмотрим другой вариант стилизации песни из того же сборника – песню «Детская».

Е.А. Курячая и С.В. Аникиенко указывают на сигнификативную нетождественность двух жанров – детской народной песни и народной песни для

детей. «Детские народные песни (т.е. созданные самими детьми) чрезвычайно разнообразны не только по своему содержанию или композиции, но и по музыкальному строю и характеру исполнения. Они могут реализоваться сольным голосом или в хоре, звучать «просто так» и в припляс, рассказываться или читаться как стихи» [4, с. 86].

Брюсов, судя по «мы-форме» в начале текста стихотворения, обращается именно к жанру детской народной песни:

Палочка-выручалочка,
Вечерняя игра!
Небо тени свесило,
Расшумимся весело,
Бегать нам пора! [1, с. 29]

М.Н. Мельников выделяет в отечественном фольклоре четыре жанровых подтипа детских песен, опираясь на принцип их композиции: это диалогические песни, кумулятивные песни, песни с припевом и песни-перегудки [5, с. 54]. Диалогические песни, как явствует из их названия, представляют собой диалог – например,

- Коза, коза,
Лубяные глаза,
Где ты была?
- Коней стерегла.
- А где кони?
- Они в лес ушли [5, с. 55].

В кумулятивных песнях количество упоминаемых объектов постепенно нарастает, то есть, сначала, к примеру, упоминается одна дочь, потом две дочери, потом три дочери... и пр. В песнях с припевом присутствует многократно повторяемый припев, который, как отмечает М.Н. Мельников, периодически инертен по отношению к смыслу – так, дети могут модифицировать с помощью такого припева и взрослую песню. В песнях-перегудках принципиально важным

является элемент звукоподражания или повторение незначимых элементов, типа «ай-ду-ду», «ай-люли» и пр. [5, с. 56].

Как видно, стилизованная песня Брюсова не подходит ни под один из типов детского фольклора – это не кумулятивная, не диалогическая, не перегудка и не песня с припевом. В творчестве поэта имеет место стилизация песни-игры («палочка-выручалочка» представляет собой один из вариантов игры в прятки), причем автор вводит в песню мистическую, волшебную составляющую, более характерную для сказки:

Раз, два, три, четыре, пять,
Бегом тени не догнать.
Слово скажешь, в траву ляжешь,
Чёрной цепи не развяжешь.
Снизу яма, сверху высь,
Между них вертись, вертись.

Что под нами, под цветами,
За железными столбами?
Кто на троне? кто в короне?
Ветер высью листья гонит
И уронит с высоты...

Я ли первый, или ты? [1, с. 29]

Песня близка считалке («раз, два, три, четыре, пять») и в то же время обеспечивает внедрение в текст волшебной составляющей, которая описывает подземный и небесный мир («снизу яма, сверху высь»). Брюсов обыгрывает жанр песни с включением элементов иных жанров, что позволяет создать уникальное произведение межжанрового характера, формирующее отсылку к миру детского фольклора – не только песен, но и других жанров.

Список литературы

1. Брюсов В.Я. *Urbi et orbi*. М: Скорпион, 1903. 192 с.

2. Брюсов В.Я. Торжественный привет. Стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия Брюсова. М.: Прогресс, 1977. 279 с.
3. Карташева А.О., Устиновская А.А. Валерий Брюсов и городской фольклор: игра с жанровой традицией // *Litera*. 2023. № 4. С. 49–57.
4. Курячая Е.А., Аникиенко С.В. Детские народные песни и народные песни для детей в фольклоре: общее и специфическое // *Культурная жизнь Юга России*. 2017. № 4. С. 85–88.
5. Максимов Д.Е. Поэтическое творчество Валерия Брюсова // Брюсов В.Я. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1961. С. 5–66.
6. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. М.: Просвещение, 1987. 240 с.

УДК 82.09
ББК 83

**ФУНКЦИИ РАМОЧНЫХ КОМПОНЕНТОВ
АВТОРСКИХ СБОРНИКОВ АННЫ АХМАТОВОЙ**

*Л.Г. Кихней, Московский университет имени А.С. Грибоедова,
г. Москва, Россия*

*А.В. Ламзина, Московский физико-технический институт (Национальный
исследовательский университет) г. Москва, Россия*

**FUNCTIONS OF THE TEXT FRAME
OF THE AUTHOR'S COLLECTIONS OF ANNA AKHMATOVA**

L.G. Kikhney, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia
*A.V. Lamzina, Moscow Institute of Physics and Technology (National Research
University), Moscow, Russia*

Аннотация. В статье – на материале книг «Вечер» и «Четки» доказывается, что авторский сборник стихов для Ахматовой – не просто собрание произвольным или случайным образом скомпонованных текстов, но некая динамическая целостность, системообразующие функции в которой выполняют заголовочные комплексы, организующие многомерные подтекстовые и контекстуальные связи как внутри сборника, так и за его пределами.

Ключевые слова: рама текста, заголовочный комплекс, заглавие, эпиграф, книга стихов, Ахматова.

Abstract. In the article, based on the material of the books "Evening" and "Rosary", it is proved that the author's collection of poems for Akhmatova is not just a collection of arbitrarily or randomly composed texts, but a kind of dynamic integrity, the system-forming functions of which are performed by header complexes that organize multidimensional subtext and contextual connections both inside and outside the collection.

Key words: text frame, heading complex, title, epigraph, book of poems, Akhmatova.

E-mail: lgkihney@yandex.ru, alamzina@mail.ru

Анна Ахматова придавала большое значение *раме текста*, а именно – *заглавиям* и *эпиграфам* своих поэтических книг. При этом компоненты *рамы текста* нередко вступали в сложные семантические отношения с произведениями, входящими в стихотворную книгу, высвечивая в них некие неявные, не лежащие на поверхности смыслы. А иногда, напротив, содержательные структуры тех или иных текстов как бы «проявляли» в заглавии или в эпиграфе новые, подчас, неожиданные смысловые грани.

Рассмотрим семантические коннотации рамочного комплекса и их взаимосвязи со смысловой структурой стихотворений, входящих в сборник, на материале двух первых ахматовских книг – «Вечер» (1912) и «Четки».

В достаточно поздних прижизненных изданиях поэтессы мы видим, что каждая из ее ранних книг предваряется эпиграфом. Однако морфогенезную роль эпиграфов Ахматова осознает не сразу: первые издания книг «Вечер» (1912) и «Четки» (1914) эпиграфов не имели. Последние появились в издании «Из шести книг» (1940), куда «Вечер» и «Четки» вошли в виде разделов.

Эпиграф подбирается автором таким образом, чтобы составить с заглавием эмоционально-семантический контрапункт. И это одновременное сочетание двух мотивно-тематических «мелодий», заданное заголовочным комплексом, читатель «слышит» на протяжении всей книги.

Так, в сборнике «Вечер» заголовочная лексема «вечер», включающая семантические коннотации «угасания», контрастирует с общим смыслом

эпиграфа: «*La fleur des vignes pousse / Et j'ai vingt ans ce soir. / André Theuriot*». В авторском переводе с фр.: «Распускается цветок винограда, и мне двадцать лет сегодня вечером») [2, т. 1, с. 23]. Эпиграф заимствован из стихотворения Андре Тёрье (1833-1907) «Виноградник в цвету»), в котором цветение винограда соотносится с самым расцветом молодости. Едва ли случайно этот эпиграф перекликается с этимологическим значением акмеизма, приведенном Гумилевым в программной статье «Наследие символизма и акмеизм»: «...акме – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора» [4, с. 16]. Теория акмеизма, по мнению Ахматовой, разрабатывалась Гумилевым не без влияния ее первой книги. Контрапункт этих эмоционально-смысловых мелодий развернут и в мотивной структуре книги:

*«Синий вечер. <...> Я несу букет левкоев белых. / Для того в них тайный скрыт огонь,
/ Кто, беря цветы из рук несмелых, / Тронет теплую ладонь»; «Закрой эту черную рану
/ Покровом вечерней тьмы / И вели голубому туману / Надо мною читать псалмы. /
Чтобы мне легко, одинокой, / Отойти к последнему сну, / Прошуми высокой осокой /
Про весну, про мою весну»; «Вечер осенний был душен и ал...», «Вечерняя комната.
<...> Последний луч, и желтый и тяжелый, / Застыл в букете ярких георгин...»; «Меня
покинул в новолуние / Мой друг любимый...»; «На кустах зацветает крыжовник...»;
«Сладок запах синих виноградин...»; «Знаю: гадая, и мне обрывать / Нежный цветок
маргаритку. / Должен на этой земле испытать / Каждый любовную пытку. / Жду до
зари на окошке свечу...».*

Таким образом, в рамочном комплексе уже содержался намек на внутреннее противоречие героини, в сознании которой уживается наслаждение природным бытием, «утром жизни» (воплощенном в лейтмотиве цветения), и одновременно – переживание мучительного любовного томления, метафорическим выражением которого становится семантика вечера и ночи.

Знаменательно, что если в первом издании книга открывалась стихотворением «Любовь», как ее безусловным тематическим интегратором, то в последнем прижизненном издании «Бег времени» (1965) раздел «Из книги “Вечер”», открывает стихотворение «Молюсь оконному лучу...» (1909). Здесь следует сделать одну очень важную оговорку. Начиная со сборника «Из шести

книг» (1940), Ахматова включала в состав первой книги свои «ранние», как бы «вспомненные» стихи, из которых она намеревалась составить раздел под названием «Предвечерие». Большинство из этих стихотворений несут на себе печать ее зрелого мастерства. В определенном смысле «Молюсь оконному лучу...» оказывается не просто тематической увертюрой метацикла, но его семантико-поэтическим «зародышем»:

Молюсь оконному лучу –
Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце - пополам.
На рукомылке моем
Позеленела медь.
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть.
Такой невинный и простой
В вечерней тишине,
Но в этой храмине пустой
Он словно праздник золотой
И утешенье мне.

[2, т. 1, с. 23]

Стихотворение построено на пересечении мотивов радости природного бытия («луч... словно праздник золотой») и любовного надрыва («сердце – пополам»), на котором, как мы отметили выше, держится большинство лирических коллизий «Вечера». Кроме того, в поэтике заглавного текста уже заложены принципы опосредованного воплощения переживания через интерьерные и природные детали, составившие открытия ранней Ахматовой и впервые проявившиеся именно в «Вечере». И, наконец, в этом стихотворении присутствует лейтмотивная семантика, связывающая его с заглавием и эпиграфом книги. Во-первых, это лексема «вечер», которая трижды повторяется в минитекстах, открывающих книгу – в заголовке, эпиграфе и заглавном

стихотворении. Во-вторых, дата – 1909 – как элемент заголовочно-финального комплекса стихотворения перекликается с эпитафией, что создает мнимую перспективу автобиографического истолкования книги как лирического дневника двадцатилетней девушки.

Примечательны семантические переключки заглавного стихотворения сборника с автометаописательной частью «Поэмы без героя» – «Решкой», в которой обыгрываются три финальных образа стихотворения «Молюсь оконному лучу...» («невинный», «простой», «тишина») в контексте рефлексивного осмысления облика лирической героини своих ранних стихов. Ср.: «...во всем виновата я. / Я - тишайшая, я - простая, / - "Подорожник", "Белая Стая"...» [2, т. 1, с. 339]. Столь разительные совпадения и сложная организация контекстуальных переключек, характерная для поздней Ахматовой, заставляют задуматься о реальной дате написания стихотворения, открывающего последний прижизненный сборник Ахматовой.

Однако, помимо стихотворения «Молюсь вечернему лучу...» у Ахматовой есть еще одно стихотворение, выполняющее функцию автометаописания первой книги. Не случайно один из вариантов его названия находим в Записных книжках Ахматовой: «В старом зеркале или Надпись на книге “Вечер”. 1912» [5, с. 21-22.]. Интересно, что в тех же Записных книжках, ниже, автор дает иной вариант названия тому же стихотворению: «Портрет автора в молодости, или Надпись на книге “Вечер”. 1912» [5, с. 61-62]:

Он не траурный – он не мрачный,

Он совсем, как сквозной дымок –

Полуброшенной новобрачной

Бело-черный легкий венок.

А под ним тот профиль горбатый,

И парижской челки атлас,

И зеленый, продолговатый,

Очень зорко видящий глаз.

1958, 23 мая [5, с. 21-22]

Примечательно, что в этой ретроспективной «надписи на книге», с одной стороны, дан узнаваемый облик Ахматовой, запечатленный, в частности, в 1911 году в графических (черно-белых!) портретах Модильяни, на которых поэтесса изображалась со свой знаменитой «парижской челкой» и исключительно в профиль.

С другой стороны, «бело-черный легкий венок» – это метафора первой книги, содержащая скрытое указание на способ связи в нее входящих стихотворений - по принципу «плетения венка». Не случайно мотив «плетения венка» обозначен и на вербальном уровне в текстовом пространстве книги (ср.: «И мальчик, что играет на волынке, / И девочка, что свой плетет венок...» [2, т. 1, с. 27]), что подчеркивает несколько нарочитую *пасторальность* его основного тона, подкрепленную в последующих изданиях эпитафией. И действительно, в структурном развертывании стихотворений в первом издании «Вечера» (в отличие от измененного состава стихотворений всех последующих изданий) явно прослеживается, характерные для «веночной» композиции принципы (общности основной темы, соразмерности эмоциональных тональностей, образных сцеплений, ритмических повторов, соединения идентичных и контрастных мотивов).

Внутри же самой <Надписи на книге> принцип «венка» реализуется в смещениях и метаморфозах смысла ключевого образа при его погружении в разные микроконтексты. *Венок* сначала кажется свадебным (ср.: «Полуброшенной новобрачной... венок»), потом похоронным (ср.: «Он не траурный... венок»), а к финалу оказывается символом высокого искусства, венчающим голову Поэта (ср.: «...венки. А под ним тот профиль горбатый...»). Этот последний сдвиг в значении вызывает ассоциации не только с портретом молодой Ахматовой: в «сквозном дымке» его линий угадывается «горбоносый профиль» Данте. Здесь, несомненно, имеется в виду известный портрет Данте кисти Боттичелли, на котором великий флорентинец увенчан лавровым венком. Понятно, что последняя ассоциация бросает отсвет на будущую судьбу автора «Вечера».

Итак, круг замкнулся: книга, казавшаяся почти бесплотным венком погребенных лет и угасших страстей, оказывается неким магическим «старым зеркалом», которое хранит прошлое, но это прошлое бросает тени в будущее. Такова, по Ахматовой, сила поэтического слова.

Семантические же сдвиги образа «венка», возможно, призваны продемонстрировать смысловую текучесть любой текстовой целостности в зависимости от погружения в разные эпохальные контексты. Изменение социокультурной ситуации влечет за собой подключение нового ассоциативного фона, иных литературных, живописных культурно-исторических параллелей, в свете которых текст (или свертхтекст) прочитывается по-новому.

Интерпретационными контекстами анализируемого стихотворения может служить, во-первых, стихотворение «Первое предупреждение» (1963), поскольку оно построено на тех же семиотически значимых образах («зеркало», «венки», «глаза»), что и «...Надписи на книге “Вечер”. 1912»; во-вторых, «Предсказание» (1922), построенном на семантических деривациях *венца*; и, наконец, цикл «Венок мертвым», где семантика *венка* вынесена в заглавие цикла.

Принцип контрапункта заголовочного комплекса и текста реализован и во второй книге. – в «Четках». Многослойность сознания лирической героини, преломление ее лирического «я» в «мирском» и «монашеском» обликах как бы изначально задано семантической двуплановостью названия сборника. *Четки* в контексте ахматовских стихов воспринимаются как предмет женского украшения и как атрибут молитвенного обряда. Четки - шнурок с нанизанными на нем бусинками (шариками, узелками), для отсчитывания прочитанных молитв или отданных поклонов) (ср.: «Мне нестерпимо здесь томиться, / По четкам костяным *молиться...*» [2, т. 2, с. 22]).

Мы полагаем, что двойным значением заглавия «Четки» Ахматова задавала двойной угол восприятия стихотворений сборника. В свете этого новое прочтение обретает и эпиграф из Баратынского: «Прости ж навек! но знай, что двух виновных, / Не одного, найдутся имена / В стихах моих, в преданиях

любовных» [2, т. 1, с. 73], - в котором лексемы «*прости*» и «*виновных*» высвечивают семантику вины и покаяния. Именно это переплетение молитвенных и любовных мотивов парадоксально реализуются в пространстве сборника на уровне сюжетных коллизий, моделей поведения героини, интерьерных деталей и т.п.

При этом можно предположить, что эта книга могла бы иметь не один, а два смысловых «эмбриона» – ибо существуют два стихотворения, в каждом из которых ключевым образом являются «четки». Так, узуальная семантика *четок* реализована Ахматовой в стихотворении «Последнее письмо» (1913): «Мне нестерпимо здесь томиться, / По *четкам* *костяным* *молиться...*» [2, т. 2, с. 22]. В то же время семантика заглавия проецируется на контекст другого известного стихотворения – «На шее мелких *четок* *ряд...*» (1913), где под «четками» подразумеваются бусы. Сдвиг значения обусловлен «вещной» парадигмой, в которую попадают «четки»: это образы, объединенные семантикой женских нарядов и украшений (*муфта, лиловеющий шелк <платья>*).

Возникает вопрос, почему оба стихотворения, написанные в 1913 году (т.е. тогда, когда создавались и другие стихотворения второй книги), в «Четки» включены не были? «Последнее письмо» было опубликовано в 1918 году, а «На шее мелких *четок* *ряд...*» - в 1914 г. в журнале «Северные записки», позже вошло в состав «Подорожника» (1921). Возможно, причина заключается как раз в указанном смысловом сдвиге, который в циклическом контексте сборника обретал бы слишком явное значение смешения религиозного и любовного чувства.

Не случайно Н.В. Недоброво в знаменитой статье о «Четках» связывал неутолимость «любовной жажды», воплощенной в этой книге, с религиозным чувством: «Другие люди ходят по миру, ликуют, падают, ушибаются друг о друга; а вот Ахматова принадлежит к тем, которые дошли как-то до его края – и что бы им повернуться и пойти обратно в мир? Но нет, они бьются, мучительно и безнадежно, у замкнутой границы. <...> Конечно, биение о мировые границы – действие религиозное, и, если бы поэзия Ахматовой обошлась без сильнейших

выражений религиозного чувства, все раньше сказанное было бы неосновательно и произвольно» [7, с. 62]. Религиозную экстатичность увидел в любовной поэзии Ахматовой и Иосиф Бродский. «Язык любви, – пишет он, – самый доступный. Ее словарь охватывает все остальные понятия, ее речам внимлет природа живая и мертвая. Слову на языке любви дан глас провидческий, почти Боговдохновенный, в нем слиты земная страсть и толкование Священного Писания о Боге. Любовь есть воплощение бесконечности в конечном. Обращение этой связи приводит к вере или к поэзии» [3, с. 67].

В свете подобных интерпретаций содержания становится понятным *невключение* в книгу обоих метаописательных текстов. Автору важно было сохранить эмоционально-смысловую неопределенность, то хрупкое равновесие любовной и молитвенной экстатичности, которое было бы нарушено при включении любого из стихотворений-эмбрионов в контекст сборника. Таким образом, в случае «Четок» мы имеем сверхтекст с отброшенным ключом.

Однако отмеченное Н. Недоброво и И. Бродским смешение любовного и молитвенного чувства, все-таки было изначально заложено в контрапункте заглавия и эпитафия. Заголовочный комплекс как бы предопределял двойственность сознания лирической героини «Четок», а именно – едва ли не одновременное преломление ее лирического «я» в «монашеском» и «мирском» обликах. Ср., амбивалентность лирического сознания в таких, например стихах, как:

«Горят твои ладони...», «У меня есть улыбка одна...», «Высокие своды костела...», «Я научилась просто, мудро жить...», «Ты знаешь, я томлюсь в неволе...», «Помолись о нищей, потерянной...», «Со дня Купальницы-Аграфены...», «Я с тобой не стану пить вино...», «Будешь жить, не зная лиха...», «Протертый коврик под иконой...»).

В связи с двоящейся семантикой заголовочного комплекса ряд стихотворений может быть подвергнут двойному истолкованию, прежде всего «Все мы бражники здесь, блудницы...». Это, казалось бы, вполне светское стихотворение, было написано в Рождественский пост, в силу чего может восприниматься в покаянно-исповедальном ракурсе, тем более, в

корреспонденции со стихотворением «Дал Ты мне молодость трудную...», написанном в тот же день, что и предыдущее, – 19 декабря 1912 года (1 января 1913 года н. с.). Точная дата написания в данном случае играет роль смыслового ключа к тексту, так как указывает на Рождественский пост, во время которого для человека, соблюдающего церковные заповеди, оказываются табуированными ряд действий (ср.: «Согрешил: непочитанием праздников божьих; нарушением святых постов и нехранением постных дней – среды и пятницы; невоздержанием в пище и питии, многоядением, тайноядением, разноядением, пьянством...» [6, с. 409], а также: «...близко Царство Божие... Смотрите же за собою, чтобы сердца ваши не отягчались объядением и пьянством и заботами житейскими, и чтобы день тот не постиг вас внезапно» (Лук., 21 : 31-34).

И если исходить из изначального, узуального толкования названия сборника «Четки», то его лирические миниатюры могут быть интерпретированы как покаянные, исповедальные обращения к Богу. Ю. Айхенвальд отметил это еще при жизни Ахматовой: «Четками» назвала Анна Ахматова свой известный сборник; и это правильно, потому что в ее поэзии много молитвенности и стихи ее – четки» [1, с. 487].

В этом случае и светские, и молитвенные мотивы выстраиваются в некий потаенный сюжет. При этом интегрирующим началом, обеспечивающим жанрово-семантическую целостность «Четок», становится мифо-ритуальный код (на который, собственно, и указывает заглавие книги!). Именно он выявляет авторские представления о «высших» закономерностях судьбы.

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. *Силуэты русских писателей*. М.: Республика, 1994. 591 с.
2. Ахматова А. *Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. – 448 с.; Т. 2 – 432 с.*
3. Бродский И. *Скорбная Муза // Юность. 1989. №6. С. 65–68.*

4. Гумилев Н. Соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1991. С. 16.
5. Записные книжки Анны Ахматовой (1858-1966). М.-Torino, 1996. 849 с.
6. Молитвослов. М.: Московская Патриархия РПЦ, 1996. 383 с.
7. Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 50–68.

УДК 82.6
ББК 83.3(2)

**ЭПИСТОЛЯРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ, СТИЛИЗАЦИЯ И ПАРОДИЯ
В НОВЕЛЛЕ М.А. КУЗМИНА 1907 ГОДА**

Г.А. Кричевский, Высшая школа экономики, г. Москва, Россия

**EPISTOLARY COMPONENTS, STYLIZATION AND PARODY
IN M.A. KUZMIN'S 1907 NOVELLA**

G. A. Krichevskiy, Higher School of Economics, Moscow, Russia

Аннотация. Рассматривается один из методологических подходов для интерпретации русской эпистолярной прозы. Вводится понятие “эпистолярный компонент”, отмечается, каким образом происходит взаимодействие эпистолярного компонента с другими художественными стратегиями, в частности, стилизации и пародии в теоретической парадигме, предложенной советскими литературоведами Ю.Н. Тыняновым и О.М.Фрейденберг. В качестве примера применения методики толкования, включающей категорию “эпистолярный компонент” указывается эпистолярная новелла М.А. Кузмина, опубликованная в 1907 году. Продемонстрировано, как тонка грань между стилизационной художественной стратегией и пародией, а также указано, что пародия, в случае новеллы М.А.Кузмина, косвенно способствует укреплению эпистолярного жанра.

Ключевые слова: эпистолярный жанр; М.А. Кузмин; эпистолярный компонент; стилизация; пародия; метод интерпретации.

Abstract. We study one of the methodological approaches for the interpretation of Russian epistolary prose in this article. The concept of “epistolary component” is introduced as well as it is

noted how the interaction of the epistolary component with other artistic strategies, in particular, stylization and parody in the theoretical paradigm proposed by Soviet literature critics Y.N. Tynyanov and O.M. Freudenberg. The epistolary novella by M.A. Kuzmin, published in 1907, is indicated as an example of the application of the interpretation methodology, which includes the category “epistolary component”. It is demonstrated how thin the line is between stylization, artistic strategy and parody, and it is also indicated that parody, in the case of a novella by M.A. Kuzmin, contributes to the strengthening of the epistolary genre.

Key words: epistolarity; M. Kuzmin; epistolary component; stylisation; parody; method of interpretation.

E-mail: gkritchovsky@hse.ru

Введение

Тезис Ю.Н. Тынянова о том, что *“и эпистолярная, и мемуарная формы были традиционны для слабо сюжетных построений”* [19, с. 427], позволяет концептуализировать категорию “эпистолярный компонент” как структурно-содержательную модель, имитирующую частную переписку и обретающую жанровый статус эпистолярного романа, эпистолярного рассказа, эпистолярной новеллы или представляющую собой фрагментарное образование, вставку в более крупную художественную систему (благодарим д.ф.н. Л.Г. Кихней за помощь при формулировке понятия эпистолярный компонент).

Мы понимаем утверждение Ю.Н. Тынянова о слабой сюжетности эпистолярной формы как наличие обязательной сочетаемости с другими частями системы художественного произведения, которая заложена в природу эпистолярного компонента. Жанровые признаки или эпистолярное содержательное поле могут быть в таком случае отнесены к парадигматическому уровню, а эпистолярный компонент принадлежит уровню синтагматическому, уровню реализации, моменту воплощения в конкретном тексте. Как и в химии, где компонент — это вид частиц, образующих веществ, компонент литературный, в частности, эпистолярный — это элементарная часть, базовый элемент, сочетающийся с другими и образующий новую систему как структурно-содержательное целое. Таким образом, эпистолярный компонент создает, согласно Р.О. Якобсону, *“литературность, т. е. то, что делает данное*

произведение литературным произведением” [22, с. 11], в нашем случае, формирует эпистолярность или указывает на наличие жанровой доминанты: вымышленных художественных писем от имени персонажей.

Как писал Б.В. Томашевский, *“признаки жанра, т.е. приемы, организующие композицию произведения, являются приемами доминирующими т.е. подчиняющими себе все остальные приемы, необходимые в создании художественного целого. Такой доминирующий, главенствующий прием иногда именуется доминантой. Совокупность доминант и является определяющим моментом в образовании жанра”* [18, с. 162]. Если говорить об эпистолярной новелле М.А. Кузмина *“Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер”* (1907), жанровой доминантой здесь выступают отправитель и адресат, реквизиты переписки, в частности, датировка, обращение, подпись, а также монологическое повествование с точки зрения протагониста и рассказ от первого лица о нюансах эмоциональной жизни героини, о том, что составляет внутренний мир Клары Вальмон. Таким образом, шесть писем Клары Вальмон мы можем считать эпистолярными компонентами.

Новелла М.А. Кузмина построена на диалоге с различными жанрами и традициями русской и европейской прозы Нового времени. Помимо очевидного учета идеи интертекстуальности, этот эпистолярный фрагмент необходимо рассматривать в общем контексте произведений М.А. Кузмина, где создается авантюрный нарратив: *“Приключения Эме Лебефа”* (1907), *“Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам”* (1910), *“Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро”* (1916). Напомним также, что новелла *“Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер”* победила на конкурсе, который журнал *“Золотое руно”* объявил в 1906 году под общей темой *“Дьявол”*. Вместе с М.А. Кузминым первое место разделил святочный рассказ А.М. Ремизова *“Чертик”* [15, с. 87–116]. В том же 1907 году, что и новелла М.А. Кузмина, опубликован роман В.Я. Брюсова *“Огненный ангел”*, затрагивающий важную для русского символизма тему демонологии.

Вместе с тем, помещение эпистолярной новеллы М.А. Кузмина исключительно в символистскую демонологическую парадигму было бы ограничением, что становится более или менее ясным при подключении понятийного аппарата теории стилизации и пародии, разработанной Ю.Н.Тыняновым и О.М. Фрейденберг.

В рамках теории эпистолярной прозы особый интерес представляет тот факт, что в новелле М.А. Кузмина трансформируется материальная основа письма. В классическом эпистолярном романе письмо как вещь является символом трансгрессии [1] и атрибутом передачи любовного, подчас, эротического подтекста [24]. Трансгрессия в новелле М.А. Кузмина также присутствует, но она выведена за рамки отношений между любовниками. Повествование о преодолении барьеров и запретов удалено с линии взаимодействия двух главных персонажей – Клары Вальмон и Жака Мобера – и перемещено, во вторичном отображении, в переписку с теткой героини Розалией Тютель Майер.

Между тем прием, в котором материальность письма передает идею трансгрессии хорошо известен М.А. Кузмину; он применяет его в своеобразной прозаической комедии положений, новелле из сборника “Первая книга рассказов”, опубликованного в 1910 году в издательстве “Скорпион” и посвященной С.П. Дягилеву. Эта новелла называется “Решении Анны Мейер” [11, с. 133–158], и построена она на путанице вокруг переписки, где письма начинают управлять жизнью героини, постоянно пребывающей в поисках возлюбленного и, вероятно, по этой причине отдающей предпочтение миру выдуманному в ущерб реальности. Графоманка Анна Мейер даже в погоне за чувствами не выглядит безумной в отличие от Клары Вальмон, которая, как мы помним, под давлением эмоциональных событий *“сделалась как безумная”* [10, с. 363]. Кроме того, в “Решении Анны Мейер” повествование ведется от имени рассказчика, комбинируясь с диалогами, которые прямо передают речь персонажей, и письмами героини как “я”-повествованием. По мнению В.Б.Зусевой-Озкан, описавшей проблему конструирования феминности в

рассказах М.А. Кузмина, написанных от женского лица, “зачастую ауториальный рассказчик у Кузмина сближается с образом автора” [5, с. 92].

Зафиксированный В.Б. Зусевой-Озкан эффект сближения образа автора и рассказчика удваивает ироническую силу, которую можно рассматривать, вслед за А.А. Кобринским, сравнившим прозу М.А. Кузмина и повести А.С. Пушкина, на трех уровнях: (i) автометописание, (ii) открытая цитация, (iii) метасюжетный уровень. Вот как об этом пишет А.А. Кобринский: *“Отношение рассказа Кузмина к повестям Пушкина — это отношения пародичности, в то время, как объектом пародии становится сам принцип построения текста, при котором любые заимствуемые элементы пародируемого материала, насыщенные пафосом, попадают в контекст, в котором пафос вообще невозможен”* [7, с. 215].

В таком случае, отталкиваясь от тезисов А.А. Кобринского, можно выдвинуть предположение о том, что эпистолярная новелла “Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер” конвертируют трагические элементы в комические, трагедийные интонации практически исчезают. Во-первых, на уровне автометописания пародируются фабульно-сюжетная матрица: в частности, запрещенная любовь, исчезновение любовника, рождение ребенка вне брака, освещенного католической церковью. Во-вторых, явные и скрытые цитаты показывают интертекстуальный материал, который подвергнут пародированию: эпистолярный жанр как таковой, французский авантюрный роман, демонологический нарратив символистов, который, в свою очередь, камуфлирует либертинскую парадигму. В-третьих, метасюжетные элементы, в частности, новеллистический пуант с рождением inferнального младенца, его последующее превращение в черную редьку, и развенчание этих событий как фиктивных, поднимают кузминскую пародию на следующий уровень. Единственный “слой”, который, вероятно, остается вне стратегии пародирования, это, собственно говоря, эпистолярная форма, если не считать подчеркнута литературных имени и фамилии главной героини. Ключевыми

категориями, которые помогают произвести адекватную интерпретацию кузминской эпистолярной новеллы, являются стилизация и пародия.

I. Стилизация как художественный прием

В своем манифесте “О прекрасной ясности” М.А. Кузмин дал оригинальное определение стилизации, выделив наиболее удачные примеры: *“Стилизация – это перенесение своего замысла в известную эпоху и облечение его в точную литературную форму данного времени. Так, к стилизации мы отнесем “Contes drôlatiques” Бальзака, “Trois contes” Флобера (но не “Саламбо”, не “Св. Антония”), “Le bon plaisir” Анри де Ренье, “Песнь торжествующей любви” Тургенева, легенды Лескова, “Огненного ангела” В.Брюсова, но не рассказы С. Ауслендера, не “Лимонарь” Ремизова”* [9, с. 9].

Под стилизацией понимается художественная стратегия, имитирующая особенности чужого текста, группы текстов, стиля, жанра, стратегию, в которой различаются содержание и форма выражения. Так, согласно В.Б. Семенову, в стилизации *“при полной самостоятельности и самоценности “плана содержания”, “план выражения” представляет собой систему последовательных аллюзий на стиль чужого текста или группы текстов* [16]. По мнению М.В. Козьменко и Д.М. Магомедовой, стилизация — это всегда репродуктивная стратегия, *“намеренная и явная имитация того или иного стиля (стилистики), полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей”* [8, с. 243].

К стилизации как имитационной стратегии прибегают отнюдь не от того, что испытывают нехватку оригинальных художественных приемов или для того, чтобы с помощью другого текста получить дополнительные подтверждения собственной литературной идентичности. Автору важно высказаться по поводу текстов, подвергаемых стилизации, поскольку его отношение к канону и традиционным жанрам, к текстам, которые до него создали другие, добавляет нечто новое в заочную полемику о природе литературы в целом, о *“литературности”* [22, с. 11].

Стилизация, таким образом, является знаком, который указывает на рассуждения о литературе, которые во многом направлены на реформу ее современного состояния. По сути, стилизация воплощает вечное авторское намерение оспорить тождественность литературному настоящему с тем, чтобы зафиксировать собственную уникальность и отличие от других.

Очевидно также, что стилизация соприкасается со стратегией металитературности, демонстрируя, как именно создается художественное произведение, какие события повлияли на работу авторской фантазии, на процедуру отражения реальности. Вместе с тем, существенным параметром стилизации, как, впрочем, и литературы как таковой, является ее тотальное безразличие по отношению к оценке правдоподобия событий, о которых повествует текст. Как заметил Н. Фрай, *“литература, как и математика, вбивает клин в противопоставление бытия и небытия. <...> О Гамлете или Фальстафе невозможно утверждать, что они существуют или не существуют”* [25, с. 351]. Вообще говоря, стилизация, всегда и безусловно, имеет дело с вымыслом в той оптике, в какой, согласно Ж. Деррида, *“пространство литературы — это не только институционализированное пространство фикции, но и фиктивный институт, который позволяет говорить всё в принципе”* [23, с. 36]. Аргумент Ж. Деррида о многообразии форм литературного выражения (“говорить все в принципе”), обусловленном критерием фикциональности, предполагает стремление к преодолению устоявшихся границ, в частности, границ жанра, а также более или менее явное пренебрежению нормами и запретами, которыми живет и подпитывается жанровый канон. По мнению Ж. Деррида, *“говорить всё — это также освободиться от запретов. Освободиться — во всякой области, где закон может установить закон. Закон литературы по сути своей стремится к неповиновению или упразднению закона”* [23, с. 36]. Иными словами, литература — институт вымысла, непрерывно отрицающий сам себя, освобождающийся от собственных правил (в оригинале интервью употреблен французский глагол *s'affranchir*, то есть освободиться, вырваться на свободу). В связи с такой

установкой на утверждение канона путем освобождения от канона стилизация выглядит наилучшей стратегией. Собственно, по той же причине подходящей “емкостью” для стилизованного текста является в высшей степени трансгрессивный эпистолярный жанр, который, буквально как трансформер, позволяет совмещать повествование от первого лица и рассказ о внутреннем мире героя, размышления о том, как создается литературное произведение, материализацию процесса письма в виде образа бумажной корреспонденции, а также имитационную стратегию как доказательство того, что текст, воспроизведенный в рамках жанровой стилизации, требует обновления. А, значит, стилизация как художественный прием обычно предполагает критерий новаторства, а не архаики.

II. Стилизация в концепциях Эйхенбаума, Гумилева, Брюсова, Маркова

Б.М. Эйхенбаум точно охарактеризовал связь автора манифеста о “кларизме” с разнообразными литературными традициями и стилями: *“Традиции Кузмина — своеобразны и глубоко органичны. С одной стороны — латинский запад, главным образом Франция. Из современников — Анри де Ренье и Анатоль Франс; из прошлого — авантюрный роман XVII—XVIII веков: Сорель, Лесаж, Прево. Но линия эта идет еще дальше — к византийскому роману, к древнерусской экзотике. Отсюда — естественное тяготение к Лескову — единственному, пожалуй, русскому учителю Кузмина: “сокровищница русской речи, которую нужно бы иметь настольной книгой наравне с словарем Даля”, как говорит он сам о Лескове”* [21, с. 348]. Анализ Б.М. Эйхенбаума важен еще и потому, что впервые в связи со стилизацией зафиксирован разворот к жанру приключений: *“Проповедник “кларизма”, Кузмин выступил как мастер стилизации в своих авантурных романах: “Приключения Эме Лебефа”, “Путешествие сэра Джона Фирфакса”, “Подвиги великого Александра”. Никакой психологии, никакого быта, никаких тенденций, никакой современности. Скользящий по жизни, быстро разворачивающийся роман приключений с его традиционными мотивами — кораблекрушением,*

невольничеством, переодеванием и пр. Изящные томики “Скорпиона” с обложками по фронтиспису к итальянскому изданию Лукреция XVIII века). Русская речь, звучащая по-французски. Сюжетные схемы взяты здесь готовыми и использованы как чисто стилистическое явление. Фабула обрывается — Кузмину не важно здесь ее завершение. Он вступает в литературу как стилист и как иностранец, потому что нужно заново почувствовать русскую речь и русскую литературу)” [21, с. 349]. Обратим внимание на формулировку “заново почувствовать русскую речь и русскую литературу” — здесь Б.М. Эйхенбаум, как представляется, подчеркивает, что стилизация в качестве глобальной нарративной стратегии потребовалась не для подражания, а для обновления.

Н.С. Гумилев, в свою очередь, давая характеристику явлению стилизации в произведениях М.А. Кузмина, отмечал, “несложность и беспритязательность фабулы” [4, с. 45], полагал, что происхождение прозы М.А. Кузмина надо вести “прямо от прозы Пушкина” [4, с. 45]. Н.С. Гумилев увидел связь прозы М.А. Кузмина с “Повестями Белкина”, к которым “критика отнеслась как к легкомысленным анекдотам” [4, с. 45]. Хотя именно анекдотическая простота и ясность кажутся Н.С. Гумилеву важными для стиля писателя начала XX века, и эти качества он обнаруживает у М.А. Кузмина: “Отличительные свойства прозы М. Кузмина — это определенность фабулы, плавное ее развитие и особое, может быть, ему одному в современной литературе присущее, целомудрие мысли, не позволяющее увлекаться целями, чуждыми искусству слова. Он не стремится стилистическими трюками дать впечатление описываемой вещи; он избегает лирических порывов, которые открыли бы его отношение к своим героям; он просто и ясно, а потому совершенно, рассказывает о том и другом. Перед вами не живописец, не актер, перед вами писатель” [4, с. 45]. Пожалуй, Н.С. Гумилев первым увидел не только пушкинскую традицию в прозе М.А. Кузмина, но отметил также и особый интерес к мелким, незаметным, ускользающим деталям, которые создают уникальность повествования: “Что может быть неинтереснее внешних событий чуждой вам жизни? Что нам за

дело, <...> что Клара Вальмон находит очаровательной приятной манеру Жана Мобер тереться бровями о ее щеки? М. Кузмин сам сознает это, и приключения Эме Лебефа мудро заканчиваются на полуфразе” [4, с. 45–46]. Как по этому же поводу заметил В.Я. Брюсов, “...весь роман кончается на полуслове, потому что у таких романов не могло быть своего конца: они все кончились в один и тот же день: 21 января 1793 года, когда скатилась с эшафота голова Людовика XVI” [2, с. 242].

Замечания В.Я. Брюсова по поводу рассказов М.А. Кузмина во многом перекликаются с комментариями Н.С. Гумилева. На первом месте — фабульно-сюжетная простота, возможность наблюдать за действием и персонажами, как будто читатель следит за событиями на театральной сцене: “Сила и прелесть ... не в лирических отступлениях, не в отдельных образах и эпитетах, но в самом замысле повествования, в его интриге и в развитии характеров” [2, с. 240–241].

Один из самых тонких знатоков кузминской прозы В. Марков в начале 60-х годов XX века высказывается еще яснее, утверждая, что стилизация отражает процесс художественной эволюции, в которую был вовлечен М.А. Кузмин как представитель русского модернизма. В частности, В. Марков писал, что “никакой Кузмин не “стилизатор”, <...> он шел прямо путем своего века, как художнику и полагается...” [13, с. 235]. Позже В.Марков все-таки выделил стилизаторские успехи М.А. Кузмина, с учетом особенностей литературного процесса начала XX века: “... в это время складывалась целая стилизаторская школа (Ауслендер, Садовской и др.) <...> Заметили критики и кузминское “нерусское” усиление роли повествовательной интриги и занимательности...” [12, с. 8]. В.Марков попытался дать определение стилизации М.А. Кузмина: “...тут сразу же встает вопрос о природе кузминской стилизации. <...> В некотором смысле, можно говорить о вкладе Кузмина в русский неопрIMITивизм... <...> Однако “рельефность” персонажей, может быть, стоит в обратнопропорциональной связи к развитию интриги. Интерес Кузмина к фабуле неизбежно вел к “картонным фигурам” и “марионеткам”, в мире которых даже смерть не ужасна” [12, с. 11]. Отмечая антипсихологизм

М.А. Кузмина, В. Марков обращает внимание еще раз, вслед за Н.С. Гумилевым, на пушкинскую традицию, которая воплощена *“...не только во “французском” строении фразы, “литературности”, ироничности и намеренной незаконченности (концы “Приключений Эме” и “Путешествия Фирфакса”), но и в заметном количестве русских немцев среди персонажей”* [12, с. 12–13].

Особенности прозы М.А. Кузмина, на которые обратил внимание В.Марков, в частности, ироничность, нарочитая незавершенность, подчеркнутая *“литературность”* и связь с пушкинской традицией подводит к предположению о том, что у М.А. Кузмина стилизация нередко воплощается в форме пародии.

III. Пародия как разновидность стилизации. Тынянов. Фрейденоберг

Пародия, вообще говоря, является одной из разновидностей стилизации, которая также воспроизводит чужое слово, чужой текст, *“причем авторское и чужое устремления, при всех возможных разновидностях пародийного слова, неизменно остаются разнонаправленными”* [17, с. 159]. Пародия предполагает параллельное и одновременное существование двух или более текстов, двух или более жанров, двух или более систем художественного отражения различных картин мира, разнесенных во времени. Причем, механизм сосуществования собственного нарратива и нарратива другого может быть уподоблен системе зеркал, расположенных под различными углами, и в которых по-разному отражается идея письма и литературы, обновляющаяся в непрерывной динамике. Каждое новое отражение не отменяет старое, а, переформатируя картину мира, добавляет новый свет, новый оттенок, позволяя старому и новому двигаться вместе в рамках жанра, подвергая переоценке канон, жанровое ядро, меняя жанровую периферию, добавляя одни элементы и исключая другие. Особенность пародии — пересмотр и переоценка существующих стилей, жанров. Пародия металитературна, поскольку раскрывает *“отношение к чужому стилю и к чужому слову (романы М. Сервантеса, Ф. Рабле, Л. Стерна)”* [17, с. 159].

По мысли Ю.Н. Тынянова, *“стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих*

планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия (все равно, через подчеркивание ли трагичности, или через соответствующую подстановку комического), пародией комедии может быть трагедия. При стилизации этой невязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого. Но все же от стилизации к пародии — один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией” [19, с. 416]. Иными словами, в концепции Ю.Н. Тынянова выделяется, во-первых, критерий расхождения содержательного и выразительного планов, “невязка или смещение их”. Во-вторых, Ю.Н. Тынянов указывает на тонкую грань, отделяющую стилизацию как целое от пародии как части: “...легко и незаметно стилизация переходит в пародию...” [19, с. 432].

Природа пародии двойственная. Согласно Ю.Н. Тынянову, “пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность” [19, с. 433]. Двойственный смысл пародии подтверждают также выводы О.М. Фрейденберг: “пародия есть архаическая религиозная концепция “второго аспекта” и “двойника”, с полным единством формы и содержания” [20, с. 497]. О.М. Фрейденберг доказывает, что идея удвоения, лежащее в основании пародии, приводит к появлению комического эффекта. Как заметил по этому поводу А.Г. Степанов “рядом с трагическим и серьезным аспектом возникает второй аспект - смеховой; создавая смеховых двойников пародируемых явлений, пародия раскрывает их подлинную сущность” [17, с. 159]. Вместе с тем, М.Л. Гаспаров считал, что комическая имитация — все же главное в феномене пародии: “Пародия — (греч. *parodia* — перепев) — комическое подражание художественному произведению или группе произведений. Обычно строится на нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы” [3].

Как говорил Ю.Н. Тынянов, “пародия вся — в диалектической игре приемом” [19, с. 455]. Тем не менее стратегия пародирования направлена либо

на снижение, либо на усиление нарратива, который подвергается пародии. В частности, О.М. Фрейденберг видит в этом исторические корни, восходящие к религиозной традиции: *“Коренная религиозная разница заключается в двух концепциях — осмеяния высокого — или утверждения его при помощи благодетельной стихии обмана и смеха”* [20, с. 497].

В выводах О.М. Фрейденберг относительно генезиса пародии и комического эффекта выделим тезис об утверждении, укреплении и усилении нарратива, который подвергается пародированию. Более того, согласно той же логике, новый текст, созданный в форме пародии с комическим эффектом, защищает исходный текст, в котором преобладает трагическое. Иначе говоря, любой гипертекст лишь подтверждает величие гипотекста (У Ж.Женетта [6] и Н. Пьеге-Гро [14] используются термины гипотекст, более ранний текст, который служит источником последующего, то есть гипертекста. Например, “Одиссея” Гомера рассматривается как гипотекст для “Улисса” Дж. Джойса, чье произведение выступает в функции гипертекста).

Для точного понимания взаимозависимости между текстом предыдущим, пародируемым и текстом новым, который создается при помощи пародии, пространная цитата О.М. Фрейденберг кажется уместной: *“Перестановка ролей — это одна из религиозных топик древнего человека, соответствующая комической линии: возьмите свадьбу с ее подменой жениха и невесты, вспомните подставных лиц и всю вереницу этих “псевдов”, заслоняющих собою настоящих героев. И все это неизменно с целью самой благой: временно скрыть подлинность, от нее оберечь, и выдвинуть взамен ее одно ее “подобие”, то же самое без себя самого, то же самое без его сути. Это и есть, и в наших глазах и в нашем сознании, как утверждают, форма без содержания, величие при ничтожестве, несоответствие и двойственность. Единство двух основ, трагической и комической, абсолютная общность этих двух форм мышления, — а отсюда и слова и литературного произведения, — внутренняя тождественность — вот природа всякой пародии в чистом ее виде. <...> Это есть природа не только древней комедии, древнего литературного слуги,*

древнего религиозного обряда: это есть идея всякой маски и всякого двойника. Пародия связана с праздником, как свадебная метаморфоза с венчанием, и религиозным своим содержанием, религиозной идеей благодетельности. Ибо самая благодетельная стихия — это смех и обман. В пародии лежит не маскирование в нашем современном понятии и не отсутствие, как кажется, содержания: в ней лежит усиление содержания, усиление природы богов, и смеется она не над ними, а только над нами, и так удачно, что до сих пор мы принимаем ее за комедию, имитацию или сатиру” [20, с. 495].

Заключение

Таким образом, произведение, созданное с применением художественной стратегии стилизации, имитирует содержание и форму другого текста, тогда как стратегия пародирования, сохраняя прежнюю форму в новом тексте, создает новое содержание с комическим эффектом. Однако этот комический эффект призван утвердить и дать высокую оценку тексту, который подвергается пародированию. Точно так и происходит с эпистолярной новеллой М.А. Кузмина “Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер”, рассматриваемой в оптике стилизации и пародии. Комический эффект, возникающий в результате пародирования различных “слоев” жанров и литературных традиций, парадоксальным образом укрепляет эффективность эпистолярной формы, которая как пластичная жанровая разновидность вмещает в себя без потери собственной литературной идентичности элементы и демонологического нарратива, и либертинского трансгрессивного повествования, и авантюрного романа. Эпистолярный компонент в новелле М.А. Кузмина остается наиболее устойчивым и воспроизводимым, сочетаясь с другими художественными приемами и стратегиями.

Список литературы

1. Батай Ж. Литература и Зло / пер. с фр. и коммент. Н.В. Бунтман и Е.Г. Домогацкой, предисл. Н.В. Бунтман. — Москва: Издательство МГУ, 1994. — 166 с.

2. Брюсов В.Я. М. Кузмин. Приключения Эме Лебефа; М. Кузмин. Три пьесы. СПб., 1907. Ц. 50 к. //Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894— 1924: Манифесты, статьи, рецензии. — Москва: “Советский писатель”, 1990. — 720 с. — С. 240—242.
3. Гаспаров М.Л. Пародия Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — Москва: НПК “Интелвак”, 2001. — 1600 стб. — Стб. 721—722.
4. Гумилев Н.С. М. Кузмин. Первая книга рассказов. К-во Скорпион. Москва 1910. Цена 1 руб. 50 коп. //Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. — Москва: Воскресенье, 2006. — 552 с. — С. 45—46.
5. Зусева-Озкан В.Б. Рассказы М. А. Кузмина от лица женщины: проблема конструирования фемининности. Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. Т. 22. № 2. — Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 2023. — С. 90—97. <https://doi.org/10/25205/1818-7919-2023-22-2-90-97>.
6. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. — Москва: Издательство им. Сабашиных, 1998. — 944 с.
7. Кобринский А.А. Кузмин и Пушкин или Кем и для чего был совершен “Набег на Барсуковку”//Кобринский А. А. Статьи о русской литературе. — Санкт-Петербург: “Свое издательство”, 2013. — 407 с. — С. 209—217.
8. Козьменко М.В., Магомедова Д.М. Стилизация // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. — Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. — Москва: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. — 358 с. — С. 243—245.
9. Кузмин М.А. О прекрасной ясности. Заметки о прозе // Аполлон. № 4. Санкт-Петербург: “Якорь”, 1910. — С. 5—10.
10. Кузмин М.А. Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер //Кузмин М.А. Избранные произведения / Сост., подгот. текста, вступ.

ст., коммент. А. Лаврова, Р. Тименчика.—Ленинград: “Художественная литература”, 1990 — 576 с. — С. 360—363.

11. Кузмин М.А. Решение Анны Мейер. // Кузмин М.А. Проза в 12 т. / ред. В. Марков и др. Т. 1 // Berkeley. CA. USA: Berkeley Slavic Specialties, 1984. — С. 133—158.

12. Марков В. Беседа о прозе М.А. Кузмина // Кузмин М.А. Проза в 12 т. / ред. В. Марков и др. Т. 1 // Berkeley. CA. USA: Berkeley Slavic Specialties, 1984. С. 7—18.

13. Марков В. О свободе в поэзии // Воздушные пути. Альманах-II. — Нью-Йорк: редактор-издатель Р.Н. Гринберг, 1961. — С. 215—239.

14. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности /пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — Москва: Издательство ЛКИ, 2008. — 240 с.

15. Ремизов А. М. Чертик // Ремизов А. М. Зга. Собрание сочинений. Т. 11. — Санкт-Петербург: ООО “Издательство “Росток”, 2015. — 790 с. — С. 87—116.

16. Семенов В.Б. Стилизация // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — Москва: НПК “Интелвак”, 2001. — 1600 стб. — Стб. 1029—1030.

17. Степанов А.Г. Пародия // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. — Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. — Москва: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. — 358 с. — С. 159.

18. Томашевский Б. Теория литературы (поэтика). Ленинград: Ленинградское отделение государственного издательства. — 1925. — С. 162.

19. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. — Прибой, 1929. — Ardis reprint. — Ann Arbor, Michigan, USA: Ardis Publishers Heatherway, 1985. — 598 с. — С. 412—455.

20. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Т. VI. — Тарту, ЭССР: Издательство Тартусского государственного

университета, 1973. — С. 490–497.
<http://freidenberg.ru/Docs/Nauchnyetrudy/Stat'i/Proisxozhdenieparodii> (Дата обращения — 12.01.2023)

21. Эйхенбаум Б.М. О прозе М. Кузмина // Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. — Москва: Советский писатель, 1987. — 544 с. — С. 348—351.

22. Якобсон Р. О. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Виктор Хлебников. — Прага : Политика, 1921.

23. Derrida J. "This Strange Institution Called Literature". An Interview with Jacques Derrida // Derrida J. Acts of Literature / Ed. by D. Attridge. — London, New York: Routledge, 1992.

24. Eagleton T. The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson. — Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. — 109 p.

25. Frye N. Anatomy of criticism: Four essays. New-York: Atheneum, 1967. — 383 p.

УДК 82.09
ББК 83

В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ:

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ А. БЛОКА

А.А. Устиновская, Московский государственный гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия

IN SEARCH OF IDENTITY:

THE SPECIFICS OF A. BLOK'S TRANSLATION STRATEGY

A.A. Ustinovskaya, Moscow State University of Humanities and Economics, Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассматривается переводческая стратегия А. Блока в контексте переводческих принципов поэтов символистского течения и Серебряного века в целом. Осуществленный на материале переводов Байрона анализ позволил обосновать теоретические

принципы перевода, выработанный А. Блоком, и выявить специфику поэтических приемов, реализующие его переводческие установки и сделать вывод о том, что блоковская концепция перевода была продолжена в акмеистическом переводческом дискурсе и (отчасти) в советской школе перевода.

Ключевые слова: художественный перевод, мультикультурные контакты, мотивно-образный комплекс, Блок, Байрон.

Abstract. The article examines the translation strategy of A. Blok in the context of the translation principles of the poets of the symbolist movement and the Silver Age as a whole. The analysis carried out on the material of Byron's translations made it possible to substantiate the theoretical principles of translation developed by A. Blok, and to identify the specifics of poetic techniques that implement his translation attitudes and conclude that Blok's concept of translation was continued in the acmeistic translation discourse and (partly) in the Soviet school of translation.

Key words: literary translation, multicultural contacts, motif-shaped complex, Block, Byron.

E-mail: alyonau1@yandex.ru

Период Серебряного века – время расцвета стихотворного перевода и кристаллизации основных переводческих принципов отечественной школы.

Практика стихотворного перевода во все времена выступала как источник культурного обогащения: идеи и образы переводных произведений (лирических, прозаических и драматических) широко использовались в отечественной литературе, обогащались и распространялись за счет привнесенных оттенков значения, оригинальных переводческих решений и переноса образа в иную литературную среду. Нередко мотивно-образный комплекс, воплощенный европейским автором, иначе воспринимался на русскоязычной почве, прочитывался в других семиотических системах и тем самым приобретал мультивалентное истолкование.

Любой переводчик текста в том или ином объеме сталкивается с определенными лакунами: безэквивалентной лексикой, отсутствующими в переводящем языке грамматическими категориями, реалиями культуры переводимого языка, непонятными носителям переводящего языка и т.д. Поэтический перевод осложняется за счет необходимости соблюдения формы произведения, ритмики и рифмы оригинала. Все занимавшиеся переводами

писатели единодушны в суждении, что полная транспозиция произведения на другой язык с сохранением всех особенностей оригинального текста невозможна: речь идет о частичной эквивалентности, в большей или меньшей степени отражающей особенности оригинального произведения.

Соответственно, в отечественном литературном процессе существуют две полярные точки зрения на перевод, между которыми в разные периоды колеблется вектор осуществляемых прозаических и поэтических переводов. Одну полярную точку зрения можно условно назвать «вольным переводом»: переводчик исходит из аксиомы, что для читателя важно понимание общего содержания текста и мало важны частности. В этом случае переводчик составляет своего рода вольный пересказ произведения, не стремясь детально сохранить замысел автора. Единицей перевода в данном случае может являться весь текст: изучив его целиком на переводимом языке, переводчик как бы «закрывает книгу» и пишет свой текст «по мотивам» исходного.

Переводы такого рода с различной степенью вольности в тексте бытовали в мировой литературе практически с первых моментов межкультурных контактов, ибо *такой* перевод был единственным способом культурной транспозиции и усвоения достижений другого этноса – переводные произведения, созданные в традициях вольного перевода, были широко распространены и в древнерусской литературе.

Немаловажно, что у авторов перевода подобного типа зачастую не было возможности ознакомиться с предметным миром другой культуры, и перевод представлял собой транспозицию даже не авторского текста, а его усвоения переводчиком.

Противоположным полюсом теории и практики перевода является буквалистская стратегия перевода, когда в основе процесса – как можно более точная передача мыслей, образов, конструкций и выражений оригинала. Переводчик осуществляет связь между двумя культурными традициями, как бы исключая из нее себя: его задача – максимально подробно транслировать текст автора, прибегая в трудных случаях к созданию несуществующих слов и

конструкций в переводящем языке. Именно в рамках этого подхода используются различные переводческие трансформации: грамматическая, структурная, синтаксическая разница между языками не позволяет транслировать текст дословно.

Традиции перевода также переплетались с традициями подражания: в западноевропейской и отечественной культуре принята ориентация на подражание образцам в качестве упражнения в словесности и дани уважения великим. Соответственно, перевод создавался и прочитывался в контексте мимесиса: автор перевода использовал «чужое слово» в качестве лекала, модели для своего авторского текста, усваивая и приспособлявая его к потребностям культуры-реципиента.

Анализ истории русского перевода показал, что именно Серебряный век, в частности, период расцвета символизма оказался кратким временем кульминации развития техник и приемов поэтического перевода. Принципиальным отличием этого периода является ориентация на *диалог культур*, в котором участники выступают как равноправные партнеры: представитель отечественной традиции воспринимает, усваивает и интерпретирует текст, принадлежащий к западноевропейской традиции, при этом привнося в него свои эстетические и творческие установки.

Наиболее репрезентативными переводчиками среди литературной школы символистов являются К. Бальмонт, Ф. Сологуб, Ин. Анненский и особенно В.Я. Брюсов. Эти авторы оставили колоссальное переводческое наследие, обращались к авторам, писавшим на разных языках. Их переводы при всей их оригинальности, яркости и глубине, подчас оказывались свободными смысловыми интерпретациями источников, вольными переводом оригинальных текстов. Поэты-переводчики символистской школы, осваивая диалогическую стратегию, вырабатывали технику перевода, которая предполагала «перевоплощение» данного текста на русскоязычной почве, своеобразное перерождение, «реинкарнацию» текста.

Наряду с техникой переводов-парафразов Ф. Сологуба, Ин. Анненского и К. Бальмонта и полифонических переводов В. Брюсова в рамках литературной школы символизма существовала и еще одна техника перевода, воплощенная в произведениях А. Блока.

Блок-переводчик во многом отмежевывается от «старших» символистов: он не принимает участия в поэтических поединках, не представляет «перепереводов», практически не переводит с французского языка, предпочитая английский и немецкий. Как указывает А.Е. Пластинина, «в ходе исследования переводческой деятельности поэтов Серебряного века выявлены следующие основные тенденции: вольный перевод К.Д. Бальмонта, буквализм В. Брюсова и адекватный перевод А. А. Блока» [9, с. 250]. Концептуально термин «адекватный» представляется не вполне корректным: речь идет о творческой установке на тождество перевода оригиналу, в некоторых случаях – в ущерб своей поэтической и творческой идентичности.

При этом Блок, как и другие поэты, обращается к творчеству своих «вечных спутников» - например, Г. Гейне [2, с. 378-389; с. 476-498], переводы прозы которого подробно разобраны А.В. Лавровым и В.Л. Топоровым [5]. Нельзя не отметить блестящий перевод Блока средневекового миракля Рютбёфа («Действо о Теофиле»); некоторых од Горация, фрагментов из трагедии У. Шекспира («Отелло») и стихотворения Ф. Шиллера («Брут и Цезарь») [2, с.414-415]. Также Блок обращается к переводам Байрона, особое внимание уделяя произведениям небольшого объема [1, с. 356-378]. На примере этих стихотворений можно продемонстрировать технику тождественного перевода:

Оригинальные тексты Байрона и переводы А.А. Блока:

Дж. Г. Байрон	А.А. Блок	Подстрочник
Damoetas [11, р. 128]	Дамет [1, с. 59]	Дамет (перевод наш – А.У.)

<p>In law an infant, and in years a boy,</p> <p>In mind a slave to every vicious joy;</p> <p>From every sense of shame and virtue wean'd,</p> <p>In lies an adept, in deceit a fiend;</p> <p>Vers'd in hypocrisy, while yet a child;</p> <p>Fickle as wind, of inclinations wild;</p> <p>Woman his dupe, his heedless friend a tool;</p> <p>Old in the world, though scarcely broke from school;</p> <p>Damœtas ran through all the maze of sin,</p> <p>And found the goal, when others just begin:</p> <p>Ev'n still conflicting passions shake his soul,</p> <p>And bid him drain the dregs of Pleasure's bowl;</p> <p>But, pall'd with vice, he breaks his former chain,</p>	<p>Бесправный, как дитя, и мальчик по летам,</p> <p>Душою преданный убийственным страстям,</p> <p>Не ведая стыда, не веря в добродетель,</p> <p>Обмана бес и лжи сочувственный свидетель,</p> <p>Искусный лицемер от самых ранних дней,</p> <p>Изменчивый, как вихрь на вольности полей,</p> <p>Обманщик скромных дев, друзей неосторожных,</p> <p>От школьных лет знаток условий света ложных, –</p> <p>Дамет изведаль путь порока до конца</p> <p>И прежде остальных достиг его венца:</p> <p>Но страсти, до сих пор терзая сердце, властно</p> <p>Велят ему вкушать подонки чаши страстной;</p> <p>Пронизан похотью, он цепь за цепью рвет</p>	<p>По закону – дитя, по годам – мальчик,</p> <p>По уму – раб любой порочной радости,</p> <p>Отвыкший от всякого стыда и добродетели,</p> <p>Адепт лжи, исчадие обмана,</p> <p>Искусный в лицемерии с детского возраста,</p> <p>Переменчивый как ветер, дикий в своих наклонностях,</p> <p>Женщины – его обман, беспечные друзья – его орудие,</p> <p>Старый в мире, хотя едва оторвался от школы,</p> <p>Дамет прошел весь путь греха до конца,</p> <p>Дошел до цели, когда</p>
---	---	---

<p>And what was once his bliss appears his bane.</p>	<p>И в чаше прежних нег свою погибель пьет.</p>	<p>остальные только начинают путь: Хотя его душу все еще сотрясают противоречивые страсти, Вынуждая его осушить чашу удовольствия, Но, наполненный пороком, он разрывает свои цепи, И то, что было для него счастьем, становится проклятием</p>
--	---	---

Фактически, Блок ни в чем не отступает от оригинала: в его переводе отсутствуют вольности, отсылки к контексту русской литературы и иные признаки межтекстового диалога или вольного перевода. Блок строго следует порядку образов, прибегая, в основном, к синтаксическим трансформациям, которые делают текст более благозвучным на русском языке: так, вместо “in mind a slave” он использует конструкцию «душою преданный», вместо “old in the world” – «знаток условий света ложных» и пр.

«Дамет» Байрона представляет собой сатирическое изображение типичного представителя поколения. Томас Мур предполагает, что под именем Дамета Байрон вывел себя самого, либо кого-то из своих близких друзей [11, р. 129]. Сходными образами наполнена обличающая поколение «Дума» М.Ю.

Лермонтова: ее герои также постарели раньше времени, присутствует образ пути и цели и выпитой до дна чаши:

Богаты мы, едва из колыбели,
 Ошибками отцов и поздним их умом,
 И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
 Как пир на празднике чужом [8, с. 250].

А. Блок искусно обходит возможные аллюзии к Лермонтову: в отличие от Брюсова, в переводах Байрона он не «соединяет», а «разъединяет» двух близких по духу поэтов, и делает это, как представляется, по следующей причине: Байрон не мог быть знаком с текстом Лермонтова. В центре внимания Блока-переводчика – не русский читатель (безусловно, сразу видящий параллели с русским поэтом), и не поэт Лермонтов. В центре его внимания текст Байрона, который он старается максимально адекватно и корректно передать на русском языке. Можно сказать, что в его переводах последовательно реализуется та программа, которую в теории декларировал В.Я. Брюсов.

Рассмотрим еще один перевод А.А. Блока «Из дневника в Кефалонии» Дж. Г. Байрона:

Дж.Г. Байрон [11, с. 399]	А.А. Блок [10, с. 147]	подстрочник (перевод наш – А.У.)
Journal In Cephalonia. The dead have been awakened – shall I sleep? The World’s at war with tyrants – shall I crouch? The harvest’s ripe – and shall I pause to reap?	Из дневника в Кефалонии. Встревожен мертвых сон – могу ли спать? Тираны давят мир – я ль уступлю? Созрела жатва – мне ли медлить жать?	Дневник в Кефалонии. Мертвые были разбужены – буду ли я спать? Мир в войне с тиранами – буду ли я уступать?

I slumber not; the thorn is in my Couch; Each day a trumpet soundeth in mine ear, Its echo in my heart...	На ложе – колкий терн; я не дремлю; В моих ушах, что день, поет труба, Ей вторит сердце...	Урожай созрел – буду ли я останавливаться в сборе? Я не сплю, на моей постели терн, В моем ухе каждый день звучит труба, И эхо отзывается в моем сердце...
--	---	---

Как и в предыдущем тексте, А.А. Блок осуществляет, главным образом, синтаксические трансформации: так, в оригинале не «сердце вторит трубе», а «труба отзывается в сердце», не «сон встревожен», а «мертвые разбужены» и т.д. В целом, текст стихотворения переведен без установки на диалог.

Е. Витковский достаточно резко осуждает технику Блока как переводчика на сайте «Век перевода», задуманном как полная антология переводов в творчестве русских поэтов на протяжении XX века: «Поэтическими переводами Блок занялся в силу общей гениальности своей натуры. Боюсь, впрочем, что именно в переводах гениальность Блока никак не проявилась» [3]. Высказанное суждение, несмотря на его негативную интонацию, отмечает важнейшую черту переводов Блока: их нельзя считать частью его творчества. В отличие от переводов «старших» символистов, которые были именно включены в контекст творчества самих поэтов – в большей степени у Бальмонта, в меньшей степени у Брюсова – переводы Блока – это часть творческого наследия Байрона, Гейне и пр. Блок сознательно отказывался от самоидентификации через перевод.

Таким образом, можно сделать вывод, что в переводческом творчестве А. Блока наметилась новая стратегия, отчасти опередившая свое время: Блок

осуществлял переводы «в интересах оригинала», без имплицитной установки на диалог с другими текстами и другими культурами.

Его переводческая стратегия была подхвачена акмеистической школой перевода, в частности, как отмечают Л.Г. Кихней и А.В. Ламзина, в переводах Н. Гумилева и А. Ахматовой [4; 6; 7], а затем продолжена и развита переводчиками середины XX века (Корнеем Чуковским, Арсением Тарковским и др.), культивировавших максимальное следование оригинальному тексту с применением синтаксических трансформаций, позволяющих соблюсти грамматические правила русского языка. Несмотря на то, что Блок не успел принять участие в становлении и развитии советской школы перевода, он по своим творческим и техническим установкам примыкает к ее лучшим представителям.

Список литературы

1. Байрон Дж.Г. *Избранная лирика. Сборник / Сост. Зверев А.М. М.: Радуга, 1988. 512 с.*
2. Блок А. *Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907 – 1921. М.-Л.: ГИХЛ, 1960. 714 с.*
3. Витковский Е. *Век перевода // URL: <https://www.vekperevoda.com/1855/blok.htm> (дата обращения 07.07.2022).*
4. Кихней Л.Г., Ламзина А.В. «Эхо» Эдгара По в «Поэме без героя» и поздних стихах Анны Ахматовой // *Litera. 2021. № 1. С. 1-14. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.1.34645.*
5. Лавров А.В., Топоров В.Л. Блок переводит прозу Гейне // *Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 4. М.: Наука, 1987. С. 658-665.*
6. Ламзина А.В. Отрывок «Макбета» У. Шекспира в переводе и истолковании Анны Ахматовой / Кихней Л.Г., Ламзина А.В. // *Научный диалог. 2020. № 10. С. 222-234. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-9-222-234>.*

7. Ламзина А.В. Перевод Н.С. Гумилевым сонетов Шекспира: дешифровка биографических подтекстов // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 3. С. 235-240.

8. Лермонтов М. Ю. Соч. В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1988. // URL: <https://ilibrary.ru/text/1013/p.1/index.html> (дата обращения 07.07.2022).

9. Пластинина А.Е. Специфика переводческой деятельности поэтов Серебряного века (на примере переводов К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, А.А. Блока) // Наукосфера. 2021. № 7. С. 245-252.

10. Поэзия Европы. М.: Художественная литература, 1978. Т. 1. 417 с.

11. Byron G. *The Works of Lord Byron*. NY: Charles Scribner's Sons, 1903. 608 p.

***Технологии и практики обучения иностранных граждан в российских вузах.
Межвузовское сотрудничество в мировом образовательном пространстве.***

Русский язык как иностранный

**УДК 372.881.161.1
ББК 74.268.1**

**ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ УЧАЩИХСЯ СЛУШАНИЮ ЛЕКЦИЙ
КАК АСПЕКТ В ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКА СПЕЦИАЛЬНОСТИ**

*Л.А. Лобанова, И.Б. Могилева, Московский государственный институт
международных отношений (университет) Министерства иностранных дел
Российской Федерации, г. Москва, Россия*

**TRAINING FOR FOREIGN STUDENTS TO LISTEN TO LECTURES
AS ASPECT IN STUDYING A LANGUAGE SPECIALTY**

*L.A. Lobanova, I. B. Mogileva, Moscow State University of International
Relations (Institute) of The Ministry of Foreign Affairs, Moscow, Russia*

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы обучения иностранных учащихся слушанию лекций по специальности (гуманитарный цикл). Описываются особенности устной

научной речи. Обращается внимание на трудности, обусловленные восприятием её на слух. Выделяются этапы работы со звучащим текстом. Приводятся примеры заданий.

Ключевые слова: аудирование, язык специальности, устная научная речь, авторская интерпретация, озвученный письменный текст, моделируемая обучающая лекция.

Abstract. The article deals with the problems of learning to listen to lectures on the specialty (humanities cycle). The peculiarities of oral scientific speech are described. Attention is paid to the difficulties caused by listening comprehension. The stages of work with the audio-text are distinguished. Examples of tasks are given.

Key words: listening, specialty language, oral scientific speech, author's interpretation, voiced written text, simulated teaching lecture, academic lecture.

E-mail: luba.milana75@gmail.com, mogilevairina@yandex.ru

Как известно, изучение иностранного языка, в том числе русского, осуществляется во многом посредством слушания звучащей речи. Поэтому развитию данных навыков должно уделяться большое внимание. Особенно это важно в процессе освоения учащимися языка профессионального общения, где лекция является основным источником знаний по специальности. Необходимость подготовки к слушанию и записи лекций не вызывает возражений у преподавателей – практиков, занимающихся обучением языку специальности. Существует большое количество работ, посвященных этому вопросу, но главным образом разработана методика подготовки к лекциям технического профиля, а подготовка к лекциям гуманитарного цикла недостаточно освещена в методической литературе, хотя этот вопрос является очень актуальным [1–3].

Лекции гуманитарных направлений, в отличие от технических, характеризуются отступлением от стандартизированных форм изложения, наличием образности, различных форм оценки событий и явлений, их авторской интерпретации. Опрос, проведенный среди студентов, показал, насколько трудны для понимания лекция гуманитарного цикла. Можно выделить следующие моменты, препятствующие усвоению лекционного материала данного типа: трудности, обусловленные недостаточным уровнем владения русским языком, не позволяющим учащимся адекватно понять содержание

лекций, изобилующих разнообразным лексическим материалом, сложными синтаксическими конструкциями; трудности восприятия новой, неизвестной им ранее информации и установления логических связей в звучащем тексте, отличающемся большим количеством фактического материала, исторических дат и различных интерпретаций. Но основные трудности связаны с восприятием речи не зрительно, а на слух, когда отсутствует возможность повтора, когда происходит несовпадение речи говорящего и слушающего, когда недостаточно развиты механизмы аудирования. Все это препятствует глобальному охвату содержания и извлечению главной информации.

По мнению Т.В. Самосенковой и Л.Ф. Свойкиной, «слушание лекции по специальности представляет собой многоцелевой процесс» [4]. Это особый вид аудирования, способствующий соединению всех видов речевой деятельности в процессе обучения. Таким образом, формирование навыков и умений понимания звучащей речи, выделение главной информации и воспроизведение её в устной или письменной форме становится целью обучения слушанию лекций. Эта работа должна проводиться систематически и целенаправленно, ей следует уделять пристальное внимание. Как известно, лекция представляет собой разновидность устной реализации научного стиля речи, сохраняющей все основные характеристики письменной научной речи: стремление к точности, однозначности, информативности. Специальная тематика, официальность общения, определённая степень подготовленности речи заставляет говорящего ориентироваться на нормы письменной формы научного стиля. Однако лекция имеет свои характерные черты. На функционирование языковых средств влияют особенности устной формы: линейный характер протекания речи, которому присуща подача информации порциями, фактор физического времени, что ведёт к необратимости речевого потока, степень подготовленности речи. Речь может быть подготовленной, обдуманной, хотя и не планируется так тщательно, как в письменной форме. Лектор может допускать использование типичных разговорных конструкций, повторов, плеоназмов, нарушать порядок слов, принятый в письменной речи. Таким образом, состав языковых средств

определяется, с одной стороны, принадлежностью к научному стилю речи, ориентированному на письменную форму изложения, с другой – требованиями, которые предъявляются к звучащей адресованной речи.

Мы считаем возможным при обучении языку профессионального общения использовать комплексный подход, при котором работа над письменной и устной разновидностями научной речи проходит параллельно с некоторым опережением первой. Специальная лексика, синтаксические конструкции сначала отрабатываются на материале письменной речи, затем вводятся в звучащий текст той же тематики. Занятия по обучению слушанию лекций включают в себя несколько этапов: предъявление озвученных научно-учебных текстов, постепенное введение обучающих мини-лекций, содержащих элементы устной научной речи, переход к академической лекции. Базу будущих профессиональных знаний считаем возможным начать формировать на довузовском этапе, после того как студенты овладеют навыками и умениями во всех видах речевой деятельности, в том числе аудировании, на уровне А2.

Для подготовки к слушанию лекций мы выбрали курс истории России, читаемый студентам всех специальностей, а в качестве учебника по языку специальности мы взяли пособие «Учимся читать тексты по истории России» (I и II части), подготовленное на кафедре русского языка для иностранных учащихся МГИМО МИД РФ. Нами разработана система упражнений, направленная на поэтапное формирование навыков аудирования звучащих текстов. На первом этапе работа ведется на материале письменных озвученных текстов. Её целью является снятие лексических и синтаксических трудностей, обучение студентов работе со звучащим текстом. Слушание отдельных частей текста с последующей их записью проводится на тематически близком, изученном студентами материале. Целесообразно использовать задания, направленные на поиск и узнавание лексико-грамматических конструкций. Например: прослушайте фрагменты текста, запишите предложения со знакомыми вам синтаксическими конструкциями. Или: прослушайте тексты, вставьте пропущенные слова и словосочетания в письменный текст, упражнения,

направленные на работу с содержанием, нахождение главной и второстепенной информации, выделение смысловых частей, составление вопросного и назывного планов с последующим воспроизведением содержания в устной или письменной форме.

Цель второго этапа – обучение аудированию на материале моделируемых учебных лекций, в которые постепенно вводятся элементы, присущие устной научной речи. На этом этапе работа, начатая ранее, продолжается на более сложном материале. Особое внимание уделяется заданиям на преодоление трудностей, обусловленных правилами «устности». Необходимо научить студентов понимать и выделять информацию, отсеивая элементы устной научной речи. Можно использовать упражнения следующего типа: учащимся предлагается прослушать фрагмент обучающей лекции с нарушением порядка слов в предложениях, с повторами информации, выраженными разными средствами, с языковой избыточностью. Перед ними ставится задача понять и передать содержание услышанного в письменной форме. Первые два этапа подготавливают третий, наиболее трудный – слушание академической лекции, для которой характерны авторский стиль, элементы импровизации, отход от темы, обращение к аудитории с вопросами, что отвлекает внимание от основного содержания и препятствует пониманию.

Последовательная работа, проводимая нами по подготовке к слушанию лекций по специальности, помогает студентам научиться трансформировать услышанное, формулировать его в понятной для себя форме, записывать и воспроизводить в речи.

Список литературы

1. Акишина Т.Е., Алексеева Н.Н. Пособие по обучению аудированию и записи лекций. М., 1989.

2. Жеребцова Ж.И., Дзайкос Э.Н. Обучение иностранных студентов аудированию и конспектированию учебно-научного текста// Язык, культура и профессиональная коммуникация в современном обществе: Материалы VI

Международной научной конференции (20 – 25 мая 2017 года). – Тамбов: Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, 2017. – С. 112 – 118.

3. Саенко Л.П. Аудирование как один из основных путей получения учебно-научной информации в вузе // *Профессионально направленное обучение русскому языку иностранных граждан: Сборник материалов международной научно-практической конференции. Т. 3. М.: МАДИ, 2010.*

4. Самосенкова Т.В., Свойкина Л.Ф. Учёт языковой специфики лекции как научного жанра при обучении аудированию. *Белгородский государственный национальный исследовательский университет// Педагогический журнал. 2021. Т.11. № 4А. С. 100 – 108.*

УДК 37.022
ББК 74.02

**ВЫЯВЛЕНИЕ И КОРРЕКЦИЯ ФОНЕТИЧЕСКИХ ОШИБОК
СТУДЕНТОВ ИЗ ЛАОСА, ИЗУЧАЮЩИХ АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

*А.А. Устиновская, К.А. Кривonos, Московский государственный
гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия*

**IDENTIFICATION AND CORRECTION OF PHONETIC MISTAKES
OF STUDENTS FROM LAOS STUDYING ENGLISH**

*A.A. Ustinovskaya, K.A. Krivonos, Moscow State University of Humanities
and Economics, Moscow, Russia*

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема неправильного произношения иностранных студентов из Лаоса, изучающих английский язык. Авторы анализируют типичные ошибки, совершаемые студентами, причины данных фонетических неточностей, а также предлагают эффективные методы и техники для их исправления. Данная статья представляет интерес для преподавателей английского языка, работающих с иностранными студентами, и может быть полезна для разработки более эффективных методов обучения произношению.

Ключевые слова: фонетические ошибки, коррекция произношения, иностранные студенты, артикуляция, постановка фонетики.

Abstract. This article deals with the problem of incorrect pronunciation of foreign students from Laos studying English. The authors analyze typical mistakes made by students, the reasons of these phonetic inaccuracies, and offer effective methods and techniques for correcting them. This article is of interest to English language teachers working with foreign students, and may be useful for developing more effective methods of teaching pronunciation.

Key words: phonetic mistakes, pronunciation correction, foreign students, articulation, staging of phonetics.

E-mail: alyonau1@yandex.ru, kkrivonos03@gmail.com

В современном мире знание английского языка является необходимым, а правильное произношение – залогом успешной коммуникации. Однако при изучении английского языка иностранные студенты часто сталкиваются с проблемой правильной артикуляции и произношения, что может значительно затруднить понимание речи собеседником, а также создать препятствие в обучении. Эффективные методы исправления тех или иных фонетических неточностей помогают не только улучшить качество речи, но и ускорить процесс изучения языка. По этой причине выявление и коррекция фонетических ошибок являются актуальными аспектами в обучении.

В нашей статье мы рассмотрим особенности произношения, типичные фонетические ошибки, допускаемые в речи на английском языке, а также причины таких ошибок на примере студентов из стран Азии, а именно из Лаоса.

Лаосский язык является официальным языком Лаоса и одним из южноазиатских языков, относящихся к группе тай-кадайских языков. Существует несколько диалектов лаосского, но самый распространенный из них – вьентьянский, который является стандартным языком общения. Лаосский – это тональный язык; тон играет важную роль в определении значения слова. В зависимости от диалекта насчитывают от 5 до 7 тонов. Вьентьянский диалект имеет шесть тонов: низкий, ровный, высокий, восходящий, высокий восходящий и низкий нисходящий. Тон слога определяется сочетанием типа гласной, типа

согласной и типа слога (открытого или закрытого). Алфавит в лаосском языке состоит из 27 букв [2, с. 122-123].

Английский и лаосский языки очень разные по своей структуре. Лексика, грамматика, фонетика, письмо – все аспекты в той или иной степени имеют свои особенности. В табл. 1. «Основные отличия в структуре английского и лаосского языков» представлены следующие отличия рассматриваемых языков:

Таблица 1. «Основные отличия в структуре английского и лаосского языков»

Английский язык	Лаосский язык
Лексика	
Большое количество заимствований из разных языков, включая латинский, греческий, французский, немецкий.	Меньше заимствований из-за своего географического положения. Среди наиболее распространённых источников заимствований в лаосском языке можно выделить палийский, санскритский, тайский и французский языки [6].
Грамматика	
Глаголы изменяются по времени, лицу, числу, залогу.	Глаголы не изменяются по лицу и числу, но могут изменяться по времени и залогу.
Строгий порядок слов	Более свободный порядок слов
Фонетика	
Звуки, ударение, интонация.	Тоновая система. Насчитывают от 5 до 7 тонов: низкий, ровный, высокий, восходящий, высокий восходящий и низкий нисходящий.
Письмо	
Латинский алфавит, состоящий из 26 букв.	Лаосский алфавит, состоящий из 27 букв. К буквам традиционно относят только согласные, гласные называются и обозначаются знаками гласных или огласовками. Используется два вида письменности: письмо для записи религиозных текстов (тхам) и

	гражданское письмо (лао). Каждый символ представляет собой слог и имеет связанные с ним звуковые значения [2, с. 122-123].
--	--

Таким образом, оба рассматриваемых нами языка имеют разную структуру, и это следует учитывать при изучении студентами из Лаоса английского языка.

Поскольку в нашей статье мы рассматриваем не все аспекты языка, а лишь фонетику, обратим внимание на типичные ошибки в произношении английских звуков, допускаемые иностранными студентами. Среди них:

1. Эпентеза. В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» (под редакцией В. Н. Ярцевой) эпентеза определяется как «один из видов комбинаторных изменений звуков — возникновение в слове (чаще всего вследствие диссимиляции) дополнительного, неэтимологического звука (согласного или гласного)» [7]. Такого рода ошибка обусловлена стремлением студента облегчить произношения трудного в артикуляционном отношении звукосочетания [1, с. 7]. Типичная ошибка студентов из Лаоса – добавление согласного *t* в конце слов, например, *deep – deept, sheep – sheept, bin – bint*.

2. Ошибки произношения отдельных гласных и согласных звуков, дифтонгов, сочетаний звуков. Ниже приведена классификация таких произносительных ошибок (табл. 2. «Классификация фонетических ошибок»).

Таблица 2. «Классификация фонетических ошибок»

Английский	Лаосский
Согласные звуки	
[v] - [w]	Отсутствие звука [v]. Оба звука в английском языке произносятся как [w].
[θ] - [ð]	Отсутствие звуков, схожих с [θ], [ð] Произносятся как [t].
[ʃ]	Отсутствие звука [ʃ]. Произносится как русский звук [щ].

[tʃ]	Отсутствие звука [tʃ], из-за чего происходит смешение звуков [ʃ] и [tʃ]. Произносится как русский звук [щ].
[r] и [l]	Смешение звуков [r] и [l]. [r] может произноситься как [l] и наоборот.
kn [n]	Сочетание букв kn произносится как [kn]
Гласные звуки	
[ɪ]-[i:]	Звуки по произношению ничем не отличаются. <i>Sheep</i> произносится как <i>ship</i> .
[æ] и [e]	Звуки по произношению ничем не отличаются. <i>Knack</i> произносится как <i>neck</i> .
[u:] и [u]	Звуки по произношению ничем не отличаются. <i>Pool – pull</i>
[əʊ]	Отсутствие дифтонга [əʊ]. <i>Boat</i> произносится как <i>bought</i> .
eu	Отсутствие сочетания гласных звуков, схожего с eu. <i>Neutral</i> произносится как [nɪtrəl]
ie	Сочетание ie в словах <i>niece, field</i> произносится как ai.

Проанализировав приведенные выше фонетические ошибки, можно сделать вывод об их причинах появления в речи иностранных студентов. Во-первых, это различия в звуковых системах рассматриваемых языков. В лаосском языке отсутствуют некоторые звуки, характерные для английского языка. Поэтому иностранным студентам трудно отличить и произнести некоторые звуки в английском языке. В результате они заменяют английские звуки на схожие звуки в родном языке, искажая тем самым звучание английской речи.

Во-вторых, стоит обратить особое внимание на такое понятие, как интерференция. Под интерференцией понимается отклонение от нормы изучаемого языка в результате влияния родного языка и взаимодействия в сознании произносительных норм двух языков [3, с. 71]. Таким образом, студент

неосознанно переносит уже имеющиеся знания о тех или иных языковых явлениях из родного языка в изучаемый.

Недостаточное количество практики также является причиной фонетических ошибок. Несмотря на то, что студенты, которые приняли участие в нашем эксперименте, обучаются на факультете иностранных языков, вне учебных занятий они проводят большую часть времени друг с другом, общаясь на своем родном языке. А для правильного произношения английских звуков необходима частая практика.

Психологический фактор также играет большую роль в допущении произносительных ошибок. Стеснение и страх могут привести к неправильной артикуляции.

Как же минимизировать фонетические неточности и избавиться от произносительных ошибок. Мы выделили основные методы, которые сами используем на практике:

1. Выполнение артикуляционной гимнастики. Артикуляционная гимнастика позволяет укрепить мышечную систему щёк, губ и языка, развить навыки для удержания нужного артикуляционного положения, а также снизить напряжённость артикуляционных органов.

2. Выполнение упражнений на развитие фонематического слуха и навыков произношения позволит закрепить теоретический материал на практике и отследить прогресс студента.

3. Использование наглядных пособий. В качестве наглядных пособий в первую очередь используются изображения артикуляционного аппарата, правильного расположения того или иного органа артикуляции.

4. Использование диктофона. Записывать произношение студентов важно. При прослушивании студент может самостоятельно определить ошибку и исправить ее. Более того, с помощью диктофона легко отследить прогресс студента.

Из всего сказанного следует вывод о важности и даже необходимости работы над произношением при изучении иностранного языка. Постановка

фонетики помогает студентам улучшить их разговорные навыки, а также позволяет избежать недопонимания в процессе общения между представителями разных культур, что является важным условием для достижения успешной коммуникации.

Список литературы

1. Занина А. Н. *Энантиоприрода эпентезированной формы слова: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.* – Тверь: [б. и.], 2010. – 18 с.

2. Катышева Н. С. *Особенности обучения русскому языку лаосских курсантов // Лингвокультурология.* 2018. №12. С. 122–127.

3. Пруцких Т. А., Скобелкина Н. М. *Языковая интерференция в лингводидактическом аспекте // Педагогический ИМИДЖ.* 2018. № 3 (40). С. 71–78.

4. Чжан Сяохуэй, Сергеева Н. Н. *Типичные ошибки в подготовленной устной речи китайских студентов при изучении русского языка // Педагогическое образование в России.* 2019. №6. С. 120–124.

5. Hoshino Tatsuo, Marcus Russell. *Lao for beginners - An introduction to the spoken and written language of Laos.* - Tuttle Language Library, 1995. - 205 p.

6. *Лаосский язык // Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная энциклопедия.* – URL: <https://www.krugosvet.ru/enc/narody-i-yazyki/laosskiy-yazyk> (дата обращения: 11.04.2023).

7. *Лингвистический энциклопедический словарь.* — М.: Советская энциклопедия. Гл. ред. В. Н. Ярцева. 1990. – URL: <http://tapemark.narod.ru/les/593a.html> (дата обращения: 11.04.2023).

УДК 378.4
ББК 74

**О ФОРМАХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКО-АРАБСКОГО КУЛЬТУРНОГО
ЦЕНТРА В АСПЕКТЕ АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ УЧАЩИХСЯ
В ИНОЯЗЫЧНОМ ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ**

*Шейто Муссаллам Мохамад, Русско-арабский культурный центр,
г. Санкт-Петербург, Россия*

*Абу Хайдар Фаузи Ханна, независимый исследователь, г. Бейрут, Ливан
С.А. Губарева, И.А. Краснова, Санкт-Петербургский политехнический
университет Петра Великого, г. Санкт-Петербург, Россия*

**ON THE FORMS OF ACTIVITY OF THE RUSSIAN-ARAB CULTURAL
CENTER IN THE ASPECT OF ADAPTATION OF FOREIGN STUDENTS
IN A FOREIGN-LANGUAGE MULTICULTURAL SOCIETY**

*Sheaito Mussallam Mohamad, Russian-Arab Cultural Center, St. Petersburg, Russia
Abu Khaidar Fawzi Hanna, independent researcher, Beirut, Lebanon
S.A. Gubareva, I.A. Krasnova, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic
University, St. Petersburg, Russia*

Аннотация. Данная статья посвящена деятельности Русско-Арабского Культурного Центра и его роли в активизации способов адаптации иностранных студентов в учебную и общественную жизнь вуза, города и региона, в котором они обучаются. В статье названы и проанализированы некоторые социальные проблемы, затрудняющие адаптацию иностранного студенчества в иноязычном поликультурном обществе, и даны рекомендации по привлечению в университеты России новых зарубежных учащихся, увеличению привлекательности российского образования.

Ключевые слова: способы адаптации, иноязычное общество, российское образование, зарубежное студенчество.

Abstract. This article is devoted to the activities of the Russian-Arab Cultural Center and its role in activating the ways of adaptation of foreign students to the academic and social life of the University, the city and the region where they study. The article identifies and analyzes some social problems that complicate the adaptation of foreign students in a foreign-speaking multicultural

society and gives recommendations of attracting new foreign students to Russian Universities, increasing the attractiveness of Russian education.

Key words: ways of adaptation, foreign language society, Russian education, foreign students.

E-mail: chfp@mail.ru, f782413@gmail.com, gubarevasvet-rlb@yandex.ru, irina.krasnova@mail.mcgill.ca

Близость культур России и Ближнего Востока, общность общественно-политических, религиозных, социальных взглядов на решение многих проблем являются прочным основанием для развития международного межкультурного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере.

Отношения России и Арабского мира имеют долгую историю. С давних времен Россия участвовала в жизни Ближнего Востока. В 1882 году было основано «Императорское Православное Палестинское Общество» (ИППО). Целью организации являлось:

- сбор информации о святых местах Ближнего Востока;
- строительство школ и больниц;
- оказание материальной помощи местным жителям, духовенству и православным храмам.

В настоящее время мало кто знает о деятельности ИППО, но в конце 19 – начале 20 века общество вело активную работу на территории Ливана, Сирии, Палестины. В этих странах действовало 114 православных школ, давших образование 15 тысячам арабских детей. В школах обучали православии, русскому и арабскому языкам (в это же время Османская империя запретила образование на оккупированных ею территориях). «Самый известный писатель Ближнего Востока Михаил Нуайме окончил школу при ИППО и продолжил свое образование в Полтавской духовной семинарии в 1906 – 1911 годы» [1, с. 19].

В советский период был продолжен курс на развитие и укрепление отношений с Ближним Востоком. Вузы СССР открыли свои двери для студентов всего мира. Благодаря этому страны третьего мира, в том числе и арабские страны, получили высококвалифицированных специалистов, которые заняли на

своей родине высокие посты и стали влиятельными и авторитетными государственными и общественными деятелями. Это дало толчок для продвижения положительного образа России, российского образования в странах Ближнего Востока и по всему миру. Таким образом, огромная армия друзей СССР распространилась по всему миру. Большинство из выпускников советских и российских вузов до сих пор отстаивают интересы России в своих странах несмотря на жесткую западную антироссийскую пропаганду. Для многих выпускников Россия стала вторым домом, сохраняются чувства благодарности, привязанности, ностальгии, что способствует горячему желанию сотрудничать в разных сферах.

К сожалению, в 90-е годы 20 века международная политика России изменилась, в результате чего пострадали отношения с арабскими странами. Следствием этого стало то, что количество студентов, приезжающих на обучение в РФ, сократилось практически до минимума. Так, если в 1986 году в Ленинграде обучалось 650 студентов из Ливана, то в 2023 году в Санкт-Петербурге обучается только 150 ливанских студентов. Сложившейся ситуации сопутствовали и объективные, и субъективные причины. Прежде всего, это агрессивная пропаганда западных стран, направленная против России. Это и недобросовестные партнеры российских вузов, которые занимаются набором иностранных студентов на обучение. В результате деятельности таких коммерческих фирм в 2023 году не смогли начать/продолжить обучение множество студентов.

К негативным факторам следует отнести и то, что прием иностранных учащихся осуществлялся без предоставления места в общежитии, что сказывается и на возникающих сложностях с регистрацией, и на вопросах безопасности проживания в иноязычной поликультурной незнакомой городской среде.

В решении возникающих проблем студенчества из различных стран Арабского мира активная роль принадлежит Русско-Арабскому Культурному Центру Санкт-Петербурга.

Русско-Арабский Культурный Центр был основан в 2012 году. Его основателями стали бывшие выпускники вузов Ленинграда, Санкт-Петербурга. Целью деятельности Центра является развитие культурных, общественных связей между странами Арабского мира и Россией; борьба с антироссийской пропагандой; оказание помощи студентам из арабских стран, обучающихся в России, и содействие в интеграции их в российское общество, в активную жизнь вуза и города; агитационная работа за границей по привлечению студентов на обучение в вузы РФ, разъяснение международной политики России, привлекательности российского образования. Для достижения названных целей проводятся конференции, встречи, семинары, круглые столы. Формы деятельности Русско-Арабского Культурного Центра чрезвычайно разнообразны: приглашение студентов на обучение, концертные выступления национальных коллективов стран Ближнего Востока, совместная подготовка к Дню национального единства, знаменательных дат, организация бесплатных курсов по обучению арабскому языку, проведение Недели национальной культуры, мероприятия по патриотическому воспитанию современного студенчества. Осуществляются поездки в страны Арабского мира в рамках культурного обмена для проведения ежегодного «Русско-Арабского диалога», в котором участвуют представители молодежных организаций России и Арабских стран. Большой интерес вызывает и такая форма деятельности центра, как «круглый стол».

После получения выигранного Центром президентского гранта «Российско-Арабская дружба. Ливан. Сирия» были проведены «круглые столы» в семи городах Ливана. Это был настоящий «десант» представителей российского и арабского студенчества, представителей властей, общественности посещаемых городов. На всех мероприятиях были полные залы, выступающих встречали овацией, демонстрируя доброжелательность и гостеприимство, желание укреплять дружеские связи с Россией.

Приведем примеры из тематики «круглого стола» при посещении городов Сирии и Ливана:

- Роль общественных и культурных организаций в развитии отношений между Россией и Сирией (Дамаск)
- Прошлое и будущее русско-арабских отношений (Бейрут)
- Роль общественных и культурных организаций в развитии и реализации идеи городов побратимов Санкт-Петербург и Баальбек (Баальбек) и другие темы.

Русско-Арабский Культурный Центр в лице его председателя ведет большую пропагандистскую деятельность по продвижению положительного образа России в мире, международной политики России, повышения привлекательности российского образования. Только за период с начала специальной военной операции РФ на Украине было проведено шестьсот интервью на радиостанциях и ТВ разных стран (RT – Россия; Al24news – Алжир; Sky news – британский24; Aljazira – Катар; Almamlaka – Иордания; Alarabia – Саудовская Аравия; DW – Германия; France 24 – Франция; BBC – Британия; Alalam – Иран; Almayadeen – Ливан и др.)

В интервью поднимались такие волнующие общество темы, как «Война на Украине», «Вступление Финляндии в НАТО», «Международная политика РФ», «Повседневная жизнь в России», «Санкции и внутренняя политика РФ» и др.

Русско-Арабский Культурный Центр также ведет результативную работу в плане оказания помощи арабским студентам для скорейшей их адаптации в новую учебную и общественную среду. Так, в результате опроса и анкетирования студентов из стран Арабского мира, а также представителей администрации одиннадцати Санкт-Петербургских вузов были уточнены и проанализированы основные проблемы, препятствующие быстрому освоению студентами иноязычной поликультурной среды университета, города, региона. Это касается, например, недостаточного количества часов русского языка для студентов как подготовительного факультета, так и учащихся основных факультетов; увеличения образовательных программ, на которых обучение только на английском языке; проживание в общежитии только с соотечественниками; недостаточное количество мест в общежитиях; дефицит

штатных сотрудников деканатов для своевременного и профессионального решения учебных, бытовых вопросов, проблем с оформлением виз и регистрацией; недостаточная информированность студентов об уголовной ответственности за распространение фейковой информации о ситуации в стране обучения и проживания. Забыта и такая действенная форма работы, как кураторство университетскими и городскими землячествами. Именно к куратору, в первую очередь, обращались иностранные студенты и за информацией, и за содействием в решении возникающих проблем.

Был отмечен также слабый интерес российских СМИ к пропаганде вопросов арабского возрождения, просвещения и свободомыслия, игнорирование исторически добрых отношений, связавших русский и арабские народы в культурной и экономической сферах и основанных на принципах взаимоуважения, независимости, территориальной целостности и продуктивного взаимодействия как на официальном, так и на неофициальном уровнях, что также не способствует международному сотрудничеству в гуманитарной и социальной сфере, не продвигает положительный образ России в мире и, как следствие, снижает привлекательность российского образования.

Опыт работы Русско-Арабского Культурного Центра свидетельствует, что для скорейшей адаптации студента в новой, незнакомой для него стране необходимо:

- увеличить количество сотрудников, которые будут профессионально заниматься иностранными студентами;
- вернуться к системе кураторства на уровне вуза и города;
- развернуть более активную работу за границей по привлечению студентов на обучение в российские учебные заведения;
- вовлекать иностранцев в активную учебную и общественную жизнь университетов;
- поощрять активных и успевающих учащихся (скидки на оплату за обучение, перевод на бюджетное обучение, повышение стипендии);

- организовать более тесное общение иностранцев с российскими студентами для улучшения качества общения, понимания и социализации;
- вовлекать иностранных студентов в общественную жизнь города и региона (памятные даты, национальные праздники).

В планах Русско-Арабского Культурного Центра дальнейшее сотрудничество с российскими университетами, молодежными организациями, с выпускниками российских учебных заведений, работающих в странах Арабского мира.

Таким образом, организационная, пропагандистская деятельность Русско-Арабского Культурного Центра как одного из Российских Центров Культуры стимулирует молодежь из разных стран Арабского мира приезжать на обучение в университеты России, пробуждает интерес к истории, политике, культуре России, активизирует международные связи, сотрудничество в различных областях науки, образования, культуры, творчества.

Общение иностранного студенчества с российской молодежью на мероприятиях, организуемых Русско-Арабским Культурным Центром, способствует развитию и совершенствованию умений и навыков коммуникации и положительно влияет на изучение русского языка.

Список литературы

1. *Русские в Ливане. Российские соотечественники в Ливане: история и современность. Сборник материалов / сост. С.А. Воробьев. – Бейрут, 2010. – 288 с.*

*Проблемы билингвизма в контексте изучения и преподавания
русского языка за рубежом*

УДК 81`246.2
ББК 81

**ЯВЛЕНИЕ ДЕТСКОГО БИЛИНГВИЗМА
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ**

*М.А. Кадирова, Худжандский государственный университет
имени академика Бободжона Гафурова, г. Худжанд, Таджикистан*

**THE PHENOMENON OF CHILDREN'S BILINGUALISM
IN THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT**

M.A. Kadirova, Khujand State University, Khujand, Tajikistan

Аннотация. Знание иностранного языка служит ориентиром для получения статуса «гражданина мира», в результате чего двуязычие считается доминирующим направлением современной мировой языковой политики. В связи с развитием детей-билингвов возникает необходимость внесения изменений в среду обучения, и проблема билингвального образования находится в центре внимания многих исследователей. Таким образом, билингвизм – это наличие двух языков у одного человека или у целого народа, которые развиваются неодинаково.

Ключевые слова: билингвизм, образование, уровень культуры, искусственное двуязычие, элитный билингвизм, естественный билингвизм.

Abstract. Knowledge of a foreign language serves as a guideline for obtaining the status of "citizen of the world", as a result of which bilingualism is considered the dominant direction of modern world language policy. In connection with the development of bilingual children, there is a need to make changes in the learning environment, and the problem of bilingual education is the focus of many researchers. Thus, bilingualism is the presence of two languages in one person or in a whole nation, which develop differently.

Key words: bilingualism, education, cultural level, artificial bilingualism, elite bilingualism, natural bilingualism.

E-mail: pedagogi.tarbiya@mail.ru

Одной из современных тенденций внешнего взгляда является более серьезная направленность на изучение иностранных языков, вне зависимости от возраста, профессии и социального положения. Знание иностранных языков все чаще понимается как одно из основных требований к профессиональной подготовке специалистов, особенно молодых специалистов, и в то же время как хорошее качество личности, определяющее наличие высоких коммуникативных способностей, широкого кругозора, гибкости мышления и поведения, а также определенный уровень культуры. Знание иностранного языка служит ориентиром для получения статуса «гражданина мира», в результате чего двуязычие считается доминирующим направлением современной мировой языковой политики. Кроме того, усиливается двуязычие детей, что является следствием явлений глобализации, миграции и межэтнических браков.

В связи с развитием детей-билингвов возникает необходимость внесения изменений в среду обучения, и проблема билингвального образования находится в центре внимания многих исследователей. Эта проблема часто обсуждается и подтверждается актуальностью и прогрессивностью ее технологии. Особенно с наступлением XXI века двуязычное образование стало очень приоритетным и востребованным направлением. Однако не следует забывать, что даже в самой полной системе билингвального образования приоритет должен отдаваться родному языку.

В начале 30-х годов почти не было литературы и учебных пособий по проблеме билингвального образования. Многие термины были заимствованы из других наук, например, «лингвистическая связь» из биологии. В последующие годы проблема билингвального образования приобрела новое измерение и вызвала интерес у большей части общества. И уже в 50-х годах XX века лингвисты и психологи пополнили ряды ученых-методистов, занимавшихся проблемой билингвального образования и начавших свою научную работу в этом направлении.

Билингвизм или знание двух и более языков может быть как индивидуальным, так и групповым. Индивидуальное двуязычие – это явление,

затрагивающее конкретного человека. Групповой или двуязычный персонаж определяется как группа людей, говорящих на дополнительном языке. Национальное двуязычие — вид двуязычия, при котором нация говорит на двух и более языках, и, если вся страна использует два языка в своем повседневном общении, это свидетельствует о появлении массового двуязычия на территории этого государства.

Во всем мире проживает более 50% детей-билингвов, и в этом контексте можно сказать, что каждый второй ребенок в мире воспитывается в билингвальной среде. Самая яркая и распространенная причина этого — растущий поток людей. Родители, переезжающие на новое место жительства вместе с детьми, через полгода становятся двуязычными.

По методике изучения второго языка билингвизм становится естественным и искусственным. Естественный билингвизм — это спонтанное овладение языком в результате непосредственного контакта с языковой средой и носителями языка. Этот тип двуязычия характерен для детей из семей мигрантов, тогда как искусственное двуязычие в какой-то степени противоположно.

Искусственное двуязычие — это тип языкознания, возникающий в процессе целенаправленного и специально организованного обучения иностранному языку. Например, языкознание известного русского поэта А. С. Пушкин и его прекрасное знание французского языка являются яркими примерами искусственного двуязычия.

Это некогда модное веяние соответствует понятию «элитное двуязычие». Элитный билингвизм — языковой феномен, возникающий, когда родители живут и работают на родине, отправляют детей учиться за границу или нанимают иностранных учителей.

У детей-билингвов хорошо развита речь, крепкая память, способность лучше понимать не только структуру, но и содержание речи.

Сенситивный период развития речи у детей длится от рождения до 7 лет. По мнению специалистов, в этот период ребенок может усвоить любую информацию не только на родном языке, но и на иностранных языках. Чем

больше он узнает, тем больше он будет развиваться в будущем. Однако следует отметить, что, если обучение детей языку не поддерживается, им будет трудно выучить, запомнить и использовать язык. По статистике, 55% населения планеты двуязычны. К ним относятся не только жители двуязычных стран с государственным статусом, но и те, чьи предки были мигрантами, а также дети от смешанных браков.

Для многих семей, которые по тем или иным причинам оказались в новой языковой среде, билингвальное образование представляет собой серьезную проблему. Родители часто не готовы решать проблемы, возникающие при воспитании ребенка в такой среде. Изучение иностранного языка – непростая задача для детей, так как все остальные проблемы, связанные с процессом адаптации и интеграции, выступают против него.

Одним словом, само явление билингвального образования, а также педагогические и социальные результаты, достигаемые в современных условиях, однообразны. Следует отметить, что двуязычное образование в определенном смысле служит средством стимулирования или иного торможения социокультурного и интеллектуального развития учащихся.

Если ученик не понимает учителя на уроке, он или она будет чувствовать себя бессильным, поэтому с точки зрения современного общества самое главное, чтобы учитель донес урок до ученика и помог ему или ей в полной мере понять материал. В общем, власти каждой страны, которая занимается двуязычным образованием детей, пытаются найти выход из этой ситуации, и этот вопрос решается в лучшую или худшую сторону.

В целом существуют разные мнения о феномене билингвального воспитания детей в современной образовательной среде, и они имеют право на существование, поскольку свидетельствуют о том, что эта проблема действительно существует и ее оптимальное решение возможно совместными усилиями.

Список литературы

1. Аврорин В.А. *Двуязычие и школа. Проблемы двуязычия и многоязычия.* М., 1972. С. 49-62.
2. Баламакова М.В. *Вариативность явлений картины мира у носителей языка и билингов. Билингвизм и диглоссия.* Иваново, 2000.
3. Бейн Б., Панарин А.Ю., Панарин И.А. *Билингвистическое воспитание детей. Вопросы психологии.* М. 1994.
4. Белянин В.П. *Психоллингвистика.* М.: МПСИ, 2003.
5. *Большой энциклопедический словарь: В 2 т. / гл. ред. А.М. Прохоров.* М., 1991. Т.1.
6. Вишневская Г. М. *Билингвизм и его аспекты.* Иваново, 1997.
7. Выготский Л. С. *К вопросу о многоязычии в детском возрасте.* М.: Советская Россия, 1979.
8. *Особенности обучения детей дошкольного возраста в условиях многоязычия.* Под ред. Л. Е. Курнешовой. М.: Центр «Школьная книга», 2010.
9. Петрова А.А. *Просодия речи при раннем билингвизме // Русский язык за рубежом.* 2009. № 6. С. 88-94.
10. Потебня А.А. *Мысль и язык.* Изд. 3-е, доп. Харьков, 1913.

УДК 81`246.2
ББК 81

**НАЦИОНАЛЬНО-РУССКОЕ ДВУЯЗЫЧИЕ (БИЛИНГВИЗМ) И ЕГО
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ
НЕРУССКИХ УЧЕНИКОВ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА РЕСПУБЛИКИ
ТАДЖИКИСТАН ПОСРЕДСТВОМ УНТ**

*М.К. Каримова, Худжандский государственный университет
имени академика Бободжона Гафурова, г. Худжанд, Таджикистан*

**NATIONAL-RUSSIAN BILINGUALISM AND ITS USE IN TEACHING
RUSSIAN TO NON-RUSSIAN PRIMARY SCHOOL STUDENTS OF THE
REPUBLIC OF TAJIKISTAN THROUGH THE VERBAL FOLKLORE**

M.K. Karimova, Khujand State University, Khujand, Tajikistan

Аннотация. Детям-билингвам необходимо языковое воспитание в семье. Если этому не уделяется должного внимания, а именно разговор с ребенком ведется только на родном языке, а вне дома он слышит только русскую речь, то происходит разграничение языковых сфер общения. В связи с этим необходима четко выстроенная методика преподавания языка детям билингвам. Устное народное творчество как ценнейший языковой материал широко используется в обучении, воспитании и развитии учащихся, в особенности для детей билингвов.

Ключевые слова: билингвизм, русский язык, устное народное творчество.

Abstract. Bilingual children need language education in the family. If this is not given due attention, namely, the conversation with the child is conducted only in their native language, and outside the home he hears only Russian speech, then there is a delimitation of linguistic spheres of communication. In this regard, a clearly structured methodology for teaching the language to bilingual children is needed. Oral folk art as the most valuable language material is widely used in the education, upbringing and development of students, especially for bilingual children.

Key words: bilingualism, Russian language, verbal folklore.

E-mail: tulip01@mail.ru

Интерес к проблеме билингвизма на современном этапе достаточно закономерен и социально обусловлен. Проблемы развития теории и практики методики преподавания русского языка в свете всеобщей глобализации, обусловлена внешнеэкономическими и внутривластными причинами.

Слово «билингвизм» (от лат. *bi* два, *lingua* язык), значит двуязычие. Билингвизм имеет два значения:

1. Способность индивида или группы пользоваться попеременно двумя языками.

2. Реализация способности пользоваться попеременно двумя языками; практика попеременного общения на двух языках.

Существует узкое и широкое понимание билингвизма: в узком смысле – это более или менее свободное владение двумя языками: родным и неродным, а в широком смысле – относительное владение вторым языком, способность пользоваться им в определенных сферах общения. С этой точки зрения минимальным уровнем владения вторым языком можно считать уровень, достаточный для выполнения индивидом речевых действий, в процессе которых реализуются те или иные функции второго языка. Если владение языком ниже этого уровня, то нет достаточных оснований считать такое владение признаком билингвизма. Билингвизм всегда был и остается по сей день феноменом, необходимым для сосуществования различных этносов и культур, однако, несущим в себе множество противоречий и вызывающим иногда достаточно полярные мнения: от алармистских приветствий до яростного сопротивления и предубеждений.

Считается, что двуязычие положительно сказывается на развитии памяти, умении понимать, анализировать и обсуждать явления языка, сообразительности, быстроте реакции, математических навыках и логике. Полноценно развивающиеся билингвы, как правило, хорошо учатся и лучше других усваивают абстрактные науки, литературу и другие иностранные языки. Детям-билингвам необходимо языковое воспитание в семье. Если этому не уделяется должного внимания, а именно разговор с ребенком ведется

только на родном языке, а вне дома он слышит только русскую речь, то происходит разграничение языковых сфер общения. В связи с этим необходима четко выстроенная методика преподавания языка детям билингвам. Считается, что абсолютно эквивалентное владение двумя языками - невозможно. Абсолютный билингвизм предполагает совершенно идентичное владение языками во всех ситуациях общения. Достичь этого невозможно. Это связано с тем, что опыт, который ребенок приобрел, пользуясь одним языком, всегда будет отличаться от опыта, приобретенного с использованием другого языка. Степень владения каждым языком при билингвизме, распределение между ними сфер общения и отношение к ним говорящих зависят от многочисленных факторов социальной, экономической, политической и культурной жизни говорящего коллектива. При столкновении двух языков в условиях билингвизма один язык может полностью вытеснить другой, или оба языка могут претерпеть определенные изменения на различных уровнях языковой структуры.

Активный билингвизм может быть, в свою очередь, разграничен на "чистое двуязычие" и "смешанное двуязычие".

С точки зрения видов речевой деятельности было предложено выделять несколько видов субординативного билингвизма: рецептивный, репродуктивный, продуктивный. При рецептивном билингвизме субъект способен понять прочитанные (услышанные) им речевые произведения на неродном языке и передать их содержание на родном языке. Репродуктивный билингвизм состоит в том, что индивид может воспроизвести высказывания других лиц на том языке, на котором он их воспринял. Продуктивный билингвизм заключается в том способности выражать собственную мысль на разных языках.

При смешанном билингвизме у носителя языка создается единая понятийная система для двух языков. Выделяется также комбинаторный тип билингвизма, который предполагает умение субъекта в результате сознательного сопоставления форм выражения в двух языках выбрать

оптимальный вариант перевода. Именно такой вид билингвизма считается основой переводческой компетенции, которая, помимо определенного уровня владения двумя языками, включает ряд особых переводческих навыков и умений.

Идеальным же считается координативный, когда ученик свободно переключается с одной семантической базы на другую, то есть говорит на двух языках свободно.

Связь речевой деятельности и общего психического развития личности всегда привлекала внимание педагогов, так как помогала решать более общую и методологически значимую проблему соотношения мышления и речи.

Для того, чтобы формировалась хорошая языковая координация (свободное общение на двух-трех языках) или субординация (свободное общение на одном и переводное общение на другом), необходима интеграция языковых дисциплин, связанная с учетом явлений транспозиции (положительного переноса сходных языковых явлений) и интерференции (отрицательного влияния на речь «расходящихся» языковых явлений).

Основная цель обучения русскому языку для билингвов в начальных классах – помочь ребенку стать читателем: подвести к осознанию богатого мира отечественной и зарубежной детской литературы как искусства художественного слова; обогатить читательский опыт. Большую роль в этом играет изучение произведений устного народного творчества. С произведениями фольклора дети встречаются еще в дошкольном возрасте. Придя в школу, они уже знают колыбельные песни, загадки, пословицы и поговорки, сказки. В младшем школьном возрасте интерес к устному народному творчеству не пропадает, а наоборот, возрастает.

На уроках литературного слушания формируются такие понятия, как Родина, семья, человек, правда, достоинство, любовь к природе и бережное отношение ко всему живому на Земле. От класса к классу материал усложняется в соответствии с возрастом и уровнем обученности детей —

вводятся новые жанры, сведения об изученных произведениях обобщаются и систематизируются.

Для развития устной речи детей-билингвов в данном курсе используются такие формы обучения, как пересказ, рассказывание, выразительное чтение, устное изложение небольшого произведения или эпизода по плану, выражение своей точки зрения о произведении, герое и его поступке с элементами рассуждения и описания. Работа с произведением строится на наблюдении, сравнении, обобщении, классификации и построении логического ряда, а использование схем, моделей, таблиц служит развитию мышления, внимания, формированию читательской зоркости и уровня начитанности младших школьников.

Устное народное творчество как ценнейший языковой материал широко используется в обучении, воспитании и развитии учащихся, в особенности для детей билингвов. Во время изучения фольклорных произведений дети – билингвы начинают изучать с легкостью все жанры. Целесообразное изучение фольклорных жанров в младшем школьном возрасте в школах Республики Таджикистан может дать результат насыщенного словарного запаса детям-билингвам.

Список литературы

- 1. Вайнрах У. Одноязычие и многоязычие // Зарубежная лингвистика. – Вып. III. – М., 1999. – С. 7-42.*
- 2. Бударина Т.А., Маркеева О.А. Знакомство детей с русским народным творчеством. - СПб: Детство-пресс, 2001.*
- 3. Верещагин Е.М. Психология двуязычия и преподавания русского языка иностранцам // Психологические вопросы обучения иностранцев русскому языку. – М., 1972.*
- 4. Верещагин Е.М. Психология и методическая характеристика двуязычия (билингвизма). – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1969. – 160с.*
- 5. Дмитриев Г.Д. Многокультурное образование. – М.: Народное образование, 1999. – 211 с.*

6. Ахтырская Е. Н Литературное развитие младших школьников на основе изучения фольклора // Начальная школа. – 2015. – №3. – С. 97 – 100.

Проблемы перевода и переводоведения. Теория, история и практика межкультурной коммуникации. Методика преподавания иностранных языков

УДК 81.25
ББК 81

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С АУДИОВИЗУАЛЬНЫМ ПЕРЕВОДОМ

Ю.О. Акимова, А.А. Устиновская, Московский государственный гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия

FEATURES OF WORKING WITH AUDIOVISUAL TRANSLATION

Ju. O. Akimova, A.A. Ustinovskaya, Moscow State University of Humanities and Economics, Moscow, Russia

Аннотация. В данной статье рассматривается феномен аудиовизуального перевода и раскрываются его особенности, а также приводится подробная классификация видов аудиовизуального перевода. Помимо этого в статье анализируются основные трудности, с которыми сталкивается переводчик при работе с аудиовизуальным материалом

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, субтитрование, закадровый перевод, дубляж, трудности перевода, межъязыковой перевод, внутриязыковой перевод.

Abstract. This article presents the phenomenon of audiovisual translation and reveals its features, as well as provides a detailed classification of the types of audiovisual translation. In addition, the article analyzes the main difficulties that a translator faces when working with audiovisual material.

Key words: audiovisual translation, subtitling, offscreen translation, dubbing, translation difficulties, interlingual translation, intralingual translation.

E-mail: julakmv@mail.ru

1. Введение

В современном мире кинематограф – это одно из наиболее влиятельных средств коммуникации, именно поэтому сейчас люди все больше интересуются и исследуют аудиовизуальный контент и его перевод. По мнению лингвиста С.С. Зайченко, кинематограф – это феномен, который известен своим глобальным распространением, стремительным развитием и воздействием на зрительскую аудиторию в мировых масштабах [3, с. 83]. Синтезируя достижения изобразительного искусства, литературы, театра и музыки, кино создало новый язык, в котором органично сочетаются разнообразные выразительные средства.

Со стороны языковых исследований, аудиовизуальный перевод является сложной системой, в которой кроме текста присутствуют также и экстралингвистические факторы, которые нужно обязательно принимать во внимание, осуществляя перевод, чтобы достичь максимально точного эффекта.

Язык кино обладает определенными чертами и особенностями. Кинематографический образ состоит из трех элементов, связанных друг с другом: видеоряда, музыкального сопровождения и диалогов. Таким образом, реципиенты аудиовизуального контента являются одновременно и зрителями, и слушателями, и читателями. Переводчик способен влиять лишь на диалоги и монологи, в то время как информация, присутствующая в видеоряде и музыкальном сопровождении остается неизменной. Кроме того, как и изображение, так и саундтрек могут содержать в себе большое количество социальных и культурных аллюзий и метафор, которые являются непонятным для аудитории переведенного материала. В этом случае, переводчик способен восполнить данную информацию только частично, например, с помощью перевода надписей и текстов музыкальных произведений.

2. Аудиовизуальный перевод

Впервые появившись в 50-е годы, аудиовизуальный перевод получил толчок к развитию лишь в 90-е годы и до сих пор является предметом разногласий переводоведов. Многие лингвисты не признавали данный вид

перевода из-за его сложной природы, поскольку аудиовизуальный текст, с которым работает переводчик, представляет собой комбинацию из нескольких семиотических уровней [12, с. 51]:

- вербальный (речь);
- визуальный (изображения, текст, жесты);
- аудиальный (музыка, шум, речь).

Необходимость переводчика работать со всеми семиотическими уровнями делает данный вид перевода одним из самых трудных из ныне существующих. К тому же сложная семиотическая форма аудиовизуального перевода была темой многих научных споров из-за центральной роли экстралингвистических факторов, оказывающих значительное влияние на процесс перевода и выбор переводческих стратегий и приемов. Несмотря на это, аудиовизуальный перевод на настоящий момент времени является одним из самых востребованных и часто выполняемых видов перевода во всем мире. Этому способствовало огромное количество межъязыковых контактов и современных методов дистанционного онлайн обучения, технологический процесс, огромный поток зарубежных фильмов и мультимедиа как неотъемлемая часть нашей жизни. Кроме этого, его продукты доступны и предназначены для широкого круга реципиентов, что позволяет осуществлять огромное количество межъязыковых контактов при переводе в СМИ, науке, образовании, сфере культуры и развлечения. Это делает аудиовизуальный перевод одним из центральных средств по ведению диалога на межкультурном и межъязыковом уровнях.

О важности рассмотрения аудиовизуального перевода как отдельного, самостоятельного направления переводческой деятельности пишет А.В. Козуляев. По мнению исследователя, такое выделение обосновано несколькими факторами [4, с. 117]:

1) в процессе аудиовизуального перевода переводчик сталкивается с рядом ограничений, характерных лишь для данного вида перевода; ему приходится учитывать внешние по отношению к языку и коммуникативной ситуации ограничения;

2) аудиовизуальные произведения характеризуются полисемантической и поликодовостью;

3) для осуществления аудиовизуального перевода переводчику необходимо иметь знания о различных стратегиях семантического анализа и семантического синтеза, учитывать характер и объёмы информации, поступающей по параллельным каналам восприятия.

Аудиовизуальный перевод можно определить как перевод вербальных элементов аудиовизуального. Стоит отметить, что согласно последним исследованиям, высокий процент субтитров, созданных для аудиовизуальных текстов, были переведены непрофессионалами. В работе над созданием дублированного перевода также участвуют переводчики относительно молодые и неопытные, что вызвано дефицитом знаний и опыта в работе с аудиовизуальным переводом у профессионалов и преподавателей университетов. Так, Джордж Диаз Синтас писал, что *«аудиовизуальный перевод является областью, испытывающей хроническую нехватку опыта среди профессоров, преподающих его»* [8, с. 13]. Однако в последнее время наблюдается все больший интерес к аудиовизуальному переводу со стороны лингвистов, которые стараются рассмотреть данный вид перевода во всех его проявлениях для облегчения работы переводчиков. Согласно Патрику Забалбеаскоа, в аудиовизуальном тексте можно выделить две основные формы: вербальная/ невербальная и аудиовизуальная. Доминантная функция может переходить от одной формы выражения, к другой: звук, по своей сдержанности и воздействию, может перевесить визуальные знаки, речь может перевешивать по значению визуальную составляющую и т.д. На процесс перевода влияют отношения, которые возникают между лингвистической и аудиовизуальной семиотическими системам. Отношения между звуковым, визуальным и вербальным содержанием могут быть [12]:

– взаимодополняющими (знак одной системы повторяет или подчеркивает знак другой системы);

– дополняющими (музыка создает напряженную атмосферу);

- независимыми (приближение изображения может никак не влиять и взаимодействовать с повествованием);
- противоречивыми (жест может противоречить речи);
- дистанционными (для создания юмора или сложного образа);
- критическими (заставляющими зрителя занять ту или иную позицию, принять точку зрения);
- вспомогательными (изображение помогает понять логику происходящих событий).

В свою очередь, вербальные элементы могут выполнять следующие функции [12]:

- эксплицитная (предоставляющая информацию, которая не передается невербальными средствами);
- перформативную (помогающая совершить что-либо);
- аллокативная (предоставляет лингвистические черты, помогающие идентифицировать персонажа);
- разграничительная (структурирует повествование);
- селективная (определяет интерпретацию определенной части эпизода).

Стоит отметить, что отношения, которые будут возникать между семиотическими системами, напрямую зависят от жанра аудиовизуального текста и от его реципиента. Это, в свою очередь, будет непосредственно влиять на метод перевода. Для того чтобы правильно рассмотреть отношения и связи между семиотическими системами в аудиовизуальном тексте и произвести адекватный перевод, от переводчика требуется достаточно большое количество знаний [2, с. 13].

Э. Скаггевик выделил пять компетенций, которые необходимы для аудиовизуального переводчика [14, с. 202]:

- техническая компетентность (умения пользоваться компьютерными приложениями);

- лингвистическая компетентность (умение понять смысл исходного текста);
- культурно-социальная компетенция (осознание переводчиком языковой картины мира иноязычного социума или же нереального, придуманного социума в тексте);
- психоэмоциональная компетентность (способность переводчика почувствовать психологическое и эмоциональное состояние в тех или иных отрезках аудиовизуального текста);
- стратегическая компетентность (умение выбрать наиболее оптимальные стратегии перевода).

Но в зависимости от ситуации, переводчику могут не понадобиться те или иные компетенции. Например, переводчик может воспользоваться услугами технического работника для непосредственной инсталляции субтитров в видеоряд или некоторые компетенции будут не задействованы при переводе аудиовизуальных текстов в определенных жанрах. Так, в жанре научной прозы не будет необходимости задействовать психоэмоциональную и культурно-социальную компетенции.

3. Классификация видов аудиовизуального перевода

До сих пор не существует единого мнения относительно классификации видов аудиовизуального перевода. Но при этом наблюдаются определённые тенденции. Всего специалисты насчитывают 10 типов аудиовизуального перевода.

А.В. Козуляев в своей работе выделяет несколько видов аудиовизуального перевода: перевод для закадрового звучания, перевод для двухмерного и трехмерного субтитрирования, перевод под полный дубляж, перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр [4].

Большинство исследователей выделяют три вида аудиовизуального перевода в качестве основных:

1. Субтитрирование (межъязыковые субтитры, внутриязыковые субтитры);
2. Закадровый перевод (одноголосый, двухголосый, многоголосый);
3. Дублирование.

3.1. Субтитрирование

Субтитры – это текст в нижней части кадра кинофильма, являющийся обычно кратким переводом иноязычного диалога на язык реципиента.

Субтитрирование – это перенос заранее подготовленного сообщения, выраженного в вербальной форме, в письменный вид. Некоторые учёные, такие как Кэтфорд, заявляли, что субтитрирование – это не перевод, так как невозможно перевести из письменной формы в устную, ведь это две разных семиотических среды. Аргументом служил следующий пример: невозможно перевести роман в фильм. Но исследователи не учли несколько моментов: по книгам снимаются экранные адаптации, что можно расценивать как перенос из одной семиотической системы в другую; пьесы изначально создаются на бумаге и только потом реализуются на сцене; перевод кинофильма происходит в одной аудиовизуальной среде, то есть в рамках одной семиотической системы. О существовании межсемиотического перевода, трансмутации, говорил Якобсон в своей работе «Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике» [6].

В системе координат, предложенной Генрихом Готлибом в его работе "Текст, перевод и субтитрирование – в теории, и в Дании", данный вид аудиовизуального перевода также называют диагональным переводом, так как он совмещает в себе письменный и устный элемент (происходит перекодирование из одной семиотической среды в другую), но при этом происходит процесс преобразования текста из исходного языка в язык перевода [9, с. 245].

При внутриязыковом субтитрировании происходит процесс конвертирования устной речи в письменную, но в рамках одного языка. К данному виду аудиовизуального перевода прибегают в основном при подготовке фильма к просмотру особой целевой аудиторией (люди, у которых есть

проблемы со слухом; люди, владеющие языком на недостаточном для просмотра без субтитров уровне). В субтитрах для слабослышающих людей, как правило, будет присутствовать дополнительная информация: цветовая индикация текста говорящего (реплики героев будут различаться по цветам), характеристика речи героя (дефекты речи, интонация, и др.), описание звука (шум, звуки окружающей среды, песня, музыка и пр.).

Широко распространено использование такого вида перевода аудиовизуальных текстов в образовательной сфере. Внутряязыковые субтитры также используются для облегчения восприятия кинофильма или другого материала на иностранном языке.

В.Е. Горшкова в статье "Особенности перевода фильмов с субтитрами" рассматривает несколько определений, предложенных европейскими исследователями и, обобщая их, даёт следующее определение: *«сокращённый перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части кинокадра»* [1, с. 33]. Исследователь отмечает, что во всех определениях особое внимание уделяется необходимости совершать компрессию при выполнении данного вида аудиовизуального перевода.

Технические рекомендации по составлению субтитров были изложены одними из участников европейской ассоциации по изучению экранного перевода и специалистов в данной сфере – Я. Иварссоном и М. Кэрролл – в работе под названием "Субтитрирование", опубликованной в 1998 году [10]. Греческий исследователь Ф. Карамитроглоу представил список технических особенностей и правил субтитрирования. К таким правилам можно отнести [11]:

1. Расположение субтитров. Субтитры всегда располагаются в нижней части экрана, за исключением тех случаев, когда в этом месте отображается важная информация.

2. Количество строк. Максимальное количество строк не превышает двух.

3. Выравнивание текста. Принято использовать выравнивание по центру или же выравнивание по левому краю. Выравнивание по левому краю обычно используется на телевидении.

4. Количество символов в строке. Максимальное количество символов варьируется от 35 до 40 знаков на строку.

5. Шрифт. Рекомендуется использовать шрифт без серифов (засечек), так как они негативно сказываются на визуальном восприятии текста.

6. Цвет и фон. Субтитры должны быть бледно-белого цвета. Рекомендуется использовать прозрачный нейтральный фон.

7. Длительность. Синхронность. Приблизительное время необходимое человеку для прочтения двух строк с учётом всех факторов составляет примерно 6 секунд. Сейчас по большей части для подсчитывания этого времени используются специальные программы.

3.2. Перевод для закадрового озвучивания

Перевод для озвучивания или «войсовер» – один из наиболее распространённых видов аудиовизуального перевода. По своей сути это нечто среднее между субтитрированием и дублированием. «Войсовер» представляет собой переведённый текст, зачитываемый актёром в соответствии с оригинальной звуковой дорожкой, которая приглушается на момент произнесения актёром реплики. Данный вид перевода получил наибольшее распространение на территории стран бывшего СССР, наряду с синхронным переводом. Частое отсутствие монтажных листов, а также высокая стоимость и недоступность дубляжа обусловили популярность закадрового перевода, как наиболее доступного и наиболее распространённого метода перевода аудиовизуального текста.

Данному виду аудиовизуального перевода присущи черты, как субтитрирования, так и дубляжа. Исходя из этого, можно выделить следующие особенности:

1. При просмотре фильма, переведённого таким способом, у зрителя есть возможность ориентироваться и на оригинальную звуковую дорожку, и на переведённый вариант.

2. Это наименее ограниченный из всех видов аудиовизуального перевода. Синхронность в данном случае не так важна, как при дубляже. У актёра есть возможность варьировать темп речи. Также отсутствуют проблемы, возникающие при субтитровании: нет ограничения по количеству слов и знаков.

3. Перевод для озвучивания не подвергается такой же сильной компрессии как субтитры, поэтому есть возможность наиболее точно передать смысл, заложенный в оригинальном тексте.

4. Текст, как правило, зачитывается монотонно, чтобы у зрителя была возможность лучше воспринять оригинальную звуковую дорожку.

5. Зритель не отвлекается от просмотра кинофильма. Внимание полностью сосредоточено на визуальном восприятии картины.

6. При одnogолосном переводе может возникнуть ситуация, в которой зритель не будет понимать, кто именно из героев произносит реплику, что негативно влияет на целостное восприятие в целом, а также на восприятие экспрессивности.

7. Данный вид перевода несёт за собой ощутимо меньшие временные и денежные затраты, чем дубляж.

8. Не требует наличия профессионального оборудования.

9. При подготовке перевода для озвучивания не учитываются особенности акцента, диалектные особенности и особенности речи, что приводит к утрате выразительности и нарушению экспрессивности.

3.3. Дублирование

Дублирование – самый сложный в реализации вид межъязыкового аудиовизуального перевода, требующий профессионального подхода, наличия специального оборудования, а также программного обеспечения. При

дублировании оригинальная звуковая дорожка полностью заменяется новой, переведённой на другой язык дорожкой, адаптированной для зрителя.

Можно выделить следующие особенности дублирования, как вида аудиовизуального перевода:

1. Самый лёгкий для восприятия вид аудиовизуального перевода. У зрителя есть возможность полностью сконцентрироваться на просмотре, не отвлекаясь на субтитры или другую звуковую дорожку.

2. Наиболее доступный. Смотреть дублированные фильмы могут и дети, и неграмотное население, и слабослышащие люди (в отличие от закадрового перевода звук оригинальной дорожки не мешает восприятию дорожки перевода).

3. Компрессия и изменения в оригинальном тексте неизбежны, так как английский и русский язык принадлежат к разным языковым группам, они отличаются по грамматическому строю (английский язык - аналитический, русский - синтетический). Из этого следует, что русский текст в среднем будет состоять из большего количества знаков и будет построен по-другому на всех уровнях языка (от фонетического до синтаксического). Всё это будет влиять на передачу экспрессивности.

4. Переводчику в ходе работы над текстом для дальнейшего дублирования необходимо учитывать абсолютно все особенности языка оригинала, а также пара и -экстралингвистические характеристики речи героев, чтобы перевод точно передавал атмосферу оригинала и все компоненты значения, в том числе экспрессивный.

5. Возможна потеря или искажение смысла из-за некачественного озвучивания или некачественно сделанного перевода.

6. Самый технически сложный для выполнения вид аудиовизуального перевода. Для изготовления дублированной версии фильма привлекается гораздо больше специалистов, чем для изготовления субтитров или закадрового озвучивания. Также требуется наличие специального оборудования и программного обеспечения.

7. Необходима синхронность на всех трёх семиотических уровнях: фонетическом (совпадение в движении губ, которого достигают путём подбора схожих по набору звуков слов), самом важном - семантическом (совпадение значения сообщения на исходном языке и языке перевода) и драматическом (то, насколько достоверно актёр озвучивания передаёт эмоции и экспрессивность реплики) [13].

8. На создание дубляжа уходит гораздо больше времени, чем на субтитрирование и закадровое озвучивание.

9. Самый дорогостоящий вид аудиовизуального перевода. Кроме услуг переводчиков, необходимо оплачивать работу профессиональных актёров озвучивания, звукооператоров и специалистов, занимающихся синхронизацией звуко- и видеоряда.

10. При выполнении дублирования оригинальная звуковая дорожка заменяется новой, на языке перевода. Поэтому даже если в переводе есть ошибки и неточности, зритель об этом может не догадаться.

4. Трудности перевода аудиовизуальных текстов

Специфика киноперевода, в первую очередь, связана с характером материала и способом его презентации. В тексте киноперевода присутствуют отличительные черты. Во-первых, это временные рамки: текст обязательно нужно синхронизировать с оригиналом. Однако темп речи и разнообразные языковые конструкции в разных языках отличаются. Например, английское идиоматическое выражение «Jack of all trades, master of none» переводится на русский язык соответствующим эквивалентом «Мастер - лوماстер», что произносится значительно быстрее. Таким образом, иногда есть необходимость искусственно сжимать или расширять текст. Во-вторых, текст в аудиовизуальном контенте рассчитан на мгновенное восприятие и должен быть достаточно понятным реципиенту. Зритель не должен ставить на паузу и обращаться к посторонним ресурсам, чтобы понять шутку. В-третьих, текст сопрягается с изображением, которое помогает выбрать вариант перевода из всех

возможных. Необходимо видеть связь видеоряда и текста и учитывать в равной степени как вербальные, так и невербальные средства выражения.

При переводе аудиовизуального текста перед переводчиком возникают определенные трудности. В связи с этим перевод киноматериала делится на 2 этапа [7]:

- Межъязыковой перевод кино, при котором рассматриваются системные несоответствия между языками: перевод безэквивалентного лексического запаса, уклон от литературной нормы языка; передача юмор. При переводе фильмов недостаточно ограничиваться печатным текстом, перевод должен быть доступен и понятен, а также согласовываться с иными семиотическими элементами аудиовизуального текста.

- Внутряязыковой перевод представляет собой саму специфику киноперевода, которая включает в себя целый комплекс задач по гармонизации «нового» вербального элемента и «старых» параллельных семиотических частей аудиовизуального контента. На этом этапе основные трудности связаны с синхронизацией размеров реплик героев и движений губ. Таким образом, если персонаж фильма произносит билабиальный звук, например «б» и «п», переводчику необходимо подобрать такую версию перевода, в которой будет присутствовать звук той же категории. Если этого не сделать, зритель увидит разницу между увиденным и услышанным, то это вызовет когнитивный диссонанс.

Аудиовизуальный перевод – особый вид перевода, при котором переводчику помимо знаний языков необходимо уметь извлекать смысл оригинала и перефразировать его на язык перевода, сохранив при этом тональность и коммуникативный успех. В отличие от художественного текста в литературе киноперевод создается не только с помощью языковых средств. Он не может существовать без внеязыковой (технической) среды и неязыковых акустических, оптических и графических форм выражения.

При переводе кино задачей переводчика является сохранение инвариантности на уровне плана содержания, а также адаптирование речевого

синтаксиса к потребностям языка перевода. В тексте, который предназначен только для чтения, это необязательно.

Кроме того, важно переводить не написанный текст, а звучащую речь. Так, при переводе достаточно разнородных видов текстов, которые относятся к аудиовизуальному контенту, возникают различные по своему характеру проблемы. Решать их можно, только полностью учитывая неязыковые компоненты, влияние которых варьируется от одного типа текста к другому.

Как и любой вид перевода, дублирование имеет ряд преимуществ и недостатков. Среди преимуществ можно выделить следующие: широкая зрительская аудитория; дублирование подразумевает создание иллюзии (создается впечатление, что текст написан на переводящем языке); в отличие от субтитров, дубляж позволяет заменить диалектные и социолектные особенности речи персонажей. Недостатками дубляжа являются: дорогостоящее оборудование для звукозаписи и ее обработки; постоянная редакция текстов.

Дублирование – это достаточно сложный и трудоемкий процесс, который состоит из нескольких этапов, как справедливо отмечает В.Е. Горшкова:

- 1) выявление речевых и шумовых особенностей оригинальной звуковой дорожки;
- 2) литературный перевод кинодиалогов;
- 3) укладка текста (создание синхронности);
- 4) озвучивание.

Синхронность является неотъемлемой частью дубляжа, поэтому текст претерпевает постоянные изменения: переводчик применяет трансформации, подбирает более краткие синонимы, опускает избыточную информацию. Следовательно, в процессе создания дубляжа необходимо следить за тем, чтобы текст ПЯ полностью соответствовал изначальному тексту ИЯ по следующим критериям:

- 1) абсолютная синхронность переведенного текста с артикуляцией действующих на экране лиц (текст ПЯ совпадает с движением губ персонажа);

2) длительность и ритм исходной реплики (речь не может продолжаться, когда персонаж закончил говорить и его губы неподвижны);

3) соответствие мимике и жестам актеров (интонацию звучащей реплики необходимо «уложить» в мимику и жестикуляцию актера на экране);

4) точность передачи мысли и образов.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что основным ограничением перевода под дубляж является синхронизм, который проявляется не только в соответствии артикуляции актеров, но в мимике, жестах и т. д. Перевод аудиовизуальных материалов под дубляж является культурно-социальным феноменом, в котором роль переводчика выходит на первое место. При дублировании переводчику следует выполнить подстрочный перевод с уточнением отдельных единиц речи, но без какой-либо литературной обработки. Затем на основе данного перевода режиссер дубляжа, укладчик и переводчик сообща создают синхронный текст, в котором необходимо соблюсти все технические и лингвистические требования – от укладки текста в артикуляцию актера, до соблюдения стиля, лексики, жестов актера.

5. Заключение

В данной статье мы выяснили, что «Аудивизуальный перевод» – особый вид перевода, при котором переводчику помимо знаний языков необходимо уметь извлекать смысл оригинала и перефразировать его на язык перевода, сохранив при этом тональность и коммуникативный успех. Под этим определением рассматривается перевод художественных игровых и анимационных фильмов, мультфильмов и сериалов. Многие лингвисты не признавали данный вид перевода из-за его сложной природы, поскольку аудиовизуальный текст, с которым работает переводчик, представляет собой комбинацию из нескольких семиотических уровней:

- вербальный (речь);
- визуальный (изображения, текст, жесты);
- аудиальный (музыка, шум, речь).

А.В. Козуляев в своей работе выделяет несколько видов аудиовизуального перевода: перевод для закадрового звучания, перевод для двухмерного и трехмерного субтитрирования, перевод под полный дубляж, перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр. В качестве основных видов аудиовизуального перевода все исследователи выделяют субтитрирование, закадровый перевод и дубляж.

Кроме того, мы выявили, что при аудиовизуальном переводе перед специалистом возникают определенные трудности, характерные только для данного вида перевода.

Необходимо, чтобы текст ПЯ полностью соответствовал изначальному тексту ИЯ по следующим критериям:

- 1) абсолютная синхронность переведенного текста с артикуляцией действующих на экране лиц;
- 2) длительность и ритм исходной реплики;
- 3) соответствие мимике и жестам актеров;
- 4) точность передачи мысли и образов

Данная статья имеет практическую значимость и может поспособствовать созданию учебников, руководств и методик по переводу аудиовизуального материала.

Список литературы

1. Горшкова В.Е. *Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: дис. ... докт. филол. наук* / В. Е. Горшкова. – Иркутск, 2006. – 367 с.

2. Духовная Т.В. *Жанрово-стилистические и прагматические факторы формирования субтитров [Электронный ресурс]* / Т.В. Духовная // *Educatio*. – № 9(16)-2. – 2015. – С. 13-15. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovo-stilisticheskie-i-pragmaticheskie-factoryformirovaniya-subtitrov> (дата обращения: 3.03.2023)

3. Зайченко С.С. Некоторые особенности кинодискурса как знаковой системы // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2011. № 4 (11). С. 82-86.
4. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod/> (дата обращения: 05.03.2023)
5. Козуляев А.В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу: дис. ... канд. пед. наук / А.В. Козуляев. – М., 2019. - 228 с.
6. Якобсон Р., Фёрс Д.Р., Мунэн Ж. и др. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. – М., 1978. – 232 с.
7. Bassnett S. *Translation studies (New Accents)*. – 3rd Edition. – Routledge, 2002. – 176 p.
8. Cintas J.D. *Introduction: the didactics of audiovisual translation* / J. D. Cintas // *The Didactics of Audiovisual Translation*. – John Benjamins Publishing Company, 2008. – P. 1-18.
9. Gottlieb H. *Subtitling* // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / – London and New York: Routledge, 1998. – P. 244 – 248.
10. Ivarsson J. Carroll M. *Subtitling*. TransEdit. Simrishamn, 1998.
11. Karamitroglou F. *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* // *Translation Journal*. 1998. № 2.
12. Millan C. *The position of audiovisual translation studies* / C. Millan, F. Bartrina // *The Routledge Handbook of Translation Studies*. – Routledge Handbooks, 2012. – P. 45-59.
13. Paquin R. *Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the Audiovisual* // *Translation Journal* [Электронный ресурс]. URL: <http://accurapid.com/journal/05dubb.htm> (дата обращения: 06.03.2023).
14. Skuggevik E. *Teaching screen translation: the role of pragmatics in subtitling* / E. Skuggevik // *Audiovisual translation. Language transfer on screen*. – Palgrave Macmillan, 2009. – P. 197-214.

УДК 81
ББК Ш118

**АДАПТАЦИЯ АМЕРИКАНСКОГО ЮМОРА
ДЛЯ РОССИЙСКОГО ЗРИТЕЛЯ НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕСЕРИАЛА
«КАК Я ВСТРЕТИЛ ВАШУ МАМУ»**

*А.В. Владимирова, А.А. Устиновская, Московский государственный
гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия*

**ADAPTATION OF AMERICAN HUMOR FOR THE RUSSIAN AUDIENCE
ON THE EXAMPLE OF THE TV SERIES “HOW I MET YOUR MOTHER”**

*A.V. Vladimirova, A.A. Ustinovskaya, Moscow State University
of Humanities and Economics, Moscow, Russia*

Аннотация. Актуальность данной статьи, выполненной в качестве исследования адекватности передачи юмора с английского языка на русский при его адаптации под определенную аудиторию, заключается в слабой исследованности выбранной темы именно на материале американских комедийных сериалов в переводе, рассчитанных на русскоязычную аудиторию. Предметом исследования является перевод и передача американского юмора, а также выявление критериев создания адекватного перевода на языке ПЯ. Цель статьи состоит в совершении комплексного исследования, в разборе переводческих ошибок в ходе адаптации американского юмора для русскоязычной аудитории на примере сериала-оригинала и сериала-адаптации. Научная новизна исследования заключается в отсутствии исследований, посвященных данной тематике, которые, в особенности рассматривают выбранную нами тему именно в рамках данного объекта исследования - сериала “Как Я Встретил Вашу Маму”.

Ключевые слова: юмор, адаптивный перевод, адекватность перевода, критерии адекватности перевода, ирония, сарказм.

Abstract. The relevance of the article, carried out as a study of the qualitative translation of humor from English into Russian, lies in the lack of research on the topic on the example we have chosen. The subject of the study is the translation and transmission of American humor, as well as the criteria for the adequacy of translation. The purpose of the article is to make a comprehensive study, to analyze translation errors during the adaptation of American humor for a Russian-speaking audience on the example of the original series and the adaptation series. The scientific novelty of the research lies in the absence of studies devoted to this topic, which, in particular, consider the topic

we have chosen precisely within the framework of this object of research - the series "How I Met Your Mother".

Key words: humor, adaptive translation, translation adequacy, translation adequacy criteria, irony, sarcasm.

E-mail: alvladimirovaa@gmail.com

Популярность ситуационных комедий, или ситкомов, за рубежом началась еще в середине прошлого века. Востребованность подобного жанра является, отчасти, очевидной, поскольку в условиях постоянно изменяющейся экономической ситуации, у среднестатистического зрителя появляется желание абстрагироваться от рутины и посмотреть на жизнь других людей с теми же проблемами, которые решают их с юмором. Таким образом, жанр ситкома относится к развлекательному контенту, который приучает зрителей воспринимать их в качестве досуга [7, с. 28].

Проблема перевода и адаптации юмора пусть и широко исследована, но не решена окончательно. С развитием СМИ, способов коммуникаций и технологий возникает все больше ситуаций, в которых переводчикам приходится адаптироваться под запрос аудитории, ссылаться на культурологические основы и т.д. Однако в 20-м веке были даны определенные классификации языковых соответствий, среди которых наибольшую распространенность получила работа Я. И. Рецкера (1950 г.). Классификация «закономерных соответствий» состоит из 3-х категорий: 1) Эквиваленты; 2) Аналоги; 3) Адекватные замены [6, с. 1].

При этом Л. С. Бархударов под термином «трансформация» понимает определенные отношения между двумя языковыми или речевыми единицами, из которых одна является исходной, а вторая создается на основе первой, а под термином переводческие трансформации - те многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и

семантических системах двух языков [5, с. 11]. Основными видами трансформаций являются лексические и грамматические трансформации.

“Ситком - сокр. от ситуационная комедия (англ. situation comedy, sitcom) — жанр комедийного телевизионного сериала с постоянными основными персонажами, связанными общей историей, местом действия и законченным сюжетом в каждой отдельно взятой серии” [7, с. 1].

Основным фактором, от которого зависит популярность данного жанра, является «комическое отражение повседневности и оптимистическое решение проблем» [5, с. 13]. С точки зрения лингвистики, комическое складывается из шуток, которые содержат в себе юмор и иронию — это то, что помогает нам справляться со сложными жизненными ситуациями, быть оптимистами. Комические фильмы очередное доказательство того, что даже к самым сложным проблемам, с которыми мы сталкиваемся ежедневно, можно подойти с юмором [1, с. 4].

Российского зрителя познакомили с данным жанром лишь в 90-е года, в связи с чем в постсоветском пространстве ситкомы обладали новизной, однако это не мешало им быть популярными. В таких условиях российским режиссерам не всегда удается придумать новую концепцию для сериала, из-за чего большая доля ситкомов (28% на 2019г.) была адаптацией уже известных зарубежных сериалов [3, с. 23].

Данная статья исследует передачу юмора на основе российской адаптации 2010г. американского сериала “How I Met Your Mother”.

Ожегов С.И. определяет юмор как способность понимания «комического», умение видеть смешное и шуточное обращение, а смех как нечто смешное, то, что достойно юмора [8, с. 2]. Также, под юмором может пониматься шутливая речь.

В словаре литературоведческих терминов «комическое» произошло от греческого *komikos* – смешной веселый – эстетическая категория, которая

отражает все противоречия действительности и также содержащая их критическую оценку [4, с. 1].

Адаптация не стала популярной в российском медиа пространстве, однако с точки зрения лексикологии и перевода данная “франшиза” представляет из себя интерес за счет большого объема использования комического, а также за счет раскрытия вопроса об адаптации юмора для разных культур в условиях схожих ситуаций. Предыдущие исследования не затрагивали вопрос того, повлиял ли перевод юмора оригинального сериала на востребованность адаптации. Из-за чего складывается *актуальность* выбранной темы.

Итак, обратимся к основным юмористическим средствам:

1. Ирония – «стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности» [4, с. 10].

2. Сарказм – язвительная насмешка, высшая степень иронии [6, с. 8].

3. Анекдот – «один из жанров юмористического дискурса», то есть устойчивое в тематическом, композиционном и стилистическом планах речевое произведение, которое композиционно включает три основных компонента: экспозицию или вступительную часть, основную часть и концовку» [2, с. 22].

В случае, когда переводчику необходимо передать шутку с одного языка на другой, даже профессиональный переводчик не сразу сможет выполнить эту задачу. Как правило, при переводе юмористических текстов, осуществляется замена грамматических конструкций и лексики, поскольку основной целью переводчика является сохранение коммуникативной цели оригинала [6, с. 44]. Помимо этого, часто встречаются случаи, когда оригинальную шутку полностью заменяют, поскольку иноязычная аудитория не всегда может воспринять юмор, понятной другой аудитории из-за языковых и культурных различий.

В данной работе был рассмотрен перевод шуток из оригинальной версии сериала и сериала-адаптации (см. табл. 1).

Таблица 1. Примеры перевода шуток

Оригинал	Адаптация	Комментарий
<p>- Hi, i am Ted. - <u>Yasmin</u>. - It's a very pretty name. - Thanks. <u>It's Lebanese</u>.</p>	<p>- Меня зовут <u>Харина</u>. - Карина? - Нет, <u>Харина, через</u> <u>“ха”</u>.</p>	<p>Персонаж Барни Стинсон хотел найти девушку из Ливии, в то время как главный герой встречает такую девушку. В адаптации это Дядя Юра ищет девушку с именем на букву “ха”. Данная адаптация основана на лексической замене и является адекватной, поскольку используется широко известное российскому зрителю имя “Карина”, а также сохраняется целостная составляющая шуток, присущая оригинальной версии ситуации. Однако данная замена частично целесообразна, за счет того, что возможно</p>

		<p>было использовать девушку из определенного российского региона и сохранить оригинальную концепцию шутки.</p>
<p>- Wow, that is [...] a <u>blue French horn</u>.</p> <p>- Yeah. Sort of looks like a <u>Smurf penis</u>.</p>	<p>- Обалдеть, это же <u>школьный звонок!</u></p> <p>- Ага. А тебе не кажется, что он похож на <u>грудь женщины терминатора?</u></p>	<p>В оригинальной версии Тед и Робин сидят в ресторане, на одной из стен которого висит синяя валторна. В адаптации те же герои видят не валторну, а школьный звонок. Подобное решение заменить валторну на школьный звонок, с одной стороны, является целенаправленным решением изменить один из главных символов оригинала, означающих любовь, на другой, более близкий российскому зрителю предмет - школьный звонок. С</p>

		<p>другой стороны, с точки зрения адаптации, данная замена не является целесообразной, поскольку сама валторна даже для американского зрителя не обладает глубоким культурным значением.</p>
<p>“You know what? I don’t need to take first kiss advice from <u>some pirate</u> who hasn’t been single the first week of college.”</p>	<p>“Смейся, смейся, <u>Капитан Сильвер!</u>”</p>	<p>В оригинальной версии Лили после несчастного случая приходится носить повязку на глазу, из-за чего она напоминает пирата. В адаптации используется главный герой советского мультфильма “Остров сокровищ” - Капитан Сильвер. Данное решение замены с использованием конкретизации является целесообразным, поскольку не только</p>

		передает культурную составляющую шутки российскому зрителю, но и использует широко известного персонажа, в отличие от оригинальной версии.
-	“План такой: собираюсь ее хорошенько напоить и <u>отдиванить</u> . А потом еще парочку раз <u>откушетить</u> .”	В адаптации Юра использует игру слов “отдиванить” и “откушетить” - образованные глаголы от существительных “диван” и “кушетка”. С одной стороны, шутка была удачно добавлена. С другой стороны, подобные каламбуры, основанные на преобразовании существительного в глагол не свойственны русскому языку и не звучат привычно.
“And <u>suit up!</u> ”	“И <u>надень костюм!</u> ”	Это часто используемая фраза

		Барни в оригинальной версии была адаптирована для российского зрителя успешно с точки зрения адекватности.
-	“Москва - большая деревня.”	В адаптации добавлена шутка, основанная на известной поговорке о городе, в котором развиваются события. Данный вариант является адекватным, поскольку удачно передает атмосферу города, в котором происходят события сериала в адаптации.
“Been waiting my whole life for a pretty girl to want my <u>olives</u> .”	“Мне было 18 лет[...] и я всю жизнь ждал девушку, которая захочет мои <u>оливки</u> !”	В оригинальной версии сериала рассказывается о теории оливок, исходя из которой в отношениях героев соблюдается полное равновесие - Лили любит оливки, а

		<p>Маршалл - нет. В адаптации эта теория никак не изменена и не опущена, при этом такое решение является целесообразным, поскольку оливки являются популярной закуской и в США, и в России. За счет чего шутка была полностью сохранена и продублирована на русском языке без какой-либо трансформации.</p>
<p>“What do you say, Lil? <u>Yo-ho-ho, and a bottle of rum?</u>”</p>	<p>“Ну что мы здесь торчим, поехали в бар. <u>Йо-хо-хо и бутылка рому!</u> Ну а что, ты же пират.”</p>	<p>В адаптации, как и в оригинальной версии, Юра продолжает шутить над повязкой Люси. Используется крылатое выражение, являющееся отрывком из известной песни о пиратском корабле и капитане по прозвищу Черная Борода.</p>

		<p>Решение не заменять шутку является адекватным , поскольку это выражение известно как российскому зрителю, так и американскому. Комический эффект шутки был сохранен.</p>
<p>- Excuse me. Can I show you the roof? It's magical up here. - Sure!</p>	<p>- Прошу прощения, а не хотите выйти со мной на балкон? <u>Там звезды, лыжи, все такое...</u> - Ух ты, лыжи!</p>	<p>В оригинальной версии Барни Стинсон приглашает девушку на крышу. В адаптации Юра делает то же самое и использует лыжи как мотивацию подняться наверх. Подобная адаптация с использованием конкретизации является целесообразной за счет добавления эффекта абсурда, в отличие от оригинала.</p>
"I ate like four	"Я съел три	В адаптации

whole cans of <u>dip</u> !”	банки <u>селедки</u> и меня вздуло!”	главный герой говорит о селедке, которую переел на вечеринке. В оригинальной версии использован соус. Подобная замена является частично адекватной за счет того, что селедка - популярное блюдо в постсоветском пространстве. Однако наиболее часто она использовалась именно в советском кинематографе, из-за чего эту замену можно считать устаревшей.
-----------------------------	---	--

На основе проанализированных примеров можно заметить, что большинство шуток были адекватно адаптированы для русскоязычной аудитории, широко были использованы аналогии, опущения, а также добавления. При этом некоторая часть шуток не была видоизменена, за счет эквивалентного восприятия описываемой ситуации и англоязычной, и русскоязычной аудиторией.

Комическое подразумевает нечто смешное, вызывающее смех и положительный отклик зрителей. Четырьмя формами комического являются юмор, ирония, сатира, сарказм. Передача комического может отличаться в зависимости от субъективного восприятия переводчика, при этом она должна основываться на основополагающих классификациях ученых в сфере

лексических и грамматических трансформаций, с целью создания адекватного перевода шутки с ИЯ на ПЯ.

Таким образом, проведя анализ перевода шуток на основе сериала "How I Met Your Mother" и сериала-адаптации "Как я встретил вашу маму", было отмечено частое использование лексических замен, добавлений и аналогов. Большинство использованных переводческих решений является адекватными и целесообразными, однако некоторые из них включают в себя уже устаревшие аналоги. Из-за чего можно сделать вывод, что данный перевод шуток не является основной причиной не востребоваемости сериала-адаптации среди российских зрителей. При этом, использование тех же самых шуток, что и в оригинальной версии, значительно повлияло на новизну российского проекта.

Список литературы

1. *Баранова О.Т. Перевод английского юмора и иронии / О.Т.Баранова. Махачкала: ДГУ, 2013. – 66 с.*
2. *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 242 с.*
3. *Веселова О.В. Трансформация российских ситкомов / О.В. Веселова. – М.: Высшая школа экономики, 2014. – 19 с.*
4. *Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка: опыт систематизации выразительных средств / И.Р. Гальперин. – М.: Либроком, 2016. – 376 с.*
5. *Маркова А. В. Семейные ситкомы: аспекты культурологического анализа // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2013. – № 38 (329). – С. 64–66.*
6. *Покровская А.А. Кузьмина О.Д. Особенности перевода американского юмора на материале телешоу "Шоу Элли Дедженерес" // Сборник КФУ. - Казань: КФУ, 2019. - С. 23-41.*
7. *Полуэхтова И. А. Телевидение в общественном мнении и повседневной жизни россиян / Социология и жизнь. 2012. № 2. С. 166–172.*

8. *Наши адаптации: почему зарубежные сериалы не приживаются на российской почве* // *ВокругТВ* URL: https://www.vokrug.tv/article/show/nashi_adaptatsii_pochemu_zarubezhnye_serialy_ne_prizhivayutsya_na_rossiiskoi_pochve_48976/ (дата обращения: 01.03.2023).
9. *«Как я встретил вашу маму»: Что пошло не так* // https://www.youtube.com/watch?v=FgK06ue_Nr8&ab_channel=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B8%D1%81%D0%BA // (дата обращения: 15.03.2023).
10. *Ситком* *определение* // https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/47895/%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%BC (дата обращения: 26.03.2023)
11. *Комическое* *определение* // <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com/search?s=%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5> (дата обращения: 26.03.2023)
12. *Виды лексических трансформаций при письменном переводе* // <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=6061> (дата обращения 26.03.2023)
13. *Классификация переводческих трансформаций Я.И. Рецкера* // https://studwood.net/715789/literatura/klassifikatsiya_perevodcheskih_transformatsiy_retskera (дата обращения 03.03.2023)
14. *Ситком* *это...* // https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/47895/%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%BC // (дата обращения 10.04.2023)
15. *Полидисциплинарный характер выявления сущности юмора* // http://www.rusnauka.com/7_NITSB_2012/Philosophia/2_102911.doc.htm // (дата обращения 10.04.2023)

УДК 811.11-112
ББК 81.2Англ-5

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ
АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ РЕКЛАМЫ
В КОНТЕКСТЕ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

*К.С. Ефремова, Российский университет дружбы народов
имени Патриса Лумумбы, г. Москва, Россия*

*А.А. Устиновская, Московский государственный
гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия*

**LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES
OF ENGLISH-LANGUAGE CONSUMER ADVERTISING TEXTS
IN THE CONTEXT OF INTERNATIONAL RELATIONS**

*K.S. Efremova, Peoples' Friendship University of Russia
named after Patrice Lumumba, Moscow, Russia*

*A.A. Ustinovskaya, Moscow State University of Humanities and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Актуальность исследования определяется возрастающим значением рекламы в современном мире. Цель статьи заключается в выявлении и описании лингвостилистических особенностей рекламных текстов. Научная новизна исследования обусловлена выявлением наиболее используемых лексических и стилистических приёмов. Объект исследования – англоязычный рекламный текст. Предмет исследования – стилистические приёмы и языковые средства, которые применяются для создания запоминающегося рекламного текста. Полученные результаты могут быть полезны при дальнейшем изучении языковой специфики рекламного текста.

Ключевые слова: реклама, рекламный текст, лингвостилистические особенности, переводческий аспект.

Abstract. The relevance of the study is determined by the growing importance of advertising in the modern world. The purpose of the article is to identify and describe the linguistic and stylistic features of advertising texts. The scientific novelty of the study is due to the identification of the most used lexical and stylistic devices. The object of the study is an English-language advertising text. The subject of the study is the stylistic devices and language tools that are used to create a memorable

advertising text. The results obtained can be useful in further study of the language specifics of the advertising text.

Key words: advertising, advertising text, linguistic features, translation aspect.

E-mail: ksqsa@mail.ru, alyonau1@yandex.ru

1. Введение

Реклама – это лингвокультурологический феномен, сформировавшийся под влиянием конкретного общества и отражающий его уникальные культурные и национальные особенности. Реклама как особое лингвокультурное явление следует лингвистическим стереотипам, на основе которых создаётся тот или иной рекламный текст.

Цель любой рекламной кампании – оказать эмоциональное воздействие на потенциальных потребителей и заставить целевую аудиторию запомнить переданное сообщение, что в конечном итоге изменит потребительские привычки потенциального покупателя. Для того чтобы реализовать цели и функции рекламы, её создатели используют разнообразные языковые средства [4, с. 25].

Изучение рекламных текстов имеет давнюю традицию и отражено в работах как отечественных учёных (В. В. Виноградов [2], Г. Г. Почепцов [7], Н.Рябкова [8] и др.), так и зарубежных (Д. Катфорд [12], Г. Кук [13] и др.).

Различные аспекты рекламных текстов изучались с помощью методов дискурс-анализа, контент-анализа, когнитивной лингвистики, а также в рамках таких относительно новых областей, как критическая лингвистика и лингвокультурология.

Сравнительно немногочисленны статьи по переводу рекламных текстов, опубликованные в последнее десятилетие. Это, например, работы В.А. Митягиной и Ю.С. Клинковой [6], Н.М. Шутовой [10], М.В. Ягодкиной [11] и др.

Системный филологический анализ позволяет рассматривать рекламный текст как целостное многоуровневое явление, существующее в тесной связи с устными и медийными характеристиками. Тексты изучаются с разных точек зрения: типологических описаний, функционального стиля, медиаформата,

синтагматических особенностей, а также с точки зрения когнитивного и прагмалингвистического подходов.

В связи с этим необходимо отметить статьи, в которых представлены вышеперечисленные способы анализа медийных текстов: Н.П. Андреева [1], Ф.У. Галиханова и Д.Н. Давлетбаева [3], Ю.А. Лукошкова [5] и др.

В некоторых из приведённых выше публикаций высказывается мысль о наблюдаемой вариативности в способах перевода рекламных текстов. Однако дальнейшая разработка данной проблемы во многом затруднена многогранностью исследуемого объекта в теории перевода, а также изучении языка рекламы в контексте международных отношений и их влияние на русский язык.

2. Материал, методы, обзор

Ввиду того, что в процессе перевода рекламных текстов актуализируются трудности, связанные с теоретической разработкой ряда проблем адаптации лексических и синтаксических особенностей английского языка, в качестве приоритетных задач проводимого исследования выдвигаются, прежде всего, обоснование исходной позиции по такому вопросу, как определение рекламы.

В данном исследовании мы рассматриваем понятие рекламы с позиции О.А. Сычева, а именно как особую сферу практической деятельности, продуктом которой являются словесные произведения – рекламные тексты [4, с. 36].

Эти тексты в своей совокупности характеризуются, с одной стороны, особыми признаками содержания и внешнего оформления, позволяющими их отличить от других. С другой стороны, особыми функциональными признаками, а также определённым местом, которое они занимают в общей совокупности текстов, созданных и создаваемых на некотором языке [4, с. 34].

Таким образом, рекламный текст — это текст, содержащий рекламную информацию.

Поскольку вся рекламная деятельность регулируется Законом РФ «О рекламе», для выявления существенных признаков рекламных текстов необходимо исходить из юридической трактовки понятия «реклама». Согласно второй статье данного закона, реклама – это «распространяемая в любой форме, с помощью любых средств информации о физическом или юридическом лице, товарах, идеях и начинаниях (рекламная информация), которая предназначена для неопределенного круга лиц и призвана формировать или поддерживать интерес к физическому, юридическому лицу, товарам, идеям, начинаниям и способствовать реализации товаров, идей, начинаний» [9, с. 5].

Димблби и Бертон утверждают, что реклама имеет вступление, чтобы привлечь внимание, основную часть, где происходит раскрытие идеи сообщения и заключение в виде ударной фразы или речевого оборота – все, чтобы сделать сообщение запоминающимся. Это пример коммуникации, которая сознательно спланирована с намерением повлиять на аудиторию [14, с. 191].

Исследовательская модель анализа, таким образом, включала следующие шаги: 1) определить наиболее важные лингвостилистические особенности рекламного текста; 2) определить специфику перевода рекламных текстов.

Материалом исследования явились рекламные тексты на английском языке и эквивалентные тексты на русском языке, отобранные из Интернет-источников.

В работе нашли применение описательный, контекстологический, структурный, метод сплошной выборки, а также метод контекстуального анализа.

3. Результаты и обсуждение

3.1. Лексические стилистические средства

К лексическим стилистическим средствам были отнесены рекламные тексты, включающие сравнение, гиперболу, метафору, олицетворение, оксюморон, каламбур.

Для удобства примеры были вынесены в таблицы с указанием бренда, рекламного текста и переводом на русский язык.

1. Сравнение (табл. 1).

Таблица 1 – Использование сравнения в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Dos Equis	«The Most Interesting Man in the World»	«Самый интересный мужчина в мире»
Austrian Airlines	«The number one to Eastern Europe»	«Номер один в Восточной Европе»

В данных примерах используется сравнительная степень образования прилагательного. Отсутствие реальных отличительных свойств товара, выгодно выделяющих его среди многочисленных товаров конкурентов, вынуждает рекламщиков искать особые риторические приёмы. Эти приёмы способны актуализировать в сознании потенциального покупателя такой класс сравнения и такие параметры сравнения, на фоне которых рекламируемый товар выглядит наиболее выигрышно.

2. Гипербола (табл. 2).

Таблица 2 – Использование гиперболы в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
The Mentholatum Company Limited	«No other pain-relieving gel works like Deep Relief»	*«Ни один другой гель для снятия боли не работает так, как Deep Relief»
Levi Strauss & Co.	«A style for every story»	«Стиль для каждой истории»

Стилистический приём гиперболы придаёт рекламным слоганам субъективную оценку. Намеренное использование преувеличения или преуменьшения свойств объекта является одним из самых популярных лингвистических приёмов для рекламы товаров.

*Важно отметить, что в российской рекламе мази использовался совершенно другой текст: «Дип рилиф всегда с тобой». Таким образом, не все лингвистические стилистические приёмы дословно переводятся на русский язык.

3. Метафора (табл. 3).

Таблица 3 – Использование метафоры в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Revlon	«One touch. One light, effortless touch and she realized freedom was something you feel»	«Одно прикосновение. Одно легкое, непринужденное прикосновение, и она поняла, что свобода — это то, что ты чувствуешь»
Mercedes-Benz	«Engineered to move the human spirit»	«Создана, чтобы двигать человеческий дух»

Метафоры могут быть использованы визуально на картинке или вербально в заголовке и/или тексте. Потребители, столкнувшиеся с метафорическим заголовком или картинкой в рекламе, будут искать и использовать знания и представления об условностях и контексте метафоры, чтобы понять сообщение.

В рекламе от бренда Revlon, пудра представляется потребителю в виде свободы. Производитель уверяет, что используя продукт по назначению, можно почувствовать себя свободным.

4. Олицетворение (табл. 4).

Таблица 4 – Использование олицетворения в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Red Bull	«Red Bull vitalizes body and mind»	«Red Bull оживляет тело и разум»
Kleenex	«Kleenex says bless you»	«Kleenex говорит: «Будьте здоровы»»

Олицетворение используется в рекламе с целью наделить продукт человеческими эмоциям, что в конечном итоге делает его привлекательным для потребителей.

Так, в рекламе австрийской компании Red Bull напиток наделяется качествами доктора, который способен взбодрить твоё тело и оживить мысли.

5. Оксюморон (табл. 5).

Таблица 5 – Использование оксюморона в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Adidas	«Impossible is nothing»	«Нет ничего невозможного»
Diesel	«The Luxury of Dirt»	«Роскошь грязи»

В указанных примерах производитель соединил несовместимые понятия, заставляя покупателя прочитать текст несколько раз и задуматься о его значении.

6. Каламбур (табл. 6).

Таблица 6 – Использование каламбура в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Eight O’Clock Coffee	«Wake up. It’s Eight O’Clock»	«Просыпайтесь. Сейчас восемь часов»
Courage Brewery	«It’s what your right arm’s for. Take Courage»	«Это то, для чего нужна ваша правая рука. Возьми пиво Courage»

Каламбур в рекламном тексте способствует его узнаваемости и запоминаемости, поскольку происходит обращение к чувству юмора адресата. Рекламные ролики, основанные на юморе, всегда имеют большой успех у публики и, соответственно, большее влияние. В указанных примерах каламбур основан на обыгрывании прямого значения слова и дополнительного значения, которое стало названием бренда.

3.2. Синтаксические стилистические средства

Среди синтаксических стилистических средств для анализа были выделены следующие: повтор, анафора, градация, парцелляция и риторический вопрос.

1. Повтор (табл. 7).

Таблица 7 – Использование повтора в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Energizer	«He keeps going and going and going»	«Он продолжает идти, идти и идти»
Eastman Kodak	«Share the moment ...Share life»	«Поделись моментом...Поделись жизнью»

В данных примерах повтор не только делает текст звучным и запоминающимся, но также рассказывает о главных преимуществах товара.

2. Анафора (табл. 8).

Таблица 8 – Использование анафоры в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Maybelline	«Maybe she's born with it. Maybe it's Maybelline»	«Может быть, она родилась такой. Может, это Maybelline»
Heineken	«How refreshing! How Heineken!»	«Как освежающе! Как Heineken!»

Анафора во всех её разновидностях широко применяется в рекламных текстах, в особенности в рекламных заголовках. Причина заключается в том, что начало заголовка всегда запоминается лучше, а использование анафоры в ещё большей степени способствует процессу запоминания.

В вышеуказанных примерах, в результате использования анафоры, рекламодателям удалось расставить акценты на главных преимуществах товара.

3. Градация (табл. 9).

Таблица 9 – Использование градации в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Budweiser	«Fresh. Smooth. Real. It's all here»	«Свежий. Гладкий. Настоящий. Все здесь»
Subaru	«Subaru. Think. Feel. Drive»	«Subaru. Думай. Чувствуй. Управляй»

В примерах используется градация с расширением значения: от узкого использования к более широкому.

4. Парцелляция (табл. 10).

Таблица 10 – Использование парцелляции в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Toshiba	«Take Toshiba, Take the World»	«Возьми Toshiba, возьми весь мир»
Jaguar	«Don't dream it. Drive it!»	«Не мечтайте об этом. Управляй им!»

Приём намеренного членения предложения на несколько самостоятельных отрезков, при котором содержание высказывания передаётся не в одной, а в двух или более речевых единицах, идущих одна за другой после разделительной паузы, придаёт ритмичность рекламному тексту.

5. Риторический вопрос (табл. 11).

Таблица 11 – Использование риторического вопроса в англоязычной рекламе с переводом на русский язык

Название бренда	Рекламный текст на английском языке	Перевод на русский язык
Levi Strauss & Co.	«Have you ever had a bad time in Levi's?»	«Вам когда-нибудь было плохо в Levi's?»
Ford	«Have you driven a Ford lately?»	«Вы в последнее время водили Ford?»

Все указанные средства служат для придания рекламному тексту выразительности, запоминаемости и направлены на привлечение внимания целевой аудитории.

Рекламный текст включает в себя множество экстралингвистических компонентов, без которых невозможно создать эффективно закодированную

информацию, нацеленную на привлечение внимания. Отличительным признаком удачной рекламы является объединение основной рекламной идеи со средствами выразительности, которые наиболее соответствуют данной идее. Цель переводчика – использование всех знаний теоретических основ перевода для передачи коммуникативной функции оригинала и соблюдение таких критериев рекламного текста как компактность, лаконизм, точность, конкретность. Необходимо всегда помнить о главной цели рекламного текста: привлечь внимание и повысить интерес.

При переводе рекламы переводчик должен решать не только лингвистические проблемы, возникающие из-за различий в семантической структуре и особенностей использования двух языков в процессе коммуникации, но и проблемы социолингвистической адаптации.

4. Заключение

Представляется, что поставленная в настоящей статье цель, заключающаяся в анализе и переводе рекламных текстов, получила определённое разрешение и способствовала выявлению основных лексических стилистических и синтаксических стилистических особенностей рекламных текстов.

Перспективой дальнейшего исследования поставленной проблемы может быть её более глубокая разработка с использованием более обширного материала. Один из путей устранения трудностей перевода рекламных текстов видится нам в активном привлечении к решению поставленных переводческих задач приёмов экспериментальной методики, которые могут способствовать не только более полному раскрытию заложенных оттенков значений, но и более объективному определению качества их перевода.

Список литературы

1. Андреева Н.П. Прагма-стилистические особенности рекламного текста // ОНВ. 2003. №3 (24). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmstilisticheskie-osobennosti-reklamnogo-teksta> (дата обращения: 09.04.2023).

2. *Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические вопросы: Учебное пособие. 2-е изд., перераб. / В. С. Виноградов. — Москва: КДУ, 2006. — 240 с.*
3. *Галиханова Ф.У., Давлетбаева Д.Н. Лингвостилистические особенности рекламных текстов в сфере деловой рекламы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №9-2 (75). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskie-osobennosti-reklamnyh-tekstov-v-sfere-delovoy-reklamy> (дата обращения: 09.04.2023).*
4. *Кривоносов А.Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций / А.Д. Кривоносов. — Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2002, — 96 с.*
5. *Лукошкова Ю.А. Стилистические особенности оформления англоязычных рекламных слоганов // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. №7-1 (121). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-osobennosti-oformleniya-angloyazychnyh-reklamnyh-sloganov> (дата обращения: 09.04.2023).*
6. *Мутягина В. А., Клинкова Ю. С. Прагматика перевода в интернационализации рекламы // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. №6 (848). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmatika-perevoda-v-internatsionalizatsii-reklamy> (дата обращения: 09.04.2023).*
7. *Почепцов Г.Г. Теория коммуникации / Георгий Почепцов. - Москва: Рефл-бук: Ваклер, 2001. - 651 с.*
8. *Рябкова Н.И. Языковые особенности современной рекламы. «Коммуникативные стратегии XXI века». — СПб: СпбГУСЭ, 2009. — С 73-81.*
9. *Федеральный закон от 13.03.2006 № 38-ФЗ (ред. от 05.12.2022) «О рекламе» // Собрание законодательства РФ. — 2006. — № 38. — Ст. 2.*
10. *Шутова Н.М. Перевод и культурный контекст: проблемы перевода англоязычной предвыборной политической рекламы // Политическая лингвистика. 2018. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-i-kulturnyy-kontekst-problemy-perevoda-angloyazychnoy-predvybornoy-politicheskoy-reklamy> (дата обращения: 09.04.2023).*

11. Ягодкина М. В. Семантика цвета в языке рекламы // Царскосельские чтения. 2011. №XV. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-tsveta-v-yazyke-reklamy> (дата обращения: 09.04.2023).

12. Catford D.K. *Linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press, 1965. - 103 p.

13. Cook, Guy. *The language of advertising / Guy Cook*. - London; New York: Routledge, 2008. - 434 p.

14. Dimbleby, R, and Burton, G. *More than Words: An Introduction to Communication*. — New York: Routledge, 2004. — P. 192.

УДК 81.25

ББК 81

ТИПИЧНЫЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОШИБКИ ПРИ УСТНОМ ПЕРЕВОДЕ

Ю.А. Зембатова, А.А. Устиновская, Московский государственный гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия

TYPICAL TRANSLATION ERRORS IN THE INTERPRETATION

Yu.A. Zembatova, A.A. Ustinovskaya, Moscow State University of Humanities and Economics, Moscow, Russia

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению различных навыков, которыми следует обладать переводчику для успешной работы в данной области. Переводчику необходимо не только владеть языковыми нормами на двух языках на высоком уровне, но и учитывать определенный дискурс и содержание исходного сообщения. Также учитывать факт сокращенного времени в ходе работы при устном переводе. Наравне уделять внимание развитию памяти и грамотной речи. Наряду с навыками переводчиков, были изучены классификации переводческих ошибок различных лингвистов. С помощью исследования нескольких типичных ошибок в ходе перевода, была составлена общая таблица, по которой характеризуются основные виды переводческих ошибок при работе с устным переводом.

Ключевые слова: устный перевод, навыки переводчика, переводческие ошибки, классификации типичных ошибок, примеры переводческих ошибок.

Abstract. This article is devoted to the consideration of various skills that a translator should have for successful work in this field. The translator needs not only to know the language norms in two languages at a high level, but also to take into account a certain discourse and the content of the original message. Also take into account the fact of reduced time during interpretation. Equally pay attention to the development of memory and competent speech. Along with the skills of translators, classifications of translation errors of various linguists were studied. With the help of a study of several typical errors during translation, a general table was compiled, according to which the main types of translation errors when working with interpretation are characterized.

Key words: interpretation, translator skills, translation errors, classifications of typical errors, examples of translation errors.

E-mail: zematova.13@mail.ru, alyonau1@yandex.ru

Роль перевода в настоящем мире достаточно высока, при этом перевод считается поистине многогранным явлением. Будучи средством экономического и политического общения, перевод помогает устанавливать взаимосвязь между людьми различных стран, объединяя в себе коммуникативную и информативную функции.

В современном обществе наряду с развитием различных технологий, не понижаются требования и к переводчикам, ведь они помогают грамотно понимать представителей различных стран.

Несмотря на важность работы устного переводчика, многие представители данной профессии продолжают совершать различные переводческие ошибки, которые могут привести к значительным последствиям. В ходе этого различные лингвисты исследуют проблему переводческих ошибок, что является одним из важнейших компонентов межкультурной коммуникации.

Важные навыки при работе с устным переводом. В ходе исследования проблем, связанных с устным переводом, многие лингвисты изучают вопрос определенных навыков, которыми должен обладать переводчик. В то время как некоторые считают, что переводчик должен иметь определенные лингвистические способности, другие считают, что он должен быть знаком с грамматикой и навыками устной речи. Изучив работы лингвистов, можно

выделить основные проблемы, на которые следует обратить внимание устному переводчику:

1. Знание языков

Как уже отмечалось выше, от устного переводчика требуется владение языками, на которых он работает. Это подразумевает не только знание грамматики и лексики, но и умение понимать различные диалекты и акценты говорящих. Важно также умение переводить разные стили речи и речевые обороты, чтобы передать идею, смысл общения между участниками.

Согласно исследованиям Р.К. Миньяр-Белоручева, знание языка переводчиком имеет два аспекта: интуитивное знание и знание, полученное в результате тщательного изучения. Эти два аспекта не являются взаимоисключающими. Сознательные усилия по изучению структуры и значения языка могут подкрепить интуитивное знание, а иногда и поставить его под сомнение. Он считает, что интуитивное знание языка имеет решающее значение, поскольку внимание переводчика должно быть распределено между несколькими действиями, требующими больших затрат: восприятие исходного текста, анализ и создание целевого текста [13, с. 125]. Изучение проблем устного перевода лингвиста Л. Виссон основывается на том, что в устном переводе процесс приобретения знаний должен быть в значительной степени завершен до начала устного перевода; в то время как в письменном переводе он происходит в режиме реального времени [3, с. 106]. Другими словами, перед началом работы устные переводчики должны приобрести как можно больше специфических знаний, в то время как при письменном переводе переводчики могут получать знания в процессе перевода текста.

2. Навыки аудирования

Умение слушать — это первый шаг к общению друг с другом. Переводчику необходимо уметь слушать, чтобы уметь переводить. Навык аудирования – один из основных и важных умений, которым должен обладать переводчик. Поскольку у переводчика будет много трудностей с пониманием сообщения исходного языка, который он услышал впервые, хорошее умение слушать

поможет ему избежать непонимания труднопроизносимых слов или даже непонимания спонтанных жестов во время речи оратора [1, с. 45].

По мнению Л. Виссон, аудирование может помочь переводчикам адаптироваться к речи оратора, чтобы преодолеть внешние и внутренние отвлекающие факторы, уловить суть сообщения и сформулировать свой перевод [3, с. 133]. Аудирование, как и чтение, является одним из самых важных этапов в изучении иностранных языков. Для того чтобы понимать то, что говорит выступающий, переводчику необходимо научиться воспринимать речь на слух.

Таким образом, навыки аудирования являются важным элементом работы устного переводчика. Они могут быть улучшены посредством обучения, тренировки и внимательности к языковым особенностям помимо смысла высказывания. Важно помнить, что успех перевода не только зависит от понимания содержания речи, но и от умения передать все нюансы и интонации оригинального текста.

3. Дискурс и значение

В контексте устного перевода, дискурс – это совокупность языковых единиц, которые используются для передачи конкретного содержания. Интерпретация содержания в исходном языке и передача его на другой язык так, чтобы сохранилась вся информация, а также правильную формулировку и эмоциональный оттенок – это главная задача переводчика в данном аспекте [15, с. 122].

Другой важный аспект, который переводчик должен учитывать, это значение. Значение – это концептуальный смысл языковых единиц и их отношение друг к другу, которые образуют высший уровень языковых структур и служат основой для понимания содержания сообщений на уровне высших общественных сфер [15, с. 126].

Л. Виссон подчеркивает, что «дискурс включает в себя все элементы, значимые в коммуникации: текст (здесь имеется в виду речь) и контекст. Текст — это эксплицитная реализация дискурса. Язык и тексты рассматриваются как

реализация социокультурных сообщений. Но автор/говорящий предполагает, что читатель/слушатель будет использовать определенные контекстуальные предположения, такие как соответствующие элементы ситуации или некоторые общие фоновые знания для интерпретации всего сообщения» [3, с. 143].

Р. К. Миньяр – Белоручев утверждает, что «устный перевод не должен рассматриваться только как устный перевод слов. От переводчика ожидается, что он раскроет смысл и сделает его явным для других» [12, с. 57]. Более того, переводчик необходимо распознать исходный язык сообщения, чтобы понять его значение. Смысл сообщения может быть понят только тогда, когда затрачиваются усилия на рассмотрение возможных значений и намерений; часто даже путем сравнения того, что сказано, с тем, что не сказано.

Таким образом, дискурс и значение – это два ключевых навыка, которые необходимы устным переводчикам для эффективной работы. Они помогают переводчикам глубже понимать и передавать все значения и культурные контексты сообщений на другие языки, и следовательно, они играют важную роль в обеспечении высокого качества устного перевода.

4. Память

Устный переводчик должен иметь хорошую концентрацию, уметь быстро переключаться между языками и быстро заполнять паузы между высказываниями пользователей. Также важно помнить контекст и не менять смысл сообщения в процессе перевода.

Как отмечается в работах Р.К. Миньяр – Белоручева, что как долговременная, так и кратковременная память (или рабочая память) имеет решающее значение в области устного перевода. Объем кратковременной памяти играет центральную роль как в синхронном, так и в последовательном переводе, хотя и несколько по-разному. Информация из речи на исходном языке должна быть сохранена, даже если ее точная форма быстро забывается [13, с. 205].

Кроме того, Л. Виссон полагает, что во время устного перевода операции кратковременной памяти (до нескольких секунд) происходят непрерывно. Эти

операции относятся к категории неавтоматических операций, поскольку они включают в себя хранение информации для последующего использования. Она называет эти операции эффектом кратковременной памяти. Краткосрочная память важна для запоминания непосредственных аспектов исходного сообщения, а долгосрочная память дает переводчику доступ к лексике исходного и целевого языков, грамматике и информации о структуре дискурса [3, с. 155].

Память – это способность запоминать информацию и воспроизводить ее в нужный момент. Устного переводчика очень часто приходится запоминать большое количество информации, в ходе чего необходимо тренировать память.

5. Ведение заметок

Различные исследователи описывают одну из важнейших частей работы переводчика как: понимание, анализ и переосмысление. Заметки являются вспомогательным средством для улучшения работы, выполняемой на основе этих трех компонентов, и сами по себе являются не вспомогательным средством, а средством достижения цели. Основное назначение заметок - разгрузить память. Несмотря на то, что переводчик, возможно, понял основные идеи выступления, для него практически невозможно вспомнить все элементы пятиминутной речи; особенно, если она содержит цифры, имена, списки. Многие лингвисты также утверждают, что при ведении заметок того, что говорит оратор, нужно быть избирательным.

Например, Р. К. Миньяр-Белоручев полагает, что избирательность должна быть ограничена выделяющимися словами, то есть теми словами, которые играют ключевую роль в семантике предложения. При составлении заметок переводчик должен как можно больше сокращать формы, при условии, что он/она сможет прочитать их позже; фактически, переводчики должны выделить отличительные графические особенности [14, с. 103].

Более того, согласно исследованиям Л. Виссон, заметки полезны с точки зрения прагматического содержания высказывания говорящего. Потеря прагматического значения означает непонимание релевантности и,

следовательно, произнесение бессмыслицы. Иным образом, важно донести глубокий смысл сообщения до заметки, не записывать каждое слово и использовать его как решающее средство для запоминания, и связно выражать высказывание говорящего [3, с. 113].

Заметки очень важны при устном переводе. Они помогают не упустить важные детали и сделать речь понятной для слушателей.

6. Ограниченное время

В сравнении с письменным переводом, который может осуществляться неоднократно, его можно корректировать и проверять снова и снова, при устном переводе исходный текст озвучивается только один раз, а переведенный текст с трудом поддается корректировке из-за давления времени, обуславливающего устный перевод.

Кроме этого, Р. К. Миньяр-Белоручев выделяет основные привилегии, которые доступны в ходе работы с письменным переводом, и которых лишен устный переводчик:

«1. Возможность читать текст на исходном языке столько раз, сколько переводчик сочтет нужным;

2. Возможность анализировать текст на исходном языке;

3. Доступ ко всем видам источников и ссылок;

4. Возможность реструктуризации» [13, с. 68].

Можно обозначить, что «время – единственный враг, которого переводчик не может до конца победить» [13, с. 75].

В дополнение к этому, Л. Виссон утверждает, что в устном переводе большая часть специфических знаний, необходимых для выполнения перевода, приобретает до начала его выполнения, поскольку во время устного перевода просто не хватает времени. В письменном переводе ситуация совершенно иная, поскольку специфические знания приобретаются в процессе выполнения перевода по мере возникновения потребности. Это позволяет переводчику оптимизировать усилия, ни одно из которых не

тратится впустую на информацию, не используемую непосредственно для выполнения конкретного перевода [3, с. 129].

Таким образом, ограничение времени является критическим фактором в устном переводе. Переводчик должен быть в состоянии быстро и точно переводить сообщения в реальном времени, не теряя важную информацию и не нарушая контекст переданных данных. Это требует большого опыта и умения быстро принимать решения, основываясь на контексте и смысле сообщения.

7. Грамотная речь и скорость произнесения

Скорость речи — это количество слов или слогов, которые человек произносит за определенный промежуток времени. Согласно практическим данным в работах Л. Виссон, количество слов, произносимых за минуту, варьируется от 120 до 150 слов в минуту. Были зарегистрированы исключительные случаи, когда дикторы произносили более 220 слов в минуту [3, с. 55].

В ходе исследований различных лингвистов, они сходятся во мнении, что скорость устного перевода связана с различными факторами, включая темп речи выступающего, сложность исходного текста, стратегии, используемые переводчиком, знания переводчика относительно исходного или целевого языка, а также обсуждаемая тема, интонационные паттерны и некоторые другие факторы.

Р. К. Миньяр-Белоручев утверждает, что способность говорить и производить адекватный речевой акт — это представление переводчика, которое равнозначно текстовой компетенции в письменном переводе. Компетенция переводчика — это способность правильно выражать, хорошо воспроизводить и правильно использовать различные регистры [14, с. 178].

Грамотность речи и скорость произнесения играют важную роль в устном переводе. Переводчик должен иметь хорошее знание языков, на которых происходит перевод, и должен говорить ясно и четко, чтобы его можно было легко понять.

Скорость произнесения также очень важна. Слишком быстрый переводчик может упустить некоторые важные детали, а слишком медленный могут недооценить и отвлечь зрителей. Переводчику необходимо уметь находить баланс между скоростью и качеством перевода.

Таким образом, качественный устный перевод должен сочетать в себе грамотность, скорость и четкость речи, чтобы своевременно и точно передавать смысл высказывания.

8. Произношение

По мнению Л. Виссон, целью произношения является развитие функциональной разборчивости, коммуникабельности, повышение уверенности в себе и развитие речевых способностей. Она считает, что внятное произношение является важным компонентом коммуникативной компетенции [3, с. 208].

В ходе устного перевода произношение является центральным фактором успеха переводчика в том, чтобы его понимали. Р. К. Миньяр-Белоручев подчеркивает, что «одна из важных особенностей профессиональных переводчиков заключается в том, что они способны понимать все вариации своих рабочих языков, но в то же время у них есть "стандартное" произношение с любым из международно-признанных акцентов, так что они могут быть легко поняты всеми носителями этих языков. Помимо стандартного произношения, каждый из переводчиков должен уметь четко произносить слова, и это имеет огромное значение» [12, с. 102].

Таким образом, произношение является одним из ключевых компонентов работы устного переводчика. Он должен четко, ясно и правильно произносить слова, чтобы его аудитория могла легко понимать и переносить смысл его перевода. Важно помнить, что настоящий устный перевод обеспечивает мгновенную передачу идеи от одного языка к другому, а неправильное произношение слов может привести к недопониманию или дополнительным затратам времени на перевод.

Основные виды и классификации переводческих ошибок. На протяжении длительного времени различные отечественные и зарубежные лингвисты занимаются вопросом возникновения и классификации переводческих ошибок.

В основном, под переводческой ошибкой подразумевается любое отклонение от нормы или стандартов переведенного изложения. На основании различных определений перевода, можно выделить основную задачу, которую ставит перед собой переводчик, а именно, передачу смысла и идеи исходного содержания на целевой язык. Большинство лингвистов, например, А. Д. Швейцер, В. Н. Комиссаров и Р. К. Миньяр-Белоручев, сходятся во мнении, что основная ошибка при переводе сводится к несоответствию требованиям эквивалентности, искажению смысла, в ходе чего может произойти дезинформация читателя или слушателя.

Однако, лингвисты различают переводческие ошибки согласно различным аспектам, на основании которых классифицируют ошибки. Одной из самых распространенных классификаций переводческих ошибок является классификация В. Н. Комиссарова, который разделяет ошибки на следующие категории [7, с. 115]:

1. Ошибки смыслового перевода — это ошибки, связанные с неправильным пониманием и переводом значения слов и выражений. Это может быть связано с культурной спецификой языка или недостаточностью знаний по области, которую переводят.

- "I'm not going to the party, I'm afraid" переведено как "Я не иду на вечеринку, мне страшно". Правильный перевод - "Я не иду на вечеринку, мне не хочется".

2. Ошибки лексического перевода — это ошибки, связанные с неправильным выбором слова в процессе перевода. Это может быть связано с неполным знанием лексических единиц или их неправильным использованием в контексте.

- "She is a bookworm" переведено как "Она - червь книги".

Правильный перевод - "Она заядлая читательница".

3. Ошибки грамматического перевода — это ошибки, связанные с неправильным использованием грамматических форм в процессе перевода.

- "He have three brothers" переведено как "Он имеет три братьев".

Правильный перевод - "У него есть три брата".

4. Ошибки стилистического перевода — это ошибки, связанные с неправильным выбором стиля, тональности и уровня речи при переводе.

- "The weather is fine, let's go" переведено как "Погода прекрасна, давайте идти". Правильный перевод - "Погода хорошая, давайте пойдём".

5. Ошибки терминологического перевода — это ошибки, связанные с неправильным переводом специализированных терминов и терминологии.

- "The patient has a fracture" переведено как "Пациент имеет перелом". Правильный перевод - "Пациент с травмой".

6. Ошибки орфографического перевода — это ошибки, связанные с неправильным написанием слов при переводе.

- "We wolked in the park" переведено как "Мы ходили в парк".

Правильный перевод - "Мы гуляли в парке".

7. Ошибки пунктуационного перевода — это ошибки, связанные с неправильным использованием знаков препинания при переводе.

- "I love cooking my family and my pets" переведено как "Я люблю готовить свою семью и своих домашних животных". Правильный перевод - "Я люблю готовить, свою семью и своих домашних животных".

8. Ошибки перевода внутренней формы текста — это ошибки, связанные с неправильным сохранением логической и грамматической структуры текста при переводе.

- "The concert was great, and we had a good time" переведено как "Концерт был великолепным, и мы провели хорошее время". Правильный перевод - "Концерт был великолепным, и мы хорошо провели время".

Кроме этого, подобным образом классифицирует ошибки при переводе лингвист Л. К. Латышев, который выделяет следующие основные виды переводческих ошибок [9, с. 77]:

1. Смысловая ошибка - переводчик неправильно понимает исходный текст, что приводит к искажению его смысла при переводе.

- Пример: Исходный текст: The cat is on the table. Неправильный перевод: Кошка под столом. Правильный перевод: Кошка на столе.

2. Грамматическая ошибка - переводчик допускает ошибки в грамматике исходного или целевого языков, что может привести к нарушению правил языка и неправильному переводу.

- Пример: Исходный текст: He goes to school every day. Неправильный перевод: Он идет в школу каждый день. Правильный перевод: Он ходит в школу каждый день.

3. Стилистическая ошибка - переводчик не учитывает стилистические особенности языка исходного и целевого текстов, что может привести к неправильному выбору слов и выражений, а также нарушению стилистической целостности текста.

- Пример: Исходный текст: The little girl was very happy. Неправильный перевод: Маленькая девочка была очень рада. Правильный перевод: Девочка была в восторге.

4. Лексическая ошибка - переводчик допускает ошибки в выборе слов, что может привести к искажению смысла исходного текста.

- Пример: Исходный текст: She is a very talented artist. Неправильный перевод: Она очень талантливая художница. Правильный перевод: Она очень талантливый художник.

5. Ошибка в передаче культурных нюансов - переводчик не учитывает культурные и национальные особенности исходного и целевого языков, что может привести к непониманию и неправильному переводу.

- Пример: Исходный текст: The party was a blast! Неправильный перевод: Вечеринка была взрывной! Правильный перевод: Вечеринка была веселой и зажигательной!

На основании классификаций различных лингвистов можно составить общую таблицу, объединив большинство аспектов языка, в которой будут представлены виды типичных переводческих ошибок в ходе работы непосредственно с устным переводом.

Категория	Описание	Примеры	Причина
Смысловые ошибки			
Искажения	отклонения содержания перевода от оригинала	<i>Invented by one of the richest companies in the world, Diamonds are Forever is a slogan which does not bear close examination.</i> <i>Открыто одной из самых богатых компаний мира, "бриллианты навсегда" – девиз, который не нуждается в изучении.</i>	Проблема понимания исходного сообщения
Неточности	немотивированное опускание или добавление информации, которое не изменяет полностью содержание оригинала, но все же требует уточнения	<i>They are almost untradeable as a commodity. Their resale value is significantly lower than their original cost, and nowadays they can easily be substituted in all their industrial uses.</i> <i>Они почти не используются как товар. Стоимость их перепродажи значительно ниже, чем их начальная стоимость и в наше время</i>	Нехватка времени в ходе устного перевода

		<i>они могут быть легко заменены во всех промышленных областях.</i>	
Неясности	замена смысла высказывания, который ясно выражен в исходном тексте	<i>In fact, without the tradition and romance which have always given diamonds their sentimental value, they would be almost worthless. Т.е. без традиций и романтики, которые дали бриллиантам их основанную на чувствах стоимость, они могли бы почти ничего не стоить.</i>	Вольность переводчика в употреблении переводческих приемов
Языковые ошибки			
Лексические	использование неправильных слов или фраз, которые не передают то, что было сказано	<i>World supply of diamonds has consistently outstripped demand, so logically diamonds should be cheap. Мировые предложения бриллиантов значительно превышают спрос, в соответствии с этим бриллианты должны быть дешевы.</i>	Недостаточный запас лексического уровня у переводчика
Грамматические	неправильное использование времени и форм глагола	<i>If the Prime-Minister's speech made few new points on Britain's economic plight, it was a skilful exercise in rhetoric</i>	Недостаточный уровень владения грамматическими нормами языка

		<i>Если речь премьер-министра не содержала ничего нового о бедственном положении британской экономики, она все же была примером искусной риторики.</i>	
Стилистические	переводчик не учитывает стилистические особенности языка исходного и целевого текстов	<i>Diamonds are neither valuable nor rare.</i> <i>Бриллианты не ценны и не раритетны.</i>	Неправильный выбор слов и выражений, а также нарушение стилистической целостности текста
Произношение	неправильное произношение звуков согласно нормам и стандартам языка	<i>"Th" произносится как "z"</i>	Недостаточное владение навыками говорения, отсутствие практики

Таким образом, переводческая ошибка – это недочет, ошибка в логике перевода, опечатка, неверный выбор слов, неточный перевод, незнание терминологии, или незнание региональных особенностей языка. Ошибки возникают в ходе работы переводчика неизбежно, даже если переводчик является профессионалом, так как каждый перевод уникален и требует индивидуального подхода.

Ошибки могут быть критическими и могут привести к изменению смысла текста, или же будут минимальными и не повредят смыслу текста. Для избежания ошибок переводчик должен иметь хорошее знание языков, изучить особенности терминологии, контекста и стиля переводимого текста, а также использовать специальные программы для повышения точности перевода. Важно иметь грамотность, инициативность, умение работать в команде, быть внимательным к деталям, соблюдать сроки и быть дисциплинированным.

Список литературы

1. Бархударов Л.С. *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода.* М., 2010. – 250 с.
2. Бузаджи Д. М., Маганов А. С. *Техника перевода. Грамматические аспекты перевода. Часть 1. Грамматические аспекты перевода.* М., 2015. – 200 с.
3. Виссон Л. *Синхронный перевод с русского на английский.* М.: Р.Валент, 1999. – 272 с.
4. Гойхман О.Я. *Трудности перевода.* М. 1975. – 200 с.
5. Каутиц Э. *Приемы последовательного перевода.* М., 1989. – 245 с.
6. Комиссаров В.Н. *Общая теория перевода.* М., 1999. – 225 с.
7. Комиссаров В.Н. *Теория перевода (Лингвистические аспекты).* М., 1990. – 215 с.
8. Латышев Л.К. *Курс перевода.* М., 1999. – 245 с.
9. Латышев Л.К. *Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания.* М., 1988. – 215 с.
10. Латышев Л.К. *Технология перевода.* М., 1999. – 200 с.
11. Левицкая Т.Р. *Пособие по переводу с английского языка на русский.* М., 1973. – 312 с.
12. Миньяр-Белоручев Р.К. *Курс устного перевода.* М., 2000. – 165 с.
13. Миньяр-Белоручев Р.К. *Общая теория перевода и устный перевод.* М.: Воениздат, 1980. – 415 с.
14. Миньяр-Белоручев Р.К. *Последовательный перевод. Теория и методы обучения.* М.: Воениздат, 1969. – 245 с.
15. Рецкер Я. И. *Теория перевода и переводческая практика.* М., 1974. – 250 с.
16. Россомагина Н.И. *Особенности перевода как вторичного вида речевой деятельности.* М., 1976. – 325 с.

УДК 81'25+81.111

ББК 81.2 Англ. 8+ 83.3(2=411.2) 6 К 66

СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

С РУССКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

В РАССКАЗЕ «ПЕТУХ» Ф. А. ИСКАНДЕРА

*В. Н. Кортава, А. Г. Лагвилава, Абхазский государственный университет,
г. Сухум, Абхазия*

THE SPECIFICITY OF LITERARY IMAGE TRANSFER

FROM RUSSIAN INTO ENGLISH LANGUAGE

IN THE STORY «THE COCK» BY F. A. ISKANDER

V. N. Kortava, A. G. Lagvilava, Abkhaz State University, Sukhum, Abkhazia

Аннотация. В статье рассматривается художественный образ петуха и способы его передачи с русского языка на английский.

Ключевые слова: образ, художественная литература, петух, образность, культура, формирование образа, восприятие, языковые средства создания художественного образа.

Abstract. The article examines the literary image of the cock and the ways of its transmission from Russian into English.

Key words: image, fiction, the cock, imagery, culture, image formation, perception, linguistic means of artist image creation.

E-mail: victoria_kortava@mail.ru; anky94@mail.ru

Под художественным образом зачастую понимаются образы героев, действующих лиц произведения и, разумеется, людей. Однако в понятие «художественный образ» часто включаются также различные предметы или явления, изображенные в произведении [2, с. 18]. Художественный образ разными учеными воспринимается по-разному. Например, Е. О. Опарина пишет, что под термином «образ» в лингвистике понимают «объект, возникающий в сознании человека и отражающий предметы или явления окружающей действительности» [3, с. 85].

Е. Б. Борисова под художественностью понимает «фрагмент, обладающий самостоятельной жизнью и содержанием, который создается автором с помощью богатства языка» [1, с. 25].

А. Е. Ефимов в своей статье «Образная речь художественного произведения» рассматривает художественный образ как образ персонажей литературного произведения [4, с. 93].

Целью и назначением образа является передача общего через единичное, не подражая действительности, а воспроизводя ее. Каждый образ обладает следующими параметрами:

- предметностью;
- смысловой обобщенностью;
- структурой.

Предметные образы отличаются статичностью и описательностью. Это образы деталей, обстоятельств. Смысловые образы бывают: а) индивидуальные (созданные талантом и воображением автора, отображающие закономерности жизни в определенную эпоху и в определенной среде); б) образы, перерастающие границы своей эпохи и получающие общечеловеческое значение [5].

Процесс создания художественного образа включает в себя важные аспекты, и это: строгий отбор материала, где художник берет самые характерные черты изображаемого, отбрасывает все случайное, давая развитие тем или иным чертам до полной отчетливости [6, с. 52].

Художественный образ создается с помощью слова, так как слово является основным средством создания поэтического образа в литературе. Практически любое слово работает на создание того или иного образа, даже будучи стилистически нейтральным [6, с. 50].

Также при создании художественного образа следует обращаться к ритмической организации текста, композиции произведения и последовательности передачи информации [7, с. 213].

В данной работе рассматривается передача художественного образа с русского на английский язык на примере рассказа Ф. А. Искандера «Петух», перевод которого был осуществлен Робертом Даглишем.

Очень часто название произведения напрямую связано с образами в рассказе. Через заголовок раскрывается не только главный смысл, сюжет произведения, но и характер персонажей. В рассказе «The Cock» - «Петух», можно выделить две главные фигуры, находящиеся в центре повествования, и это – сам петух, а также мальчик, который ведет с ним борьбу и является как одним из главных героев, так и рассказчиком данной истории.

В одной из горных деревень Абхазии, главный герой повествования присматривает за хозяйством в отсутствие других членов семьи. Обязанности его были легкими и приятными, за что ему разрешалось «выпивать пару свежих яиц из-под курицы» [8, с. 19]. Спустя пару дней пребывания в деревне, мальчик приобрел себе первого врага в лице рыжего петуха, и именно здесь начинается кровопролитная битва за главенство.

1) *«Вожжаком куриного царства был огромный рыжий петух. Самодовольный, пышный и коварный, как восточный деспот» [8, с. 21].*

2) *«The chief of this barnyard kingdom was a huge red-feathered cock, rich in plumage and cunning as an Oriental despot» [9, с. 23].*

В этом примере перед читателями предстает образ «самодовольного, пышного и коварного» вожака куриного царства. С первого момента его появления возникает ощущение того, что описывается не образ животного, а настоящего человека, у которого есть свой характер, свои мысли и социальный статус в «обществе». «The chief of this barnyard kingdom» - такая характеристика дается петуху в английской версии, и именно такой статус имеет животное среди своего «общества». Согласно Оксфордскому словарю, слово «barnyard» имеет следующее значение «*the area of open ground around a barn*». Данное слово является составным, состоящим из двух отдельных слов, каждое из которых имеет свой смысл: *barn* + *yard*. Обращаясь вновь к словарю, рассмотрим значение слова «barn» - «*a large farm building used for storing grain, hay, or straw*

or for housing livestock» [10, с. 66]. В переводе использование такого сочетания, как «barnyard kingdom» имеет значение, так как, по смыслу, оно подходит русской версии «куриное царство» и буквально будет переводиться как «скотный двор». Что касается внешнего вида «вожака», следует обратить внимание на то, как была передана Робертом Даглишем его «пышность» - «*rich in plumage*». В Оксфордском словаре, слово «*plumage*» предстает в следующем значении – «*a bird's feathers collectively*» [10, с. 679], что переводится будет как «оперение». В английском варианте было использовано именно это существительное, а не, например, «*splendor*», или «*fluffiness*», так как автор при описании петуха под словом «пышность» подразумевал как раз-таки перьевой покров птицы.

Главный герой рассказа чувствовал враждебность и некоторую опасность со стороны грозного «вожака куриного царства» [8, с. 21]. Не зная ни конкретной причины этой неприязни, ни того, как ее можно прекратить, две главные фигуры рассказа вступают в молчаливую битву, которая вот-вот грозит вспыхнуть ярким пламенем.

1) «*Через несколько дней после моего появления стало ясно, что он ненавидит меня и только ищет повода для открытого столкновения. Может быть, он замечал, что я поедаю яйца, и это оскорбляло его мужское самолюбие. Или его бесила моя нерадливость во время нападения ястребов? Я думаю, и то и другое действовало на него, а главное, по его мнению, появился человек, который пытается разделить с ним власть над курами. Как и всякий деспот, этого он не мог потерпеть»* [8, с. 21].

2) «*Within a few days of my arrival it became obvious that he hated me and was only looking for a pretext to come openly to blows. Perhaps he had noticed that I was eating a lot of eggs and this offended his male vanity? Or was he infuriated by my half-heartedness during the hawk attacks? I think both these things had their effect on him but his chief grudge was that someone was challenging his power over the hens. Like any other despot, this he would not tolerate»* [9, с. 23].

Как можно наблюдать из данного примера, у мальчика были некоторые предположения по поводу того, что могло оскорбить грозного вожака. Петух хотел быть единственным, в чьих руках сосредоточена власть, и, по подозрениям мальчика, в его лице петух видел угрозу своему авторитету в курином царстве. Следует обратить внимание на то, как переводчик преобразовал существительное «нерадивость» в «*half-heartedness*». Согласно толковому словарю Ожегова, слово «нерадивость» понимается в следующем значении – «*небрежное отношение к своим обязанностям*» [11, с. 412]. Из контекста следует, что речь идет о небрежном и безответственном поведении мальчика во время нападения ястребов, и, чтобы не потерять смысла данного слова, переводчик пользуется схожим по значению «*half-heartedness*», которое буквально переводится как «*нерешительность*» [12, т. 2, с. 96].

С течением времени неизбежность стычки была очевидна. Оба героя были готовы сделать шаг к кровопролитной битве:

1) «*С каждым днем он все больше и больше наглел. Если я переходил двор, он бежал за мною некоторое время, чтобы испытать мою храбрость. Чувствуя, что спину охватывает морозец, я все-таки останавливался и ждал, что будет дальше. Он тоже останавливался и ждал. Но гроза должна была разразиться*» [8, с. 22].

2) «*As the days went by he grew more and more insolent. If I happened to be crossing the yard he would run after me for a short distance just to test my courage. Despite the shivers going down my spine I would nevertheless stop and wait to see what would follow. He would stop, too, and wait. But the storm was bound to break and break it did*» [9, с. 24].

Характер петуха проявляется в моменты столкновений с мальчиком. Он был храбрым, не сдавался до самого последнего и боролся на смерть за то, что принадлежит ему:

1) «*Петуху нельзя было отказать в личной храбрости. Во время ястребиных налетов, когда куры и цыплята, кудахтая и крича, разноцветными брызгами летели во все стороны, он один оставался во дворе, и, гневно клопоча,*

пытался восстановить порядок в своем робком гареме. Он делал даже несколько решительных шагов в сторону летающей птицы; но так как идущий не может догнать летящего, это производило впечатление пустой бравады» [8, с. 21].

2) «No one could deny the cock his share of personal bravery. During the hawk attacks, when the hens and chickens would flutter clucking and squawking in all directions, he alone would remain in the yard and, gobbling fiercely, try to restore order in his timid harem. He would even take a few resolute steps in the direction of the swooping foe, but since nothing that runs can overtake that which flies, this made an impression of mere bravado» [9, с. 23].

Таким образом, несмотря на положительные качества, которыми обладал петух, в нем были также и отрицательные черты. Он был смелым, но в то же время производил впечатление пустой бравады, когда пытался поспеть за ястребом. Петух гневно клокотал, пытаясь восстановить порядок в своем гареме, что, в большей степени, так же было актом показушности перед своим царством, так как важно было сохранять свой авторитет и показывать всем вокруг, в чьих руках сосредоточена власть. Ястреб в отрывке описывается переводчиком как «foe», что буквально переводится как «враг» [13, с. 289], хотя в оригинале рассказа о враге речь не идет, ястреб характеризуется просто как «летающая птица», однако образ, который вложил в него автор, является негативным. Для читателей ястреб выступает в роли врага, и вернее всего было перевести образ птицы как «swooping foe» - «летающий враг», а не, например, «swooping fowl», так как в этом случае ассоциация у англоязычных читателей будет не негативная, а положительная.

1) «Вот скользнула по двору тень парящей птицы или раздалось карканье вороны, он воинственно вскидывает, голову, озирается и дает знак быть бдительными. Куры испуганно прислушиваются, иногда бегут, ища укрытое место. Чаще всего это была ложная тревога, но, держа сожительниц в состоянии нервного напряжения, он подавлял их волю и добивался полного подчинения» [8, с. 21].

2) *«As soon as the shadow of a gliding hawk passed over the yard or the cawing of a crow was heard, he would throw up his head belligerently and signal his charges to be on the alert. The hens would listen in a scared fashion and sometimes scuttle away for cover. More often than not it was a false alarm, but by keeping his numerous mistresses in a state of nervous tension he crushed their will and achieved complete submission» [9, с. 23].*

Из данного примера можно отметить, что главным правилом в курином царстве было полное послушание и верность, чего и добивался петух, вводя куриц в заблуждение и запугивая их. *«The hens would listen in a scared fashion»* - в данном случае слово *«fashion»* подразумевает собой манеру поведения, и в словаре можно найти следующее описание данного слова: *«образ, манера, вид»* [14, с. 739]. Все эти выводы о характере петуха делались внимательным наблюдателем со стороны, который подмечал каждый шаг своего соперника, дабы быть готовым использовать выуженную информацию в любой момент.

1) *«Разгребая жилистыми лапами землю, он иногда находил какое-нибудь лакомство и громкими криками призывал кур на пиршество. Пока подбежавшая курица клевала его находку, он успевал несколько раз обойти ее, напыщенно волоча крыло и как бы захлебываясь от восторга» [8, с. 21].*

2) *«As he scratched the ground with his horny claws he would sometimes discover a delicate morsel and summon the hens with loud cries to join in the feast. While the hen that got there first was pecking his find, he would circle round her a few times, dragging his wing exuberantly and apparently choking with delight» [9, с. 24].*

Помимо наглости, в петухе преобладало и самолюбие. Он наслаждался восхищением, которое ему оказывается со стороны, а также своей сообразительностью, с помощью которой он призывал остальных куриц присоединиться к пиршеству. Петух был также тем, кто не терпел отказов и остро реагировал на любые попытки снизить чувство его собственного достоинства.

Долго оттягивать момент столкновения не было смысла. Обе стороны относились друг к другу с пренебрежением, и стычки следовало ожидать в любой

момент. С одной стороны – грозный и самоуверенный петух, а с другой стороны – угроза его авторитета, не менее уверенный в себе мальчик.

1) «Однажды, когда я обедал на кухне, он вошел и встал у дверей. Я бросил ему несколько кусков мамалыги, но, видимо, напрасно. Он склевал подачку и всем своим видом давал понять, что о примирении не может быть и речи. ...Я замахнулся на него головешкой, но он только подпрыгнул...Тогда я швырнул в него головешкой. Она упала возле него. Он подпрыгнул еще выше и ринулся на меня, извергая петушиные проклятья. Горящий, рыжий ком ненависти летел на меня. Я успел заслониться табуреткой» [8, с. 22].

2) «One day, when I was eating in the kitchen, he marched in and planted himself in the doorway. I threw him a few pieces of hominy but to no avail. He pecked up my offering but I could see he had no intention of making peace. .. I brandished a half-burnt log at him but he merely gave a little jump...Then I threw the log. It fell beside him. He jumped even higher and flung himself at me, belching a stream of barnyard abuse. A flaming red ball of hate came flying towards me. I managed to shield myself with a stool» [9, с. 24].

Несмотря на старания мальчика прийти к общему языку с «рыжим комом ненависти» [8, с. 22], взаимного хорошего отношения к себе он не получил. И даже кусок мамалыги не смог остановить неизбежную драку. В данном примере обратим внимание на слово «мамалыга» и его перевод на английский язык – «*hominu*». Обращаясь к оксфордскому словарю, находим значение данного слова – «*coarsely ground corn used to make grits*» [10, с. 428]. Для того чтобы точнее понять причину такого перевода, следует обратиться к культуре народа и его национальной кухне. Действие рассказа разворачивается в горной деревне в Абхазии, и мамалыга – это традиционное блюдо, которое готовится из кукурузной муки или же крупы. Воспользоваться методом транслитерации в данном случае было бы неверно, так как без должных знаний о традициях, культуре и кухне определенной народности инокультурным читателям было бы сложно правильно понять, о чем идет речь. Наиболее подходящим вариантом являлся смысловой перевод, так как «*hominu*» буквально переводится как

«кукурузная каша» и может служить подходящим эквивалентом традиционному блюду – мамалыге.

На протяжении всего рассказа стычек между главным героем и петухом было немало. Несмотря на все передраги, мальчик признается в том, что без петуха жизнь в деревне стала немного скучна. Петух, который описывается как самодовольный, разгневанный рыжий комок и вожак куриного царства, ненароком предстает перед глазами читателей в качестве реального человека, наделенного своими чувствами, эмоциями, характером. Его тяжело воспринимать в качестве беспомощного животного, которое было обречено на смерть. Такие же ощущения возникли и у мальчика, когда петуху отсекли голову. Какая бы яростная вражда не проходила между ними, она приносила ему веселье и удовольствие, например:

1) *«Бедняга чувствовал недоброе. Он бежал от нас с быстротой страуса. Он перелетал через огород, прятался в кустах, наконец, забился в подвал, где мы его и выловили. Вид у него был затравленный, в глазах тоскливый укор. Казалось, он хотел сказать: «Да, мы с тобой враждовали. Это была честная мужская война, но предательства я от тебя не ожидал». ... Через несколько минут брат отсек ему голову. ... Жизнь стало безопасно и... скучно» [8, с. 25].*

2) *«The poor fellow sensed that fate had turned against him. He fled from us with the speed of an ostrich. He flew into the kitchen garden, he hid in the bushes. Finally he flapped into the cellar, and there we caught him. He looked persecuted and his eyes were full of mournful reproach. He seemed to be saying to me, "Yes, we were foes, you and I. But it was an honourable war, between men. I never expected such treachery from you." ... A few minutes later my cousin lopped off his head. ... Life would be safer now but all the fun had gone out of it» [9, с. 26].*

Подводя итог, следует отметить качество выполненного перевода. При передаче художественного образа, переводчик может как разрушить, так и создать совершенно новые элементы, отличные от изначального замысла автора. Перевод произведения Ф. А. Искандера «Петух», выполненный Робертом

Дагглишем, отличается схожестью с оригиналом. Переводчик адекватно применил различные переводческие трансформации, подбирая английские аналоги русским словам для более точной передачи художественных образов, а также, применяя перевод с пояснением для адекватного восприятия текста англоязычными читателями. Итак, рассмотрев и проанализировав примеры, можно сделать вывод, что художественный образ, созданный автором, в целом, был воссоздан и в переводе.

Список литературы

1. Борисова Е. Б. *О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. №35 (173). С. 20-26.*
2. Мещеряков В. П., Козлов А. С., Кубарева Н. П. *Основы литературоведения. – М.: Дрофа, 2003. – 413 с*
3. Опарина Е. О. *Языковой образ в коммуникации: Сб. науч. Трудов. – М., РАН ИНИОН, 2017. – 152 с.*
4. Ефимов А. И. *Стилистика художественной речи. – М.: 1979. – 288 с.*
5. Интернет ресурс. *Художественный образ в литературном произведении. Режим доступа: <https://studfile.net/preview/6856653/>*
6. Вершинина Н. Л. (и др.); под общ. ред. Крупчанова Л. М. *Введение в литературоведение. – М.: Издательство Юрайт, 2013. – 479 с.*
7. Светличная А. А. *Художественный образ и средства его создания // Молодой ученый, 2020. — № 16 (306). — С. 213-215. — URL: <https://moluch.ru/archive/306/69038/>*
8. Искандер Ф. А. *Начало. – Сухуми: Алашара, 1978. – 171 с.*
9. Интернет ресурс. *Fazil Iskander «Forbidden fruit and other stories». Режим доступа: https://abkhazworld.com/aw/Pdf/Fazil_Iskander_Forbidden_fruit_and_other_stories.pdf*

10. *Concise Oxford American Dictionary. Oxford University Press, 2006 – 1159 с.*
11. *Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: А ТЕМП, 2006 – 944 с.*
12. *НБАРС. ТОМ 2, - RUSSKY YAZYK PUBLISHERS MOSCOW, 1993. – 828 с.*
13. *Мюллер В. К. Новый англо-русский, русско-английский словарь. – М.: Аделант, 2014 – 511 с.*
14. *НБАРС, ТОМ 1. RUSSKU YAZYK PUBLISHERS MOSCOW, 1993. – 832 с.*

УДК 371.38
ББК 74.268.19

**ГЕЙМИФИКАЦИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МАТЕРИАЛА ВЫМЫШЛЕННЫХ
ИСКУССТВЕННЫХ ЯЗЫКОВ**

*А.В. Ламзина, Московский физико-технический институт (Национальный
исследовательский университет) г. Москва, Россия*

**GAMIFICATION OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE
USING THE MATERIAL OF FICTIONAL ARTIFICIAL LANGUAGES**

*A.V. Lamzina, Moscow Institute of Physics and Technology (National Research
University), Moscow, Russia*

Аннотация. В статье рассматривается вопрос об использовании данных искусственных языков для усовершенствования преподавания иностранного языка. Показано, как с помощью вымышленных языков можно геймифицировать процесс преподавания, предложить учащимся использовать в работе фильмы и/или книги, в которых присутствуют вымышленные языки.

Ключевые слова: геймификация, иностранные языки, методика преподавания, искусственные языки, вымышленные языки.

Abstract. The article deals with the issue of using these artificial languages to improve the teaching of a foreign language. It is shown how with the help of fictional languages it is possible to gamify the teaching process, to invite students to use films and / or books in which fictional languages are present in their work.

Key words: gamification, foreign languages, teaching methods, artificial languages, fictional languages.

E-mail: alamzina@mail.ru

Первые проекты искусственных языков, созданные человечеством, возникали с целью ликвидировать трудности перевода, непонимание и другие проблемы в коммуникации. Такие языки, как волапюк и эсперанто, были задуманы как мировые языки, призванные объединить все нации и стать поистине международными.

Уже к середине XX века стало очевидным, что оба проекта не выполнили возложенной на них миссии: волапюк оказался чрезвычайно сложным для изучения, и круг его распространения был крайне узок – фактически, он интересен нескольким десяткам ученых-энтузиастов. Эсперанто имел большее количество последователей – возникали кружки по его изучению, общества эсперантистов, на нем вещало радио и печатались газеты. Однако и эсперанто не стал мировым языком, оставшись проектом международного языка, интересным, главным образом, лингвистам.

После Первой и Второй Мировой войны в мировой культуре – литературе, а затем в кинематографе – стали возникать и множиться вымышленные вселенные. Появились миры Клайва Льюиса, Джона Толкиена, других авторов. Психологи связывают эскапизм человечества с проблемами «потерянного поколения»: вымышленные, сказочные вселенные представляют собой миры с четким разделением добра и зла, погружающие человека в сказку, в «черно-белый» мир с понятным распределением добра и зла.

Многие вымышленные вселенные сопровождались возникновением искусственных языков, созданных в рамках описания определенного народа или вымышленных существ – так, у Толкиена был создан эльфийский язык, который

составлял часть его художественного мира. В дальнейшем искусственные языки стали возникать в кинематографических вселенных и в комиксах как часть развлекательного мира. Любопытно, что эти языки стали чрезвычайно популярными среди фанатов соответствующих вселенных и развивались за счет любительских видео, обучающих руководств, различных фанфиков и любительских продолжений текстов и фильмов.

Человечество озаботилось созданием искусственных языков во второй половине XIX века. К тому моменту технический прогресс достиг той стадии развития, когда многие имели возможность путешествовать, общаться с иностранцами, посещать различные страны. Многочисленные языки и диалекты вступали в конфликт между собой, и ученые-лингвисты стали обращаться к проектам искусственных языков. Первым подобным проектом стал так называемый «универсалглот» (от греческого «глосса» – язык), систематизированный и разработанный по подобию латыни французским лингвистом Жанном Пирро в 1868 году. Проект универсалглота оказался unsuccessful, и на смену ему пришел язык «волапюк», который был придуман в Германии католическим священником Иоганном Мартином Шлейером в 1879 году, который считал, что этот язык подсказал ему Бог, сошедший к нему во время бессонницы. Наиболее успешным проектом искусственного языка стал язык «эсперанто», который «был создан в 1887 году варшавским лингвистом и окулистом Лазарем Марковичем Заменгофом. ... Эсперанто был с энтузиазмом принят общественностью и долгое время активно развивался: появилась Академия эсперанто, и в 1905 году состоялся первый Всемирный конгресс, посвященный новому языку. На эсперанто по-прежнему общается около 100 000 человек всей планеты. На этом языке вещают несколько радиостанций (в том числе радио Ватикана), поют некоторые музыкальные группы и снимают фильмы. Существует и поиск Google на эсперанто» [4, с. 49]. Алфавит эсперанто был создан на основе латинского и состоит из 28 букв. Есть буквы с диакритическими знаками. Произношение большинства звуков легко дается без специальной подготовки, отдельные звуки произносятся на русский и польский

манер. Ударение во всех словах падает на предпоследний слог. Корни слов в основном заимствованы из романских и германских языков (французского, немецкого, английского), иногда встречаются славянские заимствования.

На сегодняшний день эсперанто следует считать наиболее широкомасштабным и успешным проектом искусственного языка. Эсперанто не реализовался как масштабный международный язык, но из всех существующих искусственных языков он оказался наиболее развитым и успешным.

Универсалглот, волапюк и эсперанто основаны на флективной группе языков – их создатели являлись носителями флективного немецкого языка, и все они так или иначе в качестве базовой грамматической системы воспринимали и использовали флективную систему, в которой присутствует представление о базовом наборе частей речи и их граммемах.

Языки на'ви и клингонский интересны тем, что изначально не задумывались как языки мирового общения, и их создание двигалось по принципу «от противного»: они не должны были воплощать в себе принципы семиотической системы естественных флективных языков и быть удобными в употреблении. Это обуславливает особую важность их научного анализа.

Все поклонники «Звездного пути» слышали о клингонском языке — языке, на котором говорит инопланетная раса клингонов в телесериалах и фильмах франшизы. Многие поклонники и почитатели саги это знают и даже говорят об этом; один мужчина даже пытался научить этому своего новорожденного сына.

Клингонский язык был первой попыткой создания искусственной языковой системы для кинематографической вселенной – сериала «СтарТрек», в котором на этом языке говорит одна из рас инопланетян. Марк Окранд, создатель клингонского языка, старался сделать этот язык максимально непохожим на современные европейские языки.

Хотя это и не «настоящий» язык в традиционном смысле, он все же имеет свою собственную грамматику и структуру. Любители и фанаты подробно разработали методику овладения клингонским, основанную на изучении нескольких ключевых фраз.

В целом, клингонский язык получил широкое развитие на волне популярности сериала: его распространение и функционирование неразрывно связано с особенностями восприятия массовой культуры. В этом отношении он может коррелировать с языком на'ви, который использовался в популярном фильме «Аватар».

Язык на'ви – это искусственный язык, разработанный профессиональным лингвистом Полом Фроммером по заказу производства Джеймса Кэмерона, подразделения Lightstorm Entertainment, для фильма Джеймса Кэмерона «Аватар». Многие люди после просмотра фильма заинтересовались этим языком, а некоторые даже начали его учить. На'ви довольно прост по структуре и уникален.

При создании языка Пол Фроммер столкнулся со многими проблемами. Как позже признался лингвист, ему было трудно создать новый язык. Так как нужно было, чтобы язык нави был максимально похож на инопланетянский, но в то же время легок в изучении. Не будем забывать, что актерам пришлось в какой-то степени выучить этот язык.

Языки вымышленных вселенных приобрели большую популярность во второй половине XX столетия: в кинематографических вселенных и в художественной литературе появились тщательно проработанные и продуманные искусственные языки, в которых использовались максимально далекие от распространенных европейских языков фонетические и грамматические системы. Лексику, грамматику и фонетику этих языков разрабатывали профессиональные лингвисты.

Как показал анализ структуры этих языков и их особенностей, они задумывались по принципу «от противоположного»: стремясь показать чужеродность, инаковость инопланетной расы, лингвисты выбирали для вымышленных языков наиболее редкие в языках мира черты: эргативный строй, глоттальные согласные и другие мало распространенные и маргинальные черты на всех уровнях языковой структуры.

Вымышленные языки клингонский и на'ви предполагают наличие у выдуманных рас инопланетян особой культуры, картины мира, восприятия

окружающей действительности. При этом клингонский востребован больше: сериал «Старк трек» («Звездный путь»), для которого он изначально создавался, насчитывает более 700 эпизодов. За счет энтузиастов-любителей клингонский язык развивается и получает новую лексику: к грамматической системе, задуманной его создателем, приращиваются новые лексические единицы.

Язык на'ви используется только в одном фильме – «Аватаре» Джеймса Кэмерона и параллельных проектах (например, в компьютерной игре по мотивам фильма). Несмотря на большую популярность этого фильма, язык на'ви в меньшей степени развит: он обладает высокой степенью абстракции, отражает реалии выдуманного Кэмероном мира, в котором многие понятия, привычные человеку, отсутствуют. В фильме «Аватар» отмечено, что большинство носителей языка на'ви могут вступать в телепатическую связь друг с другом и с другими существами, поэтому они могут обходиться без языковой коммуникации.

Искусственные языки – тема, которая издавна волновала человечество. Первые проекты искусственных языков начали создаваться во второй половине XIX века, когда подавляющее большинство известных языков мира были изучены, описаны и классифицированы. Появление морфологической классификации языков показало, что все многообразие языков мира можно свести к четырем основным типам, и стали возникать проекты искусственных языков, призванных преодолеть трудности перевода и непонимания при межличностной коммуникации.

Первый относительно успешный проект языка «волапюк» оказался достаточно сложным для изучения, и не мог решить поставленной задачи – стать простым и единым языком для всех. Разработанный с учетом ошибок волапюка эсперанто также оказался не вполне успешным – несмотря на то, что на нем выходили и выходят книги и газеты, вещают СМИ и есть общества эсперантистов, поддерживающих и развивающих данный язык, тем не менее, он не стал языком мирового общения.

Во второй половине XX столетия и в начале текущего века стали часто появляться языки, задуманные как часть фантазийных миров. Эти языки на всех

уровнях – фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом – отличались от распространенных языков человечества. За основу грамматической и фонетической базы намеренно брались маргинальные грамматические и фонетические системы, воспринимающиеся большинством жителей планеты как экзотика.

В настоящей работе обоснована и доказана мысль, что именно указанная маргинальность и экзотичность оказалась причиной массового изучения подобных языков, хотя никакой экономической и политической целесообразности в таком изучении нет. Особенно популярными являются языки клингонский (из сериала «Стар трек») и на’ви (из фильма «Аватар»). Оба этих языка задуманы и разработаны профессиональными лингвистами, основаны на эргативной системе грамматики и отражают вымышленную культуру и картину мира соответствующего народа.

Клингонский язык особенно успешен как искусственный язык: существуют видеоуроки и пособия по его изучению, Институт клингонского языка, на него переведены различные классические произведения мировой литературы. Вероятнее всего, это связано с тем, что клингонский был фактически первым из вымышленных языков кинематографических вселенных и чрезвычайно заинтересовал фанатов. Его изучение и развитие первоначально держалось на энтузиастах-любителях, а в наши дни интересно уже как лингвистический феномен.

Язык на’ви не достиг такого масштабного успеха по нескольким причинам. Прежде всего, он меньше проработан, присутствует только в одном фильме (хотя и достаточно популярном), и при этом в фильме неоднократно указывается на возможность телепатического общения. В связи с этим словарь на’ви мал, понятия, выражаемые им, имеют высокую степень абстракции и мало применимы к реалиям обычного мира. Однако не исключено его дальнейшее развитие силами энтузиастов, как это произошло с клингонским.

При изучении иностранного языка можно предложить обучающимся использовать элементы искусственных языков и рассматривать на их фоне и через их призму особенности иностранного языка. Для занятий английским языком

можно широко использовать англо-на'ви и англо-клингонские видеоуроки и иные материалы, с помощью которых обучающиеся смогут сопоставлять типологические структуры языков.

Список литературы

1. Александрова О.В., Комова Т.А. *Современный английский язык: Морфология и синтаксис.* – М.: Академия, 2007.
2. Вежбицкая А. *Язык. Культура. Познание.* – М. 1996.
3. Гумбольдт В. *О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития* // Звегинцев В. А. *История языкознания XIX – XX вв. в очерках и извлечениях.* – М.: Просвещение, 1964. – Т.1. – С. 73-85.
4. Кузнецов С.Н. *Linguistica cosmica. Рождение «космической парадигмы»* // *Современная наука.* – 2014. – № 2. – С. 39-68.
5. Никитин М. В. *Основания когнитивной семантики.* – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – 91 с.

УДК 81.25

ББК 81

ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ И КЛАССИФИКАЦИИ

ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

И.В. Пахомов, А.А. Устиновская, Московский государственный гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия

THE PROBLEM OF DETERMINING AND CLASSIFYING OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS

*I.V. Pakhomov, A.A. Ustinovskaya, Moscow State University
of Humanities and Economics, Moscow, Russia*

Аннотация. Актуальность настоящей статьи заключается в отсутствии на сегодняшний день единого мнения относительно феномена переводческих трансформаций: как определения самого термина, так и классификации. Предметом данной публикации являются переводческие трансформации. Цель статьи состоит в рассмотрении трудностей в установлении единых определений и классификации переводческих трансформаций. В

статье представлены результаты исследования, которое включало в себя изучение различных определений переводческих трансформаций и их классификаций. Было определено, каковы проблема в принятии единого понятия данного феномена и в составлении единой классификации переводческих трансформаций.

Ключевые слова: переводческие преобразования, переводческие трансформации, классификация, лексика, грамматика, определение.

Abstract. This article deals with the difficulties in establishing a single definition and classification of translation transformations. The article presents the results of the research which included the study of different definitions of translation transformations and their classifications. It was determined what are the problems in adopting a single concept of this phenomenon and in making a single classification of translation transformations.

Key words: translation transformations, definition of translation transformations, classification of translation transformations.

E-mail: ilya.vladimir2000@gmail.com, alyonau1@yandex.ru

Тема переводческих трансформаций (также называемых переводческими преобразованиями) является предметом обсуждений в современной лингвистике. В контексте межкультурной коммуникации, данная тема также является актуальной, поскольку правильная передача смысла, т.е. адекватный перевод осуществляется посредством использования переводческих трансформаций. Несмотря на то, что лингвисты ещё в прошлом столетии дали этому феномену определения, которые во многом сходятся, на сегодняшний день нет единого определения переводческих трансформаций, как нет и их единой классификации.

В понимании В. Н. Комиссарова, переводческие преобразования — «это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле». Помимо этого, он указывает на то, что переводческие трансформации преобразуют как форму, так и значение исходных единиц, так как подобные трансформации осуществляются с языковыми единицами, которые имеют как план содержания, так и план выражения, а также уделяет особое внимание тому, что при переходе языковых единиц из текста на ИЯ на другие в тексте на ПЯ, языковые единицы претерпевают изменения в форме и значении, а следовательно они не совпадают полностью [3].

Довольно исчерпывающее определение дал в своей статье Л. С. Бархударов. Создавая собственную типологию переводческих трансформаций, он исходил из того, что переводческие трансформации — это многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности ("адекватности перевода") вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков [1].

А. Д. Швейцер, опираясь на определение Л.С. Бархударова, пишет, что переводческие трансформации являются по существу межъязыковыми операциями "перевыражения" смысла. Он также пишет, что сам термин "трансформация" используется в метафорическом смысле, так как речь идёт о взаимоотношении исходных и конечных языковых выражений [7].

Я. И. Рецкер даёт определение переводческим трансформациям как приёмы логического мышления, с помощью которых мы раскрываем значение слова языка оригинала в контексте и находим ему соответствие в языке перевода, которое не совпадает со словарным [6].

По утверждению Р. К. Миньяра-Белоручева, трансформации — суть профессии переводчика и что применение переводческих трансформаций заключается в изменении формальных или семантических компонентов исходного текста при сохранении их формации, предназначенной для передачи [5].

Как видно из представленных определений, в основном лингвисты высказывают схожие мысли. В общем, переводческие трансформации — это межъязыковые преобразования, перестройка элементов исходного текста и операции перевыражения смысла с целью достижения эквивалентности перевода. Тем не менее, различные точки зрения не противоречат друг другу, однако добавляют друг друга, внося дополнительную информацию.

Классификация переводческих преобразований — проблема иного рода. Причина того, что на сегодняшний момент не существует единой классификации переводческих трансформаций, может заключаться в неопределённости в вопросе о построении классификации из-за отсутствия универсального критерия, а также

существование множества точек зрения о том, на какие типы следует подразделять переводческие трансформации.

Тем не менее, единая классификация переводческих трансформаций была бы очень полезна, так как знание переводчиком «правил, приемов и стереотипов» обеспечивает большую надежность и объективность результатов перевода, помогает в условиях нехватки времени быстрее найти вариант перевода [4].

В. Г. Гак полагает, что общая инвентаризация и типологическая классификация всех возможных языковых преобразований может оказать несомненную пользу переводоведению, поскольку она обеспечивает решение трех задач: дать в руки переводчику полную гамму средств, способных выразить данное значение; оправдать существующую практику перевода, поскольку в своей работе переводчики стихийно прибегают к преобразованиям, порой весьма сложным; дать лингвистическое объяснение любому виду расхождений при переводе [2].

В ходе исследования были рассмотрены следующие классификации переводческих трансформаций.

В. Н. Комиссаров делит переводческие трансформации на лексические и грамматические трансформации, а также выделяет отдельную категорию комплексных лексико-грамматических трансформаций [3]. Ниже в таблице (Таблица 1) представлена его классификация:

Таблица 1. Классификация переводческих трансформаций по В. Н. Комиссарову

Классификация переводческих трансформаций по В. Н. Комиссарову		
Лексические трансформации	Грамматические трансформации	Комплексные лексико-грамматические трансформации
Транскрибирование	Членение предложения	Антонимический перевод
Транслитерация	Объединение предложений	Экспликация
Калькирование	Грамматические замены	Компенсация

Л. С. Бархударов предлагает следующую классификацию (Таблица 2). При этом он не разделяет переводческие трансформации на лексические и

грамматические. Важно отметить, что, по его мнению, они чаще всего встречаются не по отдельности, а в сочетании друг с другом, принимая характер сложных, т.е. комплексных преобразований [1].

Таблица 2. Классификация переводческих трансформаций по Л. С. Бархударову

Классификация переводческих трансформаций по Л. С. Бархударову			
Перестановка	Замена		Добавление
	Конкретизация	Генерализация	Опущение

Я. И. Рецкер разделяет переводческие трансформации на лексические и грамматические трансформации [6]. Ниже в таблице (Таблица 3) представлена его классификация:

Таблица 3. Классификация переводческих трансформаций по Я. И. Рецкеру

Классификация переводческих трансформаций по Я. И. Рецкеру		
Лексические трансформации	Грамматические трансформации	
Дифференциация значений	Преобразование структуры предложения	
Конкретизация значений	Полная (главные члены предложения)	Частичная (второстепенные члены предложения)
Генерализация значений		
Смысловое развитие		
Антонимический перевод		
Целостное преобразование		
Компенсация потерь во время перевода		

Как видно из трёх представленных классификаций, основная тенденция при классификации переводческих трансформаций — это их разделение на две основные группы: лексические и грамматические. В своих классификациях лингвисты могут доносить схожие мысли, однако делают они это по-разному, и поэтому классификации различаются в деталях и примерах. Например, В. Н. Комиссаров выделяет транскрибирование, транслитерацию и калькирование в лексических трансформациях, а Я. И. Рецкер выделяет другие приёмы (конкретизацию, генерализацию и т.д.), однако, всё это относится к сфере лексики.

В результате проведённого исследования был сделан вывод о том, что единого определения переводческим трансформациям нет, однако, исходя из исследованных классификаций ученых, у них есть общая черта, по которой можно считать переводческие трансформации межъязыковыми преобразованиями, перестройкой элементов исходного текста и операциями перевыражения смысла с целью достижения эквивалентности перевода. Тем не менее, различные точки зрения не противоречат друг другу, однако имеют под собой некоторые дополнительные смыслы. Единая классификация отсутствует на сегодняшний день по причине отсутствия универсального критерия разделения переводческих трансформаций. В основном, переводческие трансформации подразделяются на лексические и грамматические, но содержание категорий различается в зависимости от автора классификации. Тем не менее, единая классификация переводческих трансформаций была бы очень полезна, так как знание переводчиком «правил, приемов и стереотипов» обеспечивает большую надежность и объективность результатов перевода, помогает в условиях нехватки времени быстрее найти вариант перевода [4].

Для создания единой классификации переводческих трансформаций, актуальной для современности, необходимо проанализировать не только теоретические знания, т.е. существующие классификации лингвистов, но и сопоставить их с современными работами по переводу, чтобы выявить наиболее используемые приёмы. Таким образом, мы сможем получить свод “правил, приемов и стереотипов”.

Список литературы

- 1. Бархударов Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. – М.: Межд. отношения, 1975. – 240 с.*
- 2. Гак В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. – М.: Наука, 1988. - С. 63-75.*
- 3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. пособие для ин-тов и фак- тов иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.*

4. Комиссаров В. Н., Черняковская Л. А., Латышев Л. К. *Текст и перевод*. – М.: Наука, 1988. – 166 с.
5. Миньяр-Белоручев Р. К. *Теория и методы перевода* / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: Московский лицей, 1996. – 208 с.
6. Рецкер Я.И. *Теория перевода и переводческая практика* / Я.И.Рецкер. – М.: Междун. отношения, 1974. - 216 с.
7. Швейцер А. Д. *Теория перевода*. - М.: Наука, 1988. - 216 с.

УДК 811.111-26
ББК 81.432.1

**АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПЛАСТА КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР
НА ПРИМЕРЕ СЮЖЕТНЫХ РЕПЛИК «HORIZON ZERO DAWN»**

*М.М. Рычкова, А.А. Устиновская, Московский государственный
гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия*

**ANALYSIS OF THE LEXICAL LAYER OF COMPUTER GAMES
ON THE EXAMPLE OF PLOT REPLICAS OF "HORIZON ZERO DAWN"**

*M.M. Rychkova, A.A. Ustinovskaya, Moscow State University
of Humanities and Economics, Moscow, Russia*

Аннотация. Статья посвящена лингвистическому анализу видеоигр, а также лексическому анализу их сюжетных реплик. Практическим материалом исследования послужили оригинальная и локализованная версии игры Horizon Zero Dawn. Проведено исследование научных трудов, посвященных лингвистическому анализу, влиянию контекста на лексическую адаптацию сюжетных реплик. Их оценка дает основания говорить об актуальности изучения лингвистического анализа видеоигр, их лексических особенностях и взаимосвязи лексики с контекстом. В работе проводится анализ лексического пласта компьютерной игры Horizon Zero Dawn, рассматриваются лексические и структурные особенности, а также систематизация лексических единиц, отобранных методом сплошной выборки. Анализ осуществляется на основе внутриигрового текста, субтитров, озвучивания, а также игрового интерфейса. Актуальность данной статьи обусловлена постоянным развитием

сферы компьютерных технологий и, в частности, индустрии видеоигр, а также широким распространением локализованных версий видеоигр. В связи с этим вопрос о качественной адаптации текстов и реплик компьютерных игр представляется актуальным.

Ключевые слова: лингвистический анализ, локализация, компьютерная игра, адаптация, контекст, Horizon Zero Dawn.

Abstract. The paper deals with the linguistic analysis of the video game Horizon Zero Dawn and the lexical analysis of the plot lines. The practical material for the study is the original and localized versions of the game that serves as practical material for the study. The paper provides a brief overview of scientific research on the linguistic analysis, the influence of the context on the lexical adaptation of presented plot replicas. A brief overview of the term "linguistic analysis" is presented, which is currently interpreted as a method for the study of linguistic means of different levels to identify structural and linguistic features. The authors examine an analysis of the computer game Horizon Zero Dawn, its lexical and structural features. The linguistic component of the material is presented in written and oral forms.

Key words: linguistic analysis, localization, computer game, adaptation, context, Horizon Zero Dawn.

E-mail: kurlyksa17@gmail.com

Цифровая индустрия развивается невероятными темпами, наша жизнь все больше наполняется различными технологиями, а компьютерные технологии интегрировались в процессы человеческой деятельности настолько, что без них невозможно представить взаимодействие людей на разных уровнях. Ввиду такого изменения общества и появления новых приоритетов, внимание к таким индустриям, таких как игровая, создает необходимость в изучении с лингвистической точки зрения компьютерных и видеоигр для правильной локализации при переводе.

На данный момент в России нет установленных стандартов, по которым локализаторы могут ориентироваться при переводе и адаптации, поэтому необходимы всестороннее рассмотрение и комплексный анализ особенностей различных видеоигр, в том числе лексического пласта для определенного жанра. В настоящее время, тема локализации компьютерных игр, анализа не только лексического пласта, но и игрового сленга исследована лишь частично и требует

дальнейшего углубления и систематизации собранной информации. В частности, данной теме были посвящены некоторые диссертационные исследования и статьи таких авторов, как: Усманова, П. С. (2020), Летяго Е.В., Горшков П.А. (2006), Булочова О. В. (2017) и других.

Актуальность исследования работы обусловлена необходимостью системного изучения лексического пласта компьютерных игр, учитывая его тенденцию к изменению.

Объектом исследования является лексический пласт в видео- и компьютерных играх.

Предметом исследования являются особенности лексического пласта на примере оффлайн игры.

Для дальнейшего анализа лексических единиц, необходимо понять, что такое «лексический пласт» и как его можно охарактеризовать. В.М. Бельдиян, М.В. Батюшкина в учебном пособии «Введение в языкознание» приводят следующую формулировку данного термина: «Лексические пласты, или регистры – это такая классификация слов по их семантике, которая связана с социальными особенностями их употребления. Лексические пласты могут различаться по своим формальным свойствам, но они не являются элементами лексической системы языка. Их предназначение: играть свою социально-смысловую роль в процессе построения речевых текстов» [3, с. 142].

По их классификации лексических единиц, новые слова, которые появились лишь недавно с приходом новых технологий, явлений и ввиду изменения образа жизни человека – относятся к неологизмам [3, с. 147]. То есть к ним также можно отнести игровую лексику и игровой сленг игроков, так как персонализированные компьютеры, многопользовательские и однопользовательские видеоигры появились сравнительно недавно.

Для дальнейшей классификации мы будем рассматривать термин «неологизм» в реалиях современных исследований. Авторами даются различные определения понятия «неологизм», но все они схожи и смысл у большинства определений совпадает. Поэтому, за основное возьмем определение И.В.

Арнольда «неологизмы — это слова или фразеологические обороты, входящие в язык с развитием или изменениями в общественных отношениях, изменениями в быту и условиях жизни людей, которые ощущаются говорящими как новые» [1, с. 216].

Следует отметить, что имеется огромное количество игровых сообществ, в каждом из которых широко используется особая лексика, понятная той или иной группе игроков. Особенно это распространено в онлайн-играх, где игроки переговариваются между собой и используют игровой сленг, чтобы быстро понимать друг друга и реагировать на сообщения других участников команды. Игровой сленг – лексика, употребляющаяся людьми, имеющими непосредственное отношение к видеоиграм в повседневной жизни, заменяющая профессиональную лексику и отличающаяся разговорной, а иногда и грубо-фамильярной окраской [6, с. 224]. В речи игроков виртуального мира используются выражения, которые далеки от понимания для основной массы людей (особенно в период их формирования и перехода в более широкую сферу употребления). При систематизации жаргонных выражений выявляется характерное свойство сленга геймеров — краткость [8, с. 635]. Сленг обладает характерными для него качествами. Он является кратким и содержательным. Он имеет особый набор лексических единиц и отличается спецификой их значения [2, с. 22]. Однако его особенность как раз в использовании игроками при коммуникации друг с другом.

Однако, что касается оффлайн-игр, которые не подразумевают прямого взаимодействия игроков друг с другом на серверах, то можно выделить определенный лексический пласт, используемый в видеоиграх. При этом есть слова, которые встречаются не только в конкретной игре, но и которые также используются и в других видеоиграх, например общие слова в панели «меню», в разделе «достижения» и других. То есть игроки, которые чаще всего играют в однопользовательскую игру «Ведьмак 3», скорее всего не поймут тех, кто играет в многопользовательскую игру «Dota 2», поскольку последние активно используют игровой сленг для передачи важной информации. То же самое

применимо в обратном случае, так как в «Ведьмаке 3» существуют особые игровые предметы, действия, а также игровые события, задачи и сюжетные ключевые события. Игроки могут обсуждать игровой процесс друг с другом и, скорее всего, будут использовать как раз языковые единицы данной игры, чтобы понимать друг друга быстрее [2, с. 21].

Несомненно, в видеоиграх используется огромное количество неологизмов, однако можно встретить привычные слова с измененным значением, либо с принципиально новым, которое распознается благодаря контекстуальному анализу предложения. Однако такие слова относятся не к широко распространенному виду неологизмов, которые возникают в результате развития языка и затем используются разными категориями людьми в различных контекстах, а к его более узкой форме - окказионализмам. По определению Рудинская А.Г.: “окказионализм – специфическая экспрессивная авторская единица речи, тесно связанная с контекстом, способная сохранять новизну вне зависимости от времени создания, образованная по непродуктивной или малопродуктивной модели, сохраняющая аналогию с образованием канонических слов и чаще всего используемая в художественных и публицистических текстах” [7, с. 5]. Так как такое определение полностью подходит для слов, выдуманных авторами игры «Horizon Zero Dawn», то все неологизмы данной игры будут причисляться к окказионализмам.

При анализе лексики данной игры мы будем опираться на то, что она функционирует в жанре пост апокалипсиса, а также учитывать некоторые особенности: особые предметы, слова и выражения, существующие только в данной игре особенности (названия машин, их деталей, местности, наименования лечебных и других трав, способностей и умений игрового персонажа) [9].

При анализе лексики на примере упомянутой ранее видеоигры, нами была составлена классификация окказионализмов, которая состоит из трех категорий:

1. Окказионализмы, которые используются в игровом сообществе в целом и не были придуманы разработчиками конкретной игры, однако используются ими в контексте геймплея, как и в остальных играх.

2. Слова, которые не были придуманы разработчиками игры, однако используемые ими в совершенно другом значении, которые не закреплены ни в одном из словарей.

3. Полностью придуманные разработчиками конкретной игры окказионализмы: двусложные, состоящие либо из двух существующих слов (созданные методом сложения), либо односложная принципиально новая лексическая единица, которые используются только в конкретном игровом сообществе.

Для анализа значения тех или иных слов в нашем исследовании мы также опирались на контекст, который помогает более точно определить семантику слова и отнести его одной из трех категорий, предложенной нами классификации. Например, нами было взято предложение «*Press..To transfer Health from your medicine pouch to your **Health Pool***» из рассматриваемой нами игры «Horizon Zero Dawn». Языковая единица «Pool» имеет большое количество значений, однако в игровой лексике, при сочетании со словом «Health» реализуется значение «*the maximum amount of Health that a character has*».

В данном случае можно говорить о принципиально новом значении при соединении в словосочетание двух ранее существовавших слов, однако данное словосочетание не было придумано разработчиками рассматриваемой нами игры и широко распространено среди других игровых сообществ в виде аббревиатуры (HP). При сочетании двух слов «Health» и «Pool» в контексте игры - всегда будет значение «шкалы здоровья».

Рассмотрим также примеры, когда слово используется в его измененном значении. В предложении «*When threatened, Trampler will run circles around its target while using explosive fire attacks*» выделенное слово имеет 2 основных значения, а именно:

1. someone who walks with a heavy noisy gait or who stamps on the ground;

2. someone who injures by trampling [10].

Однако в контексте игры *Trampler* – это машина. В предложении это не указано, поэтому слово с его значением позволяет широкий контекст. Так как внешне машина похожа на быка, то ее название связано и с первым и вторым значениями. Когда игрок наводит курсор на этого робота, то сверху высвечивается надпись его названия, однако из разговоров персонажей друг с другом, если рассматривать их слова в узком контексте, будет тяжело понять, что *Trampler* – это машина. Соответственно, совмещаются несколько контекстов: сюжет игры в целом, внешний вид машины, надпись на панели и так же слова главного персонажа о ней. При этом контекст дает понять, что данный объект совмещает в себе оба определения слова «*Trampler*», его можно отнести к группе слов, которые уже существовали в языке, но чье значение подверглось изменению.

К таким словам, чьи значения были не просто изменены, но которые приобрели принципиально новое можно отнести:

1. *Blaze* (s a form of advanced biofuel, created and gathered by herding machines, which they bring back to Cauldrons in order to fuel the various processes (such as the creation of new machines).
2. *Corruption* (A poison effect that attacks everyone and deals damage)
3. *Chariot line* (A series of automated war machines manufactured by the robotics and technology corporation Faro Automated Solutions (FAS) in the mid 21st century – in game) [9].

К окказионализмам, полностью придуманными разработчиками игры, можно отнести слова, которые не существуют за пределами игры и игрового сообщества, а также значения которых представлены только в условиях игры:

1. «*Ropercaster*» - is a ranged weapon in Horizon Zero Dawn. (It is a tool designed by the Nora tribe and used by hunters to deter and pin down targets).
2. «*Sawtooth*» (An aggressive machine in Horizon Zero Dawn, quick to close the distance to targets and engage with melee attacks).

3. «*Werak*» (the primary social and political structure of the Banuk tribe in Horizon Zero Dawn. Rather than a centralized government, the Banuk live in small groups called weraks and rely on tribal history and lore for guidance).
4. «*Medical Ochrebloom*» (Is a medicinal resource in Horizon Zero Dawn that used to refill the Medicine Pouch and restore health. Medicinal Ochrebloom is a medicinal plant that can be found scattered throughout the world, although appears most commonly along roads).
5. «*Metalburn*» (Common resource in Horizon is a primary crafting ingredient for Corruption ammunition types, and is valuable to merchants) [9].

Таким образом, нами была проанализирована лексика оффлайн компьютерных игр на примере игры «Horizon Zero Dawn», выделены окказионализмы, а также была составлена их классификация в условиях игровых сообществ. Окказионализмы в компьютерных играх – новая веха, которая требует дополнительного внимания со стороны научного сообщества. Они не относятся к сленгу и имеют ряд своих особенностей, поэтому требуют особого подхода к переводу и креативности к их локализации на русский язык. Исследование неологизмов и окказионализмов компьютерных игр является востребованным, поскольку реалии современного мира зависят от технологий и от того, как быстро мы сможем приспособиться ко всем изменениям.

Список литературы

1. Арнольд И.В. *Лексикология современного английского языка: учеб. пособие. 2-е изд., перераб. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 376 с.*
2. Булочова О. В. *Язык геймеров как вид современного молодежного сленга // Проблемы формирования единого научного пространства: сборник статей Международной научно — практической конференции (5 мая 2017 г., г. Волгоград). В 4 ч. Ч.3 / — Уфа: АЭТЕРНА, 2017. С. 20–22.*
3. Бельдиян В.М. *Введение в языковедение: учебное пособие/ В.М. Бельдиян, М.В. Батюшкина. – Омск: ОТИИ, 2007. – 298 с.*

4. Вдовиченко С. С. Речевой портрет языковой личности игрока в DotA2 / С. С. Вдовиченко // *Научный диалог*. — 2016. — № 2 (50). — С. 9—20
5. Горшков П. А. Сленг хакеров и геймеров в Интернете : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Моск. гос. обл. ун-т. - Москва, 2006. - 19 с.
6. Летяго, Е. В., Латышев, Д. И. Особенности сленга компьютерных игр русского и английского языков: Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 1–2 марта 2018 г. / БГУ, фак-т социокульт. комм.; редкол. : О. Г. Прохоренко (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Изд. центр БГУ, 2018. – С. 223-226.
7. Рудинская, А. Г. ОККАЗИОНАЛИЗМЫ И СПОСОБЫ ИХ СОЗДАНИЯ: Идеи. Поиски. Решения : сборник статей и тезисов XV Международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов, Минск, 23 ноября 2021 г. В 6 т. Т. 1 / БГУ, Филологический фак., Каф. английского языкознания ; [редкол.: Н. Н. Нижнева (отв. ред.) и др.]. – Минск : БГУ, 2021. – С.116-122
8. Усманова, П. С. Языковые особенности образования лексики игроков компьютерных игр в кибер-пространстве / П. С. Усманова. — Текст : непосредственный // *Молодой ученый*. — 2020. — № 22 (312). — С. 634-636. — URL: <https://moluch.ru/archive/312/71015/> (дата обращения: 27.03.2023).
9. *Horizon Zero Dawn*: [сайт]. — 2018. - URL: https://horizon.fandom.com/ru/wiki/Horizon_Zero_Dawn (дата обращения: 28.03.2023). - Текст : электронный.
10. Толкование слова // *Словари и энциклопедии: Электронный словарь*. — 2000-2023. - URL: <https://translate.academic.ru/trampler/en/ru/> (дата обращения: 28.03.2023). - Текст : электронный.

УДК 821.16
ББК 81

**К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ
ПОНЯТИЯ «ИСПЫТАНИЕ» В МЮЗИКЛЕ
«ПОСЛЕДНЕЕ ИСПЫТАНИЕ»**

*А. С. Трушина, Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия*

**ON THE QUESTION OF TRANSLATING THE CONCEPT
OF “TEST” OR “TRIAL” FROM RUSSIAN INTO ENGLISH
IN THE MUSICAL “THE LAST TRIAL”**

A. S. Trushina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Аннотация. В статье анализируется перевод понятия испытание в мюзикле «Последнее испытание» с русского на английский. Рассматривается перевод этого понятия в книге-первоисточнике, приводятся примеры его употребления в тексте. Объясняется, как это понятие переведено в либретто мюзикла, какие переводческие решения могут считаться удачными. Подчеркивается, что соответствие в тексте перевода было выбрано неверно.

Ключевые слова: мюзикл, «Последнее испытание», понятие, переводческое решение, сочетаемость.

Abstract. The article analyzes the translation of the concept of the test in the musical “The Last Trial” from Russian into English. The author demonstrates the translation of this concept in the book and gives examples of its usage in the text. It explains how this concept is translated in the libretto, which translatorial decisions can be considered successful. The article highlights that the correspondence in the translation text was chosen incorrectly.

Key words: musical, "The Last Test", concept, translation solution, compatibility.

E-mail: rousebude@rambler.ru

Мотив испытания является центральным в мюзикле «Последнее испытание», основанном на серии книги Маргарет Уэйс и Трейси Хикмэна «Сага о копье». В настоящей статье мы рассмотрим, каким образом слово «испытание» было переведено в английском либретто мюзикла в первом его переводе от 2017 года.

Слово «испытание» используется в книгах серии и обозначает экзамен, который главный герой саги, Рейстлин Маджере, должен был сдать, чтобы получить право называться магом. Это испытание, в ходе которого начинающий волшебник чуть не погиб, определило его судьбу, сформировало его характер и повлияло на развитие событий в книге. В книгах данное испытание называется словом “test”: “The Towers of High Sorcery, where magicians must pass their final, grueling tests, were where the powers of the mages rested” – «Башни Высшего Волшебства, средоточие всей силы магов, место, где новички проходили последние, самые тяжкие и опасные испытания». Даже одна из книг серии имеет название по мотивам этого понятия: “Test of the Twins” – «Испытание близнецов» [8]. Как мы видим, впоследствии, по мере развития сюжета романов, понятия испытания расширяется, как и роль персонажа в судьбе мира: он переходит от сдачи экзамена к более серьезным испытаниям. Кроме того, испытания предстоят и другим героям: “It will be the test of my faith I have praid for!” («Это будет испытанием моей веры, о котором я молилась!») [7].

Авторы мюзикла, Елена Ханпира и Антон Круглов, еще больше раскрывают это понятие. Теперь испытание должны пройти почти все основные персонажи произведения. В связи с этим словом «испытание» встречается в мюзикле несколько раз, и даже вынесено в его название. При этом словосочетание «последнее испытание» читатель встречает и в самой книге: “The last test in the Tower of High Sorcery, Tanis, was against myself” [3]. Таким образом, при переводе названия мюзикла на английский язык было бы уместно использовать именно это словосочетание, поскольку слово “test” уже присутствовало в названиях книг серии и в самом тексте произведения, причем иногда даже с заглавной буквы, как имя собственное: “He traveled to the Tower if High Sorcery at Istar for the Tests, which he took and survived” («Потом он отправился в Истар, в Башню Высшего Волшебства, чтобы там пройти Испытание») или “The Test is brutal” («Испытание было жестоким») [2], [7], [4], [8]. Перевод же слова “test” на русский язык с помощью соответствия «испытание» также является верным, поскольку это слово может использоваться

во всех контекстах в данном произведении. Перевод этого слова как «экзамен» или «тест» был бы ошибочным, поскольку нарушал бы стиль произведения, которое относится к жанру фэнтези. Однако в русскоязычном тексте книги единообразие соблюдалось не всегда: «Последний поединок в Башне Высшего Волшебства, Танис, оказался поединком с собой».

В переводе названия мюзикла на английский язык используется совсем другое слово, “trial”, – “The Last Trial”. В английском тексте книг это слово действительно встречалось: “It was your questioning that led you to us, and it is your anger that will sustain you through many trials ahead”, “For the Trials are arduous and – worse – hazardous” («Испытания исключительно тяжелы и, что хуже, смертельно опасны») [1], [4]. При этом во втором случае слово “Trials” используется как синоним к слову “Tests”, хотя это единственный подобный случай. Как устоявшееся название “Trials” упоминается все же в контексте судебного разбирательства: “Long ago, the three seated at this Knights Trials – as prescribed by the Measure – would have been the Grand Master, the High Clerist, and the High Justice” [1]. На русский язык словосочетание “the Knights Trials” переведено как «Рыцарский суд». Поэтому данное слово в переводе названия мюзикла выглядит все же неуместно.

В мюзикле слово «испытание» используется неоднократно и звучит в речи разных героев. Первый раз его упоминает светлая жрица Крисания – именно ей принадлежит приведенная выше реплика об испытании веры. В этом же контексте слово испытание звучит и в арии жрицы в либретто: «Вот испытанье мне, Отче!» – “It's a trial for me, Father!” [5], [6]. Как мы видим, слово «испытание» передано так же, как и в названии мюзикла с целью сохранить этот важный образ и соблюсти единообразие в тексте перевода. Обращаясь к Крисании после того, как она пришла к нему, Рейстлин говорит следующую реплику: «Тебе по силам было испытанье» – “You were able to pass the trial” [5], [6]. Единообразие соблюдено и здесь, однако при этом в английском тексте нарушается сочетаемость слов: глагол “to pass” применим только к слову “a test”.

Следующее испытание, которое предстоит героям, – испытание огнем: «Нам даётся лишь раз / Вознестись или пасть: / Испытания час, / Призывающий нас...» – “We only have one chance / To ascend or to fall: / The hour of trial / Is calling us...” [5], [6]. Мы видим перевод с помощью того же соответствия, что отвечает требованию единообразия. Однако отметим, что не вполне корректным является вариант передачи слова «час» с помощью слова “an hour”. В русском тексте речь идет не о конкретном временном отрезке, астрономическом часе, а о времени, наставшем для испытания. Таким образом, верно было бы передать слово «час» как “time” – «время». Это соответствие, только при переводе с английского на русский, можно увидеть в переводе названия одной из книги серии: “Time of the Twins” – «Час близнецов» [4]. Далее в тексте встречается также и полное словосочетание, называющее это испытание: «Сладко делить с тобой вдвоём / Боль испытания огнём!» – “It is so delightful to share with you / The pain of the trial by fire!” [5], [6]. То же самое соответствие используется и здесь.

В альтернативном финале мюзикла об испытании огнем говорит также брат Рейстлина, Карамон: «Каждый из нас обрёл своё / В час Испытания огнём» [5]. Интересно, что это единственный пример написания слова «испытание» с заглавной буквы в русскоязычном либретто. К сожалению, в рассматриваемом нами переводе эта ария, не входящая в основное либретто, не переведена, поэтому мы не знаем, сохранилась ли бы заглавная буква в тексте перевода.

На этот раз Рейстлин выживает в испытании – в «поединке» с самим собой, но обрекает на смерть жрицу, благодаря которой ему удалось победить. В финальной арии мюзикла говорится о том, в чем заключалось его последнее испытание и почему он не прошел его: «Ты делал шаги соразмерно желаньям, / Но не прошёл лишь одно испытание – состраданьем!» – “You made your path according to your wishes, / And you failed just one trial – compassion!” [5], [6]. Здесь не выдержано единообразие в структуре словосочетания, где используется слово “trial”. Если раньше мы видели в подобном словосочетании предлог “by” («испытание огнем» – “trial by fire”), то здесь испытанию просто дается название: “trial – compassion” – «испытание – сострадание». Слово «испытание»

встречается еще один раз: «Жаль, но ведь ты не прошёл испытание любовью!» – “Pity, but you failed the trial by love!” [5], [6]. Здесь в словосочетании снова употребляется предлог “by”, который по какой-то причине был опущен в предыдущем примере.

Таким образом, в переводе мюзикла «Последнее испытание» слово «испытание» переведено как “trial”. Несмотря на то, что это соответствие используется во всех случаях употребления слова «испытание» и единообразие не выдерживается только в словосочетаниях, мы считаем этот вариант некорректным. Он не соответствует варианту “test”, который встречался в названии и тексте книг, в связи с чем теряется преемственность произведений. Отметим, что в тексте есть следующая фраза: «Мой дух на твёрдость хочет испытать?» – “He wants to test my spirit” [5], [6]. Использование глагола “to test” выглядит естественно и соответствует первоисточнику. Не вполне ясно, почему переводчики выбрали другой вариант передачи слова «испытание».

Список литературы

1. Уэйс М., Хикмэн Т. *Сага о копье. Т. 1: Драконы осенних сумерек.* – СПб.: Терра – Азбука, 1994. – 512 с.
2. Уэйс М., Хикмэн Т. *Сага о копье: Т. 2: Драконы зимней ночи.* – СПб.: Максима, 2008. – 480 с.
3. Уэйс М., Хикмэн Т. *Сага о копье: Т. 3: Драконы весеннего рассвета.* – СПб.: Максима, 2003. – 448 с.
4. Уэйс М., Хикмэн Т. *Сага о копье: Трилогия легенд. Т. 1: Час близнецов.* – СПб.: Терра – Азбука, 1996. – 512 с.
5. Круглов А., Ханпира Е. *Либретто к фэнтези-мюзиклу «Последнее Испытание».* URL: https://vk.com/s/v1/doc/_G3dZSwNORM1NNMQtNGhDjZ8AfdhrRvdkI5YFPbkdQdKZqGAUaM (дата обращения: 15.03.2023).

6. Khanpira E., Kruglov A. *The Last Trial. Dragonlance Fan-Musical. Complete English Libretto*. URL: http://www.youtube.com/channel/UCAbh1v96JOHFgFN8-nS_uAA (дата обращения: 18.03.2023).

7. Weis M., Hickman T. *Dragonlance Chronicles*. Random House, 1988. – 1056 с.

8. Weis M., Hickman T. *Test of the Twins*. Wizards of the Coast, 1986. – 330 с.

УДК 821.16
ББК 81

**К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ СЕРИИ КНИГ «САГА О КОПЬЕ»
МАРГАРЕТ УЭЙС И ТРЕЙСИ ХИКМЭНА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА
НА РУССКИЙ**

A. S. Trushina, Московский государственный университет

им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия

**ON THE QUESTION OF TRANSLATING THE “DRAGONLANCE”
BOOK SERIES BY MARGARET WEISS AND TRACY HICKMAN
FROM ENGLISH INTO RUSSIAN**

A. S. Trushina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Аннотация. В статье анализируются перевод серии романов Маргарет Уэйс и Трейси Хикмана «Сага о копье». Рассматриваются удачные и неудачные переводческие решения. Объясняется, почему перевод, несмотря на его недостатки, можно считать успешным.

Ключевые слова: «Сага о копье», Маргарет Уэйс, Трейси Хикман, перевод, текст перевода, текст оригинала, генерализация, конкретизация, опущение.

Abstract. The article analyzes the translation of the book series “Dragonlance” by Margaret Weiss and Tracy Hickman. The author discusses successful and unsuccessful translatorial decisions. The author explains why this translation, despite its shortcomings, can be considered successful.

Key words: “Dragonlance”, Margaret Weiss, Tracy Hickman, translation, translation text, original text, generalization, concretization, omission.

E-mail: rousebude@rambler.ru

Серия книг «Сага о копье» Маргарет Уэйс и Трейси Хикмэна популярна среди поклонников жанра фэнтези. Книги были переведены с английского языка на русский, и в данной статье мы проанализируем, благодаря чему их настолько полюбили русскоязычные читатели (табл. 1).

Таблица 1

Оригинал	Перевод
<p>Soon it was twilight, that time of evening when the dying light makes everything most vivid and distinct. The companions began to lag. Raistlin limped, and his breath came in wheezing gasps. Sturm's face turned ashen. The half-elf was just about to call a halt for the night when-as if anticipating his wishes-the trail led them right to a large, green glade. Clear water bubbled up from underground and trickled down smooth rocks to form a shallow brook. The glade was blanketed with thick, inviting grass; tall trees stood guard duty on the edges. As they saw the glade, the sun's light reddened, then faded, and the misty shades of night crept around the trees.</p> <p>"Do not leave the path," Raistlin intoned as his companions started to enter the glade.</p> <p>Tanis sighed. "Raistlin," he said patiently-"we'll be all right. The path is in</p>	<p>Потом наступил вечер, и гаснущий свет необычайно рельефно и четко обрисовал каждую мелочь. Усталые путешественники двигались все медленнее. Рейстлин, задыхаясь, едва волочил ноги. Лицо Стурма сделалось совсем пепельным. Полуэльф уже собирался объявить привал, когда, предвосхищая его намерения, тропа привела их к краю обширной зеленой поляны. На поляне, рождая небольшой ручеек, журчал между камешками родник. Кругом росла густая шелковистая трава, так и манившая растянуться в ней и как следует отдохнуть. Могучие деревья, словно безмолвные стражи, высились по сторонам.</p> <p>Небо налилось закатным багрянцем, потом погасло, и между деревьями залегли туманные сумрачные тени. Беглецы двинулись</p>

<p>plain sight, not ten feet away. Come on. You've got to rest. We all do. Look"-</p> <p>Tanis held out the map-"I don't think this is Darken Wood. According to this-"</p> <p>Raistlin ignored the map with disdain. The rest of the companions ignored the mage and, moving off the path, began setting up camp. Sturm sank down against a tree, his eyes closed in pain, while Caramon stared at the smaller, fleeting shadows with a hungry eye. At a signal from Caramon, Tasslehoff slipped off into the forest after firewood.</p> <p>Watching them, the mage's face twisted in a sardonic smile. "You are all fools. This is Darken Wood, as you will see before the night is ended." He shrugged. "But, as you say, I need rest. However, I will not leave the path." Raistlin sat down on the trail, his staff beside him. [3, с. 52–53]</p>	<p>на поляну, и тут прозвучал голос Рейстлина:</p> <p>– Не сходите с тропы!</p> <p>Танис вздохнул.</p> <p>– Рейстлин, – проговорил он терпеливо. – Ну что с нами может случиться? Тропа в трех шагах, и видно ее отлично. Пошли, тебе надо передохнуть. Нам всем надо передохнуть. Вот смотри, – Танис протянул ему карту. – По моему, мы вовсе и не в Омраченном Лесу. Согласно этой... Рейстлин с презрением отвернулся от карты. Все прочие отвернулись от мага и, покинув тропу, принялись разбивать лагерь. Стурм, измученный болью, без сил опустился под деревом и закрыл глаза. Карамон голодными глазами следил за проворными тенями, выдававшими присутствие мелкого зверья. Потом послал Тассельхофа в чащу за хворостом.</p> <p>Маг молча наблюдал за ними, и язвительная усмешка кривила его губы.</p> <p>– Дурачье! – сказал он погодя. – Это Омраченный Лес... В чем вы убедитесь прежде, чем кончится ночь.</p>
--	---

	<p>– И пожал плечами: – Однако, как правильно заметил Танис, мне надо передохнуть. Только я, в отличие от вас, с тропы не сойду... Рейстлин уселся на тропинке и положил свой посох рядом с собой. [2, с. 56–57]</p>
--	--

В тексте перевода присутствуют опущения. Например, в первом же предложении в тексте оригинала мы видим фразу “twilight, that time of evening” – буквально «сумерки, то вечернее время». Слово «twilight», сумерки, стоит сохранить, поскольку этот образ является важным для повествования, ведь эта часть саги называется “Dragons of Autumn Twilight” – «Драконы осенних сумерек». Переводчики выбирают сохранить только слово «вечер», опустив объяснение и нарушив неспешность повествования. Опущение мы видим и в случае с фразой “as if anticipating his wishes”, где опускается выражение «как будто»: «предвосхищая его намерения». Нельзя сказать, что это грубо искажение оригинала, однако все же это опущение является неоправданным: повествование вновь ускоряется, теряется его образность и неторопливость. Предложение “Clear water bubbled up from underground and trickled down smooth rocks to form a shallow brook” в тексте перевода видоизменено кардинально: в русскоязычном варианте «На поляне, рождая небольшой ручеек, журчал между камешками родник» опущено словосочетание “clear water” – чистая вода (возможно, переводчики посчитали что идею «чистой», питьевой воды передает слово «родник»). Не сохраняется картина пузырящейся воды: опускается глагол “bubbled”. В целом, деепричастие «рождая» достаточно нейтральное и менее образное: его использование не позволяет создать картину пузырящейся воды, поднимающейся, «рождающейся» из-под земли, как это описано в оригинале. В тексте перевода опущено даже слово “smooth”, «гладкий», которое в тексте оригинала использовалось для описания камней. В одном из предложений опущена целая его часть, придаточное предложение: “As they saw the glade”, буквально «когда они увидели поляну». Генерализация представлена

следующим примером: если в тексте оригинала подробно описано, как задыхается персонаж, страдающий от кашля (“his breath came in wheezing gasps”), то в тексте перевода для описания состояния героя используется одно деепричастие – «задыхаясь».

Кроме того, переводчики используют добавления и конкретизацию. Так, в предложении “The companions began to lag” в тексте перевода мы видим добавление слова «Усталые», которого в оригинале не было: «Усталые путешественники двигались все медленнее». В предложении “Sturm's face turned ashen” в русском тексте добавлено слово «совсем» – «совсем пепельным», хотя текст оригинала более нейтрален. Иначе раскрыт образ «травы, покрывающей поляну как одеяло» – “The glade was blanketed with thick, inviting grass”. Слово “blanketed”, «покрытый одеялом», опущено, однако раскрыто слово “inviting”, буквально «приглашающий, манящий»: «шелковистая трава, так и манившая растянуться в ней и как следует отдохнуть».

Конкретизация наблюдается на примере перевода слова “companions”, которое встречается в английском тексте второй раз. В русском тексте используются слова «путешественники» и «беглецы». Такое решение помогает избежать тавтологии и является оправданным, поскольку данные слова действительно применимы к персонажам.

Не вполне удачным нам кажется повторение фразы «надо передохнуть». В тексте оригинала подобной тавтологии нет: “You've got to rest. We all do”, и ее можно было бы избежать и в тексте перевода.

Почему же текст перевода, несмотря на не всегда удачные переводческие решения, все же достаточно неплох? Переводчики успешно справляются с передачей характеров персонажей и передают их реплики таким образом, что речь героев звучит естественно. Например, фраза одного из персонажей “we'll be all right” совершенно справедливо выражена вопросом: «Ну что с нами может случиться?». Этот вопрос звучит непринужденно и является хорошей альтернативой возможному буквальному переводу. Удачным можно считать и вариант передачи фразы “not ten feet away” как «в трех шагах». Словосочетание

«десять футов» ничего не сказало бы русскоязычному реципиенту и только запутало бы его.

Удачно был создан эквивалент для топонима, называющего вымышленное место, “Darken Wood”. Это словосочетание передано как «Омраченный Лес». Действительно, “darken” – достаточно непривычная форма слова, это не просто слово «темный». Это переводческое решение можно считать удачным.

В тексте оригинала дважды встречается слово “ignored”: “Raistlin *ignored* the map with disdain. The rest of the companions *ignored* the mage and, moving off the path, began setting up camp”. Поскольку текст книги не лишен изъяснов, неясно, случай ли это тавтологии, или это шутка авторов на основе зевгмы. Переводчики решают следовать оригиналу и также используют один и тот же глагол, хотя в русском тексте это воспринимается как тавтология: «Рейстлин с презрением отвернулся от карты. Все прочие отвернулись от мага и, покинув тропу, принялись разбивать лагерь».

Отметим перевод фразы “You are all fools” как «Дурачье!». Эта реплика действительно в духе персонажа и представляет собой замечательный пример удачного переводческого решения.

Таким образом, в тексте перевода книг серии «Сага о копье», в данном случае книги «Драконы осенних сумерек» допускают опущения, неоправданные добавления, которые могут нарушить воздействие оригинального текста и передать его не в полной мере. Однако удачные переводческие решение, которые мы видим на примере перевода реплик героев книги, позволяют читателю составить яркое впечатление о персонажах, понять их характер и заинтересоваться историей.

Список литературы

1. Уэйс М., Хикмэн Т. Сага о копье. Т. 1: Драконы осенних сумерек. – СПб., Терра – Азбука, 1994. – 512 с.

2. Weis M., Hickman T. Dragonlance Chronicles. Random House, 1988. – 1056 с.

УДК 81-2
ББК 81

СОЗДАНИЕ ДОСТОВЕРНОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ОБРАЗА
С ПОМОЩЬЮ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ

*А.А. Устиновская, Ю.Р. Король, Московский государственный
гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия*

CREATING A RELIABLE HISTORICAL IMAGE
USING LINGUISTIC MEANS

*A.A. Ustinovskaya, Yu.R. Korol, Moscow State University
of Humanities and Economics, Moscow, Russia*

Аннотация. Данная статья посвящена анализу пластов лексики при создании достоверного исторического образа на примере фильма “Авиатор” 2004 г., а также изучению классификаций видов лексики. Главным образом анализируется речь и фразы главного героя. Цель статьи заключается в том, чтобы проанализировать лексику, которая наиболее часто используется при создании исторического образа. В статье были рассмотрены следующие задачи: анализ кинофраз главного героя и определение, с помощью каких видов лексики передается образ главного героя. Актуальность статьи связана с необходимостью изучения использованной лексики для создания достоверного исторического образа. Новизна объясняется тем, что, важность различных видов пластов лексики при создании исторического образа исследована недостаточно широко. Материалом послужил довольно известный фильм “Авиатор” Мартина Скорсезе, снятый в 2004 г.

Ключевые слова: лингвистические средства, достоверный образ, создание исторического образа.

Abstract. This article is devoted to the analysis of layers of vocabulary when creating a reliable historical image on the example of the film “Aviator” in 2004, as well as the study of classifications of types of vocabulary. The speech and phrases of the main character are mainly analyzed. The purpose of the article is to analyze the vocabulary that is most often used when creating a historical image. The following tasks were considered in the article: analysis of the film phrases of the main character and determination by which types of vocabulary the image of the main character is conveyed. The relevance of the article is connected with the need to study the vocabulary used to create a reliable historical image. The novelty is explained by the fact that the importance of different

types of layers of vocabulary in creating a historical image has not been studied widely enough. The material was a fairly well-known film “Aviator” by Martin Scorsese, filmed in 2004.

Key words: linguistic means, authentic image, creation of a historical image.

E-mail: yliakorol02@mail.ru

Лингвистические приемы являются наиболее эффективными способами для передачи исторического образа героя. Имея широкое семантическое разнообразие, они помогают в большей степени отразить образ реального персонажа в кинематографе.

В данном исследовании мы рассматриваем скрипты английского и русского языков в фильме “Авиатор” Мартина Скорсезе для того, чтобы выяснить с помощью каких лингвистических средств передается образ исторической личности [13].

В настоящее время заметно возрос интерес к историческим сериалам и фильмам. Соответственно, необходимо более детально изучить лингвистическую сторону создания исторических образов. Необходимо для начала указать, из чего складывается достоверный портрет личности. В начале проанализируем психологическую составляющую при создании достоверного образа. К основным проблемам психологии личности относятся вопросы о нравственной и социальной природе человека, о его поступках и поведении. По словам Раиса А. Ф., на основе оценки свойств личности можно составить ее психологический портрет, включающий несколько компонентов: темперамент, характер, интеллектуальность, эмоциональность, самооценка, способность к групповому взаимодействию.

По мнению В.А. Образцова и Н.Н. Богомолова психологический портрет представляет собой «систему сведений о психологических и иных признаках данного лица, существенных с точки зрения его выявления и идентификации» [10].

Такая наука, как история занимает важное место при создании достоверного портрета личности так как, возникает проблема не только составления цельного характера персонажа, но и воспроизведения

разнообразных исторических деталей и нюансов. В результате психологический портрет должен совпасть и исторической действительностью. Таким образом, важно учитывать историческую ситуацию, особенности культуры и образы мыслей людей в определенный период времени.

По словам Е. А. Климова “Полезная и истинная психологическая информация порождается и доводится до сознания общества не только психологами, но, в частности, и авторами произведений художественной литературы”. В связи с этим, разберем роль литературы при создании исторического образа. Проблемы какой-либо эпохи всегда находили отражение в литературе, будь то политические волнения и народные течения [5].

Немаловажное значение имеет такой жанр, как автобиография. Митина С.И. утверждает, что “Философская автобиография позволяет увидеть жизнь мыслителя в целостности, пройти вместе с ним часть пути и понять истоки его мировоззрения”. Изучение автобиографических воспоминаний - один из способов познания как внутреннего мира личности, индивидуальной системы ценностей и смыслов, так и объективных обстоятельств развития человека. Автобиография демонстрирует те формы взаимодействия личности с миром, которые для нее актуальны и значимы. В том, какие воспоминания включаются в автобиографию как в историю собственной жизни, проявляется смысловая система личности. Те события, через которые человек описывает свою прожитую жизнь, свою роль в ней во многом отражают главные ценности личности, определяют зону ближайшего развития [11].

В речевом поведении человека отражен весь его эмоциональный мир. Лингвисты давно занимаются изучением проблемы отражения эмоций в языке. В. И. Шаховский выделил шесть средств выражения эмоций в языке. Он выделил особые способы словообразования, фразеологизмы, синтаксические, стилистические, фонетические и лексические средства [14].

В данной работе исследуются различные классификации стилей лексики, так как они являются одними из основных и эффективных средств передачи эмоций в языке и речи.

Таким образом, М. Н. Кожина характеризует лексику разных функциональных стилей следующим образом [6].

1. Лексика, относящаяся к научному стилю. К ней относятся термины узких специальностей, а также общенаучная терминология (см. примеры выше). Такие слова обладают окрашенностью данного функционального стиля.

2. Лексика, относящаяся к публицистическому стилю. Данная лексика чаще всего употребляется в сфере политики. Выделяются следующие две группы слов в публицистической лексике: 1) Специальные публицистические термины (в том числе газетная терминология), которая не несет дополнительной экспрессивно-эмоциональной окрашенности, 2) Ярко эмоционально окрашенные и оценочные слова, не термины.

3. Лексика, относящаяся к книжному стилю. Под книжной лексикой понимаются такие слова, которые принято употреблять преимущественно или даже исключительно в письменной и книжной сферах.

4. Лексика, относящаяся к разговорному стилю. Лексика с такой маркированностью присуща также бытовому общению в устной форме.

Интересную концепцию разделения лексики предлагает также ученый М. П. Брандес. По ее мнению, стилистическую маркированность всех слов определяет их принадлежность к конкретному стилистическому «пласту»:

1. Нормативно-литературный пласт - общеупотребительный, нейтральный, применяется во всех жанрах и во всех сферах общения.

2. Книжный пласт. Сюда входят слова, которые используются, как правило, в письменной книжной речи, а также в ее устном варианте.

В книжной лексике выделяют следующие группы:

- научная и научно-техническая терминология;
- общественно-политическая лексика;
- официальная лексика;
- общенаучная лексика [9].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что существует большое количество классификаций лексики. Мы будем придерживаться той, которую

выдвинула М. Н. Кожина, так она наиболее полная. Рассмотрим примеры употребления различных видов лексики в фильме “Авиатор” 2004 г. [3].

В фильме мы проанализировали фразы, сказанные главным героем на русском и английском языках, и пришли к выводу о том, что наиболее часто употребляется лексика разговорного пласта. Например, “*То, что я делаю, может показаться дурацкой, но мне наплевать!*” в оригинале звучит как “*What I do with that money may seem crazy to those sons of bitches...but it all makes good sense to me*”, также есть примеры лексики, которая относится к научному стилю. К примеру, термин “*Подъемная сила*” в оригинале звучит как “*High cruise power*”. Наименьшее число примеров принадлежит лексике публицистического стиля. Например, выражение “*Кабинетные крысы*” на английском языке звучит как “*Pencil pushers*”. На диаграмме можно увидеть количественное соотношение фраз киногероя, которые относятся к различным стилям лексики.



Таким образом, можно сделать вывод о том, что наиболее часто употребляются слова разговорной лексики. Они наиболее полно не только раскрывают отношение героя к миру, работе, любви, но и передают его эмоциональное состояние с помощью восклицательных предложений и слов, которые относятся к разговорному стилю. Чуть менее часто встречаются слова научной лексики. Самое небольшое количество слов и фраз относится к публицистическому стилю, так как киногерой практически не употребляет в своей речи слов, которые можно было бы отнести к публицистическому стилю. Такое заключение имеет большое значение для межкультурной коммуникации,

так как необходимо изучить с помощью каких пластов лексики создается именно достоверный образ исторического прошлого в различных странах и культурах.

Список литературы

1. Антрушина Г. Б., Афанасьева О. В, Морозова Н. Н. *Лексикология английского языка.* - 1-е изд. - Москва: Дрофа, 2008. - 386 с.
2. Арнольд И. В. *Лексикология современного английского языка.* - 2-е изд. - Москва: Флинта, 2012. - 376 с.
3. Брандес М. П. *Стиль и перевод.* - Москва: Высшая школа, 1988. - 127 с.
4. Гороничева А. В. *Лексические выразительные средства передачи эмоций в языке // Молодой ученый.* - 2021. - № 302. - С. 183.
5. Климов Е. А. *Психология развития человека как субъекта труда.* - Москва: Российское психологическое о-во, 2016.
6. Кожина М. Н., Салимовский В. А., Дускаева Л. Р. *Стилистика русского языка.* - Москва: Флинта, 2008. - 451 с.
7. Коржова Е. Ю. *Психология личности.* - 1-е изд. - Санкт-Петербург: 2020. - 544 с.
8. Кошечкина И. Г. *Стилистика современного английского языка.* - 1-е изд. - Москва: Академия, 2011. - 352 с.
9. Макиенко М. Г. *Образ исторической личности в отечественном кинематографе // Молодой ученый.* - 2011. - №12. - С. 183.
10. Образцов В. А., Богомолова С. Н. *Криминалистическая психология.* - М: Юнити-Дана, 2002. - 448 с.
11. Шлыкова Ю. Б. *Автобиографический текст как смысловое отражение бытия личности // Южно-российский журнал социальных наук.* – 2013. – № 3. – С. 34–42.
12. Варфоломеев Ю.В. *«Спортсмен революции»: штрихи к историко-психологическому портрету.* Б. В. Савинкова // *Известия Саратовского*

университета. Новая серия. Серия История. Международные отношения. – 2015. – Т. 15. – Вып. 4. – С. 40–46.

13. *MovieReal: The Aviator // scripts URL: https://www.scripts.com/script/moviereal%3A_the_aviator_3324*

14. *Егорова А.А. К вопросу определения лексики и стилистики // Сервис Plus. 2021. Т. 15. № 2. С. 62-72. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-opredeleniya-leksiki-i-stilistiki?ysclid=lgl10u1mug963317947>*

15. *Митина С.И. Основные мотивы создания философской автобиографии // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – Т. 219. – № 2. – С. 47–49.*

УДК 81.25
ББК 81

**АВТОПЕРЕВОД ПОЭЗИИ И.А. БРОДСКОГО:
ФИЛОСОФИЯ ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

*А.А. Устиновская, К.И. Толмачева, Московский государственный
гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия*

**AUTOTRANSLATION OF J. BRODSKY'S POETRY:
A PHILOSOPHY OF IMAGE TRANSFER INTO ENGLISH**

*A.A. Ustinovskaya, K.I. Tolmacheva, Moscow State University
of Humanities and Economics, Moscow, Russia*

Аннотация. В данной статье рассматривается автоперевод поэзии всемирно известного поэта Иосифа Александровича Бродского с точки зрения философии перевода, включая причины, по которым поэт переводил свои стихотворения тем или иным способом; социальные условия, повлиявшие на его сознание, а, следовательно, на его творчество.

Несмотря на то, что существует немало исследований поэзии Бродского, художественных образов, преобладающих в ней, актуальность данной статьи заключается в том, что вопрос о взаимосвязи автоперевода с философскими воззрениями автора еще не был исследован и является новой темой для изучения. Предмет данной публикации составляет причинно-следственная связь между философскими воззрениями И.А. Бродского и

автопереводами стихотворений. Цель статьи состоит в доказательстве прямой взаимосвязи влияния философских воззрений автора на производимый им перевод. Научная новизна исследования обусловлена его целевой установкой и рассмотрении автоперевода с философской точки зрения. Сделан вывод, что выбор того или иного пути автоперевода отражает философию автора к жизни, а также к переводящей культуре и менталитету ее народа.

Ключевые слова: поэзия, сознание, автоперевод, билингвизм, поэт, восприятие, И.А. Бродский.

Abstract. This article is devoted to the auto-translation of the poetry of the world-famous poet Joseph Brodsky from the perspective of the philosophy of translation, including the reasons why the poet translated his poems in the particular way, and the social conditions that influenced his consciousness and, consequently, his works.

Despite the fact that there are plenty of studies on Brodsky's poetry and the artistic imagery prevalent in it, the relevance of this article is in the fact that the question of the connection between auto-translation and the philosophical outlook of the author has not yet been investigated and is a new topic of study. The subject of this publication is the causal link between Brodskij's philosophical views and the auto-translation of his poems. The aim of the article is to prove the direct connection between the influence of author's philosophical views on the author's translation. The scientific novelty of the research is determined by its focus and the consideration of the auto-translation from a philosophical point of view. It is concluded that the choice of one or another way of autotranslation reflects the author's philosophy to life, as well as to the recipient culture and mentality of its people.

Key words: poetry, consciousness, auto-translation, bilingualism, poet, perception, I.A. Brodsky.

E-mail: kseniatolmacheva2002@mail.ru

Художественные произведения по сей день являются важной, фундаментальной составляющей всей мировой литературы. Они отличаются не только разнообразием языка, наличием имплицитности в тексте, но также насыщенностью всевозможными изобразительными средствами языка, используемыми писателями и поэтами для того, чтобы оказать определенное влияние на читателя, создать некий образ, в котором сокрыта подтекстовая информация. Одним из вариантов художественного текста является поэзия. Она наиболее ярко и полно отражает чувства автора, его мировосприятие, влияющее на его стиль, язык, выбор слов, ритма, звуков. В поэзии, как ни в каком ином

художественном тексте, всесторонне раскрываются единицы языка, облаченные в мелодичность, переливчивость; единицы языка, которым творец стихотворения придает определенное настроение, а, точнее сказать, в которые вкладывает свое «я» так, что они способны найти отклик в читателе, способном прочувствовать язык столь глубоко и разумно, как и ожидает от него автор. Понимание поэзии И.А. Бродским, безоговорочно владевшим поэтическим мастерством, представлено в одном из отрывков его интервью Д. Радышевскому, опубликованного в журнале «Московские новости»: «Поэзия не развлечение и даже не форма искусства, но, скорее, наша видовая цель. <...> К тому же поэзия — это колоссальный ускоритель сознания, и для пишущего, и для читающего. <...> Это уникальный инструмент познания» [6].

Можно сказать, И.А. Бродский видит поэзию как высшую форму существования языка и одного из главных источников духовного и чувственного познания мира.

Исходя из данного утверждения, резонно обратиться далее к такому виду творческой литературной деятельности, как перевод, ведь поэтический текст — высшая речевая ступень, на которой может утвердиться язык и, непосредственно, человеческое сознание (и познание) — должен перекладываться с одного языка на другой, как и другие художественные тексты.

С.Ф. Гончаренко, говоря о способах перевода поэзии, выделяет три основных метода:

1) Поэтический перевод. Он предполагает создание нового поэтического текста с сохранением концептуальной и эстетической информации оригинала и возможной заменой речевых средств языка оригинала иным речевыми средствами языка перевода. Такой способ поэтического перевода ориентирован на широкого читателя, оказывает важное влияние на культуру и содействует сближению языков и народов;

2) Стихотворный перевод, при котором поэтическая коммуникация частично утрачивается за счет передачи фактуальной информации теми же языковыми средствами, что используются в оригинальном тексте;

3) Филологический перевод, или перевод прозой: утрата рифмы и стихотворной композиции. Этот перевод нацелен на максимально полную передачу именно фактуальной информации [5].

Именно от того, что поэзия является выражением мироощущения автора (его собственного «я»), от того, что она создается на чувствах, настроениях и мироощущениях ее творца, при ее переводе зачастую возникают определенные трудности.

К ним относятся: 1) изобилие тропов и фигур речи; 2) специфика рифмы и ритма; 3) структура поэтического текста; 4) высокая степень экспрессивности; и, наконец, 5) особенности индивидуально-авторского стиля. Именно ввиду существования подобных препятствий для переводчика при передаче поэтического текста с одного языка на другой, автор может сам переводить свои произведения.

Во-первых, сохранение художественного образа имеет высокую значимость (так как в него вкладывается авторское «я»); во-вторых, реалии, о которых пишет автор, могут некорректно или искаженно восприниматься переводчиками, а, следовательно, из-за попыток переводчика как можно точнее передать смысл произведения, перевод получается нацеленным на содержание, а форма написания отходит на второй план. «...Было бы тщетно и необоснованно ожидать от переводчика имитации: голос, с которого пишешь и посредством которого работаешь, должен быть неподражаем. Однако тембр, тон и темп, отраженные в метре стихотворения, передаваемы <...> И все же трудности, сопряженные с созданием приличествующего эха, слишком велики. Они чрезмерно сковывают личность, и переводчики бросаются на поиски эрзацев. Так происходит в основном из-за того, что эти переводчики сами обычно являются поэтами и собственная индивидуальность им дороже всего» [2]. Автор владеет большей свободой выражения и передачи имплицитных смыслов своего стихотворения на другом языке, поскольку ему самому они наиболее четко видны и известны.

Поскольку поэзия – особый вариант художественного текста, который требует пристального внимания, чутья и наиболее четкого, лаконичного выражения мысли, умение перенести стихотворения на какой-либо другой язык подразумевает равнозначную способность прочувствовать этот язык так же, как и тот, на котором был создан оригинал. Обращаясь к сделанному ранее выводу, наиболее ловко владеет данной способностью сам автор произведения.

Опираясь на вышесказанное, имеет смысл отнести автоперевод к такому явлению, как билингвизм, или двуязычие. Понятие билингвизма раскрывается многими специалистами в области лингвистики и трактуется весьма неоднозначно каждым из них (В.Ю. Розенцвейг, Л.Л. Нелюблин, У. Вайнрайх и др.) [4, 8, 10].

Так, например, В. Ю. Розенцвейг дает наиболее точное, на наш взгляд, определение билингвизму: «Под двуязычием обычно понимается владение двумя языками и регулярное переключение с одного на другой в зависимости от ситуации общения» [10]. Данное мнение взято нами за основное, поскольку именно совершенное владение И.А. Бродским, чье творчество рассматривается нами в данной работе, как русским, так и английским языками, приобретенное им умение использовать их в той или иной ситуации (в частности, в период преподавания в американских университетах) имеет непосредственную связь с его взглядом на мир, философской картиной мира и жизненными трудностями, что, в свою очередь, нашло отражение в его автопереводах.

С целью подтвердить обозначенную нами роль автоперевода в философии перевода и непосредственно обосновать отнесение его к билингвизму, данный вопрос был проанализирован нами на примере творчества И.А. Бродского, кому посвящены слова польского поэта, переводчика и эссеиста Чеслава Милоша: «Ничто в двадцатом веке не предвещало появления такого поэта, как Бродский» [7, с. 1].

И.А. Бродский, известный в мире не только поэзии, но и перевода (осуществлял перевод различных иностранных произведений на русский язык), переводил свои стихотворения на английский язык самостоятельно. Важно

обратиться к его биографии, чтобы более четко понять философию его переводов своих стихотворений и выявить темы и проблемы, находящие место в его произведениях.

Как известно, поэзия И.А. Бродского многогранна и сложна, как с точки зрения восприятия, так с точки зрения языка. В ней ярко и чувственно раскрываются такие философские темы как: космос, любовь, смерть, жизнь, время и т.д. Словарь поэзии И.А. Бродского под редакцией Татьяны Патеры включает в себя 19 650 отдельных слов (притом является неполным), в то время как в словаре поэзии А.А. Ахматовой под редакцией того же автора, с которой поэт был наиболее близок, – чуть более 7 тысяч слов. Этот факт указывает на его любовь к миру вещей и особым сложным для понимания терминам, которые, по его мнению, наиболее точно раскрывают замысел того или иного его стихотворения [7, с. 2].

Говоря о его образовании, начнем с того факта, что он пошел в школу в 1948 году и за восемь с четвертью лет обучения сменил пять школ. Как отмечает Л. Лосев, во время его перехода в пятый класс, в характеристике, выданной ему, классный руководитель отозвался о нем как об упрямом, настойчивом и ленивом мальчике, а также неисполнительном, грубом, неряшливом, нестарательном и с плохим поведением [7, с. 11]. Позже, во время обучения в шестом классе, мнение учителей о нем улучшилось: «По сравнению с прошлым годом изменился в лучшую сторону» [7, с. 11]. Однако в седьмом классе за неудовлетворительные результаты по некоторым предметам в годовой ведомости был оставлен на второй год. Данные сведения о школьных годах поэта дают нам еще глубже понять свойственную его жизни переменчивость, которая стала оказывать влияние на мировосприятие Бродского уже в столь юном возрасте, и в последующем отразилась на его творчестве.

Обратим внимание на тот факт, что по английскому языку поэт совсем не преуспевал и получал двойки, однако после школы освоил его в совершенстве самостоятельно. Также благодаря самообразованию овладел польским языком и мог со словарем читать тексты на латинском, итальянском и французском

языках. Данный факт перекликается с философской концепцией переводов поэтов Серебряного века, которые мастерски владели несколькими языками и, помимо написания собственных стихотворений, переводили зарубежные. К выдающимся поэтам-переводчикам той эпохи относятся И. Анненский, Б. Пастернак, К. Бальмонт, А. Белый, А. Блок, В. Брюсов, Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Цветаева и другие [12].

Родной язык, русский, Бродский тонко чувствовал; восхищался всей его сложностью и даже, будучи в юном возрасте, высказывался по поводу предлагавшейся реформы правописания: «Сложность языка является не пороком, а – и это прежде всего – свидетельством духовного богатства создавшего его народа. И целью реформ должны быть поиски средств, позволяющих полнее и быстрее овладеть этим богатством, а вовсе не упрощения, которые, по сути дела, являются обкрадыванием языка» [7, с. 12].

Истории и географии И.А. Бродский обучался самостоятельно. Можно сказать, школьные времена запомнились ему как годы скуки и неприятных впечатлений. Знания во всех сферах поэт приобретал, занимаясь самообразованием и саморазвитием и считал данный способ наиболее эффективным и недооцененным [7, с. 13].

Говоря о работе Бродского, можно сказать, что поначалу он пробовал себя в различных сферах, преследуя цель найти такое дело, которое позволяло бы заниматься литературой и самообразованием: в шестнадцать лет устроился работать на завод, затем ему довелось помогать прозектору в морге, быть кочегаром в бане, матросом на маяке, рабочим в геологических экспедициях [7, с. 16]. Так, поэт, подобно страннику, всю жизнь находился в поиске себя и своего предназначения, что не могло не отразиться на его философии к жизни, и, как следствие, нашло выражение в его творчестве.

Возвращаясь к тематике поэзии И.А. Бродского, отметим, что, помимо размышлений об абстрактном, он также пишет о пережитом за свою жизнь, в частности, о скитаниях на чужбине и тоске по родине. Ведь, как известно, поэт был выслан из России за «тунеядство», согласно постановлению советского суда.

Обвинен был так же в неправильности идей, ведении паразитического образа жизни, но при этом никто из вершащих суд не имел представления о личности и стихотворениях Бродского [13].

Лев Лосев в книге о литературной биографии поэта не оставляет без внимания и называет парадоксальным тот факт, что, хотя он и был признан тунеядцем, то есть человеком, не желающим работать на производстве (ведь такой вид деятельности, как писательство и написание стихотворений никак не являлся настоящей работой в глазах советских судей), Бродскому все же в начале его пути довелось поработать на заводе, как мы упомянули выше. «Бродский был единственным крупным русским поэтом двадцатого века, кто начал свой трудовой путь как простой рабочий» [7, с. 18]. Суд обвинил его в частой смене должностей и сфер деятельности в целом, а также в том, что ни на одном месте он не задерживался надолго.

Высланный из отчизны и тяжело переживавший разлуку с семьей и родиной, поэт нашел свое пристанище в Соединенных Штатах Америки, где, в отличие от России, его приняли радушно и с энтузиазмом [7, с. 49]. Американские читатели уже были знакомы с советским поэтом до его приезда, а переводчики из США переводили его произведения так, как виделось правильным им самим: изменяли характер рифмы в оригинале, искажали ритмику [1, с. 55]. Стремясь полностью, насколько это было возможно, сохранить стихотворение в первоизданном его виде, И.А. Бродский взял на себя переводы своих же произведений, что свидетельствует о том, что его поэзия является отражением его собственной философии, ощущения языка, что в полной мере воплотилось в автопереводах.

По мнению самого поэта, существуют три основных стихотворных компонента, которые обязательно должны быть переданы на другой язык с наибольшей точностью и приближенностью к оригиналу: рифма, метр и система тропов [1, с. 54].

Однако в некоторых случаях встречаются варианты перевода с отходом от русскоязычного текста, вплоть до замены метафорического образа на прямое значение, кардинально разнящееся с изначальным текстом.

В данной статье мы докажем, что выбор тех или иных лингвистических средств перевода автором не связан с незнанием им языка, а напрямую является отражением его философии к жизни и творчеству в целом.

Исследуя заметки студентов Бродского, можно неправильно истолковать их «пытку» при его преподавании. Так, в США Бродский преподавал сперва в университете в Мичигане, а затем в Маунт-Холиоке. Один из бывших его учеников Свен Биркертс, бравший у него уроки еще в Мичиганском университете, отозвался о нем как об «ужасном преподавателе» с плохим знанием английского, из-за чего слушать его было настоящей «пыткой» для студентов [9].

Также примем во внимание другие мнения о нем. Например, одно из них свидетельствует о его свободном владении языком: «Бродский владел английским абсолютно (сохранив сильный славянский акцент). <...> Однако, несмотря на абсолютное владение языком (причем разговорный Бродского был именно американским английским со всеми присущими ему идиомами), окружающую среду Бродский принял не полностью» [9].

В отношении характеристики самих американских студентов отметим их недостаточную общительность (обманчивую на первый взгляд), которая, наряду с узким литературным кругозором, сильно затрудняла коммуникацию преподавателя Бродского и учеников [9]. Отсюда можно сделать вывод, что еще одной причиной, по которой поэт занялся автопереводом своей поэзии и по которой им использовались конкретные, собственные приемы передачи образов на английский язык, является свойственная англоговорящему реципиенту лаконичность мыслей и краткость формы самого языка.

В качестве еще одного подтверждения приведем факт, что самым великим разочарованием поэта в годы его преподавательской деятельности было полнейшее невежество (что он расценивал как настоящую болезнь)

американской молодежи, которая почти не читала книг, стихов и мало разбиралась в литературе как таковой. По причине этого Бродский даже составил список обязательных к прочтению книг [9].

С целью наиболее точно и полно раскрыть суть нашего рассуждения, рассмотрим автопереводы стихотворений И.А. Бродского, написанных во время эмигрантского периода, а также одного из поздних стихотворений, автопереводы которых были созданы на основе опыта пребывания в США и общения с американскими реципиентами.

Для начала приведем примеры автоперевода нескольких строк стихотворения «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» 1980 г. [4, с. 473; 15, с. 211].

Оригинал	Автоперевод
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке	...carved my term and nickname on bunks and rafters...

В этом случае можно увидеть замену разговорной формы в значении «прозвище» в оригинале на нейтральное *nickname* в языке перевода. Такое решение вряд ли обусловлено нехваткой в английском языке аналогичного жаргона, так как таковой существует – *handle* [15]. Аналогичная ситуация со словом «срок», которое переведено как *term*, что тоже является нейтральной формой. В оригинале же мы ясно видим, что лексика специфична и представляет собой тюремный жаргон, но на язык перевода этот оттенок не передается, несмотря на то что литературное *term* может быть заменено на *bit*, имеющее аналогичную коннотацию [12].

Однако автор предпочел не употреблять схожие с оригиналом формы слов, хотя они совершенно не изменили бы ритма строки. Поэтому, вероятно, мотивом выбора именно такого варианта перевода может послужить его особое отношение к американским реципиентам, которые, как он считал, способны воспринимать мир через призму более приземленных и понятных вещей.

Оригинал	Автоперевод
----------	-------------

трижды тонул, дважды бывал распорот.	Twice have drowned, thrice let knives rake my nitty-gritty.
--------------------------------------	---

Здесь можно наблюдать перестановку наречий, характеризующих многократность действий. Весьма любопытна замена лаконичного *распорот* на целое предложение, включающее в себя идиому *nitty-gritty*, которая означает *детали, подробности, дело*. В русском *распорот* носитель языка сразу улавливает смысл, так как это причастие само по себе подразумевает воздействие какого-либо острого предмета, в частности, ножа. В переводе же на английский язык автор решает расширить значение путем добавления слов: глагола *let*, существительного *knives* и метафоричного *rake my nitty-gritty*. Данный образ можно воспринять как изувечение самого важного и ценного, что хранил в себе герой стихотворения.

Однако идиома *nitty-gritty* в определенной степени указывает на обилие в языке идиоматических выражений, которые чаще всего используются в разговорной, повседневной речи. Сравнивая перевод с помощью этого выражения с оригиналом, можно увидеть, что в русскоязычном варианте данная строка в целом состоит из литературных слов, имеющих поэтичную окраску, в то время как в английской версии она приобретает несколько бытовой оттенок, несмотря на видимую метафоричность данного выражения.

Оригинал	Автоперевод
Только с горем я чувствую солидарность.	Broken eggs make me grieve; the omlette, though, makes me vomit.

Как мы видим, на английский язык данная строка переведена кардинально отлично от оригинала: образы заменены на более приземленные (вместо горя – яичница и омлет, а чувство прискорбности передается физическими недугами), что придает им совершенно низменный и бытовой характер.

Обратимся к автопереводу последней строки другого стихотворения «Дорогая» 1989 г. [4, с. 504; 15, с. 364].

Оригинал	Автоперевод
...и вдыхаю гнилье отлива.	...and inhale rank seaweed.

Метафоричное выражение *гнилье отлива* заменено на *морские водоросли* в переводе, что в значительной степени преуменьшает оттенок задумчивости, заложенный автором в оригинальном тексте.

Приведем пример еще одного стихотворения, написанного уже в более поздний период творчества поэта «С природы» 1995 г. [4, с. 622; 15, с. 435].

Оригинал	Автоперевод
...глаза актриса окаймляет лиловой краской для красоты и жути.	an actress paints her eyelids dark violet, looking both rum and scary.

В данном случае достаточно возвышенный стиль оригинала несколько снижен за счет прямого значения: *глаза* <...> *окаймляет лиловой краской* переведено как *красит веки темно-лиловым цветом*. Так, теряется поэтичность, и определенный образный ряд, можно сказать, упрощается для восприятия американского реципиента.

Оригинал	Автоперевод
вечером я стою, вбирая сильно скукожившейся резиной легких <...> воздух.	I stand in the evening, absorbing slowly with the dirty sponge of my lungs the <...> oxygen.

Сильно скукожившаяся резина легких заменена на *dirty sponge*, а слово *воздух*, которое дополняет образ, - на более низкий уровень *oxygen*. Это, на наш взгляд, так же перекрывает всю сложность и витиеватость русской метафоры, которую, как считает автор, не под силу пониманию американского читателя.

Сравнительный анализ оригинала и автоперевода, на первый взгляд, оставляет довольно странные впечатления: либо автор недостаточно хорошо владеет языком, либо выбором именно такого способа перевода служит иная причина.

Опираясь на представленные нами мнения о Бродском его студентов, можем утверждать, что такой перевод, который может считаться довольно пренебрежительным, отражает философию автора к жизни, а также к переводящей культуре, менталитету. Поэт считал, что американские реципиенты могут постичь весь смысл стихотворения лишь на уровне приземленности и

бытовых вещей, и чем проще средства высказывания, тем понятнее для них смысл.

Однако нельзя сказать, что каждое стихотворение Бродского переведено упрощенно, с оттенком пренебрежительности. Многие он переводил так, как они звучат в русском варианте, максимально приближенно к оригиналу. Тем не менее, в большинстве своем переводы представляют собой несколько приземленную, порой и конкретизированную подачу смысла реципиенту США.

Также, обращаясь к предложенным С.Ф. Гончаренко методам перевода поэзии, отметим, что Бродский при переводе своих текстов придерживался именно поэтического перевода с сохранением как формы, так и основного содержания стихотворения, используя отличные от оригинала языковые средства.

Так, проанализировав информацию о жизни И.А. Бродского (от детства до эмигрантского периода) и автопереводы строк конкретных стихотворений эмигрантского периода, мы пришли к выводу, что причиной весьма упрощенной передачи автором определенных художественных образов на английский язык послужило не недостаточное владение языком иной страны, а именно его собственное восприятие жизни, мироощущение, события, которые он пережил, а также субъективизм в отношении к американскому реципиенту.

Список литературы

1. Ахмедова Т.Ф. Проблема автоперевода в творчестве двуязычного поэта И.А. Бродского // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2010. – Вып. 3. – С. 51-56.
2. Бродский И.А. Сын цивилизации 1977 [Электронный ресурс] // URL : <http://iosif-brodskiy.ru/proza-i-esse/syn-tcivilizatcii-1977.html> (Дата обращения: 3.03.2023).
3. Бродский И. А. Малое собрание сочинений / И.А. Бродский. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 880 с.

4. Вайнрайх У. *Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике. - Вып. 6. Языковые контакты. - М., 1972. - С. 25-60.*
5. Гончаренко С.Ф. *Художественный перевод как межкультурная коммуникация. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. [Электронный ресурс] – Режим доступа URL : http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/poetic-transl.shtml (Дата обращения: 05.02.2023).*
6. Из интервью Бродского Д. Радышевскому. *Журнал «Московские новости», N 50, 1995 год. [Электронный ресурс] – Режим доступа URL : <https://ru.citaty.net/tsitaty/654979-iosif-aleksandrovich-brodskii-poeziia-eto-ne-luchshie-slova-v-luchshem-poriadke-e/> (Дата обращения: 05.02.2023).*
7. Лосев Л.В. *Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. — М.: Молодая гвардия, 2006. – 189 с.*
8. Нелюбин Л.Л. *Толковый переводческий словарь. – 3-е издание, переработанное / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 162 с.*
9. Плешаков К.В. *Бродский в Маунт-Холиоке // Дружба народов. – 2003. – №3. [Электронный ресурс] – Режим доступа URL : <https://magazines.gorky.media/druzhba/2001/3/brodskij-v-maunt-holioke.html> (Дата обращения: 27.02.2023).*
10. Розенцвейг В.Ю. *Языковые контакты / В. Ю. Розенцвейг. – Л.: Наука, 1972. – 80 с.*
11. Трифанова С.С. *Американский тюремный жаргон [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL : <https://scipress.ru/philology/articles/amerikanskij-tyuremnyj-zhargon.html> (Дата обращения: 8.02.2023).*
12. Устиновская А.А. *Переводы англоязычной поэзии, выполненные В.Я. Брюсовым, К.Д. Бальмонтом и Н.С. Гумилевым, в контексте символистского и акмеистского мировидения: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – М., 2016. – 19 с.*
13. Янгфельд Б. *Язык есть бог. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://bookscafe.net/read/youngfeldt_bengt-yazyk_est_bog_zametki_ob_iosife_brodskom_s_illyustraciyami-223472.html#p1 (Дата обращения: 20.01.2023).*

14. *Brodsky J. Collected Poems in English, 1940-1996. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2000. – 539 p.*

15. *Cambridge Dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (Дата обращения: 29.03.2023).*

УДК 81.25
ББК 81

ГЕРУНДИАЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*П.Т. Харабадзе, Российский университет дружбы народов
имени Патриса Лумумбы, г. Москва, Россия*

*А.А. Устиновская, Московский государственный гуманитарно-экономический
университет, г. Москва, Россия*

THE GERUNDIAL CONSTRUCTIONS IN ENGLISH AND THE WAYS OF THEIR TRANSLATING INTO THE RUSSIAN LANGUAGE

*P. T. Kharabadze, Peoples' Friendship University of Russia
named after Patrice Lumumba, Moscow, Russia*

*A.A. Ustinovskaya, Moscow State University of Humanities and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. В данной статье рассматриваются герундиальные конструкции, широко используемые в английском языке, и существующие способы их перевода на русский язык на примере художественных текстов. Обычно герундиальные конструкции передаются с помощью придаточных предложений. Однако, в некоторых случаях требуется применять дополнительные приёмы с целью достижения адекватного перевода, такие как грамматические и лексические замены, перестановку, добавление, опущение.

Актуальность настоящей статьи определяется недостаточной изученностью герундиальных конструкций в переводческом аспекте. По этой причине исследование герундиальных конструкций и особенностей их перевода всегда является актуальной задачей. Главная цель данной статьи состоит в попытке комплексного и аргументированного описания

зависимости способов передачи герундиальных конструкций в соответствии с их синтаксическими функциями в тексте.

Герундиальные конструкции состоят из герундия и существительного или местоимения. Герундий – это синтаксическая категория, который включает в себя основную форму и суффикс *-ing*. Герундий передает действие или состояние и совпадает с формой причастия настоящего времени. Перевод таких конструкций требует применения различных переводческих приёмов и преобразований, основные из которых исследуются в настоящей статье.

Ключевые слова: герундий; герундиальные конструкции; синтаксис; перевод; приёмы перевода.

Abstract. This article discusses the gerundial constructions widely used in English and some existing ways of their translating in Russian on the material of literary texts. As a rule, the gerundial constructions are translated by subordinate clauses. However, in some cases it is necessary to use additional translation techniques to achieve an adequate translation, such as grammatical and lexical substitutions, replacement, addition and omission. The topic of the given article is determined by an insufficient investigation of the gerundial constructions in the translation aspect. For this reason the study of the peculiarities of the gerundial constructions as well as their translation is always an urgent task. The main purpose of this article is to attempt a comprehensive and reasoned description of the dependence of the ways of transmitting gerundial constructions in accordance with their syntactic functions in the text. The gerundial constructions consist of the gerund and a noun or a pronoun. The gerund is a syntactic term which is composed of the base form plus the suffix “-ing”. The gerund expresses an action or state and overlaps with the present participle “-ing” form. Translation of the gerundial constructions requires extensive use of translation transformations, the main of which are investigated in the present article.

Key words: the gerund; the gerundial construction; syntax; translation; translation techniques.

E-mail: polina_xarabadze@mail.ru, alyonau1@yandex.ru

1. Введение

В связи с увеличением числа международных контактов в различных сферах человеческой деятельности, профессиональным навыкам будущих специалистов и их конкурентоспособности на рынке труда уделяется особенно пристальное внимание. Поскольку иностранный язык является неотъемлемой

частью общекультурного компонента высшего образования и входит в число обязательных для изучения предметов при подготовке бакалавров и магистров, то возникает необходимость в подготовке специалистов, владеющих иностранными языками на высоком уровне, и способных осуществлять качественный перевод текстов различных стилей речи. Так как перевод рассматривается не только как перекодирование единиц исходного языка, но и как сложный вид речевой деятельности, то внимание учёных и исследователей в области переводоведения в настоящее время обращено к всестороннему исследованию всех аспектов и стратегий перевода, которые оказывают непосредственное влияние на осуществление межкультурной коммуникации.

В английском языке существует такая часть речи как герундий, которая образуется с помощью суффикса *-ing*, и имеет свойства как существительного, так и глагола. Герундий используется для выражения того или иного действия или состояния. Согласно утверждению А. И. Смирницкого, он «не играет какой-то особой роли, а выполняет те же синтаксические функции, что и существительное» [12, с. 273]. Герундий и конструкции с ним представляют собой достаточно противоречивое явление, а вопросам их исследования в лингвистической науке до сих пор уделяется недостаточно внимания.

Особенности образования и перевода герундия и герундиальных конструкций затрагивались в работах таких отечественных ученых, как А. И. Смирницкий, Е. А. Корнеева, Б. А. Ильиш, М. М. Гухман, К. В. Полевая, Л. С. Бархударов, А. М. Фиттерман и др.

Некоторые лингвисты придерживаются мнения, что герундий не следует относить к самостоятельной части речи, поскольку он сочетает в себе субстантивные и глагольные черты и имеет много общего с именем прилагательным, причастием настоящего времени, а также отглагольным существительным. Кроме этого, он совпадает с ними по форме, так как образование всех этих частей речи происходит с помощью прибавления к начальной форме глагола суффикса *-ing*. Таким образом, их разграничение

возможно только на основе их грамматического значения и занимаемой позиции в предложении.

2. Материал, методы, обзор

Герундиальные конструкции состоят из герундия и другого члена предложения. Рассмотрим далее, что представляет собой герундий и герундиальная конструкция, их определения и различия.

Герундием называется часть речи, которая обладает свойствами как существительного, так и глагола.

В Словаре лингвистических терминов О. С. Ахмановой приводится следующее определение герундия: Герундий – «отглагольное существительное на *-ing* в современном английском языке, сохраняющее глагольное управление и входящее в систему форм глагола» [1, с. 71].

Герундий может использоваться с предлогами, определениями в притяжательном падеже, притяжательными местоимениями, и имеет формы времени и залога [2]. Помимо этого он может играть в предложении роль прямого дополнения. В примере № 1 используется герундий *talking* – «говорить».

Пример № 1

Evidently she did not like talking about her experiences in a world that had not wanted her [17, с. 72].

Ей явно не хотелось говорить о своем жизненном опыте в мире, где она никому не была нужна.

Герундиальная конструкция – это конструкция, состоящая из герундия и «существительного в притяжательном падеже (если существительное не принимает притяжательного падежа, то оно стоит в общем падеже), или местоимения, притяжательного или личного в объектном падеже» [2, с. 58].

В следующем примере представлена герундиальная конструкция, содержащая герундий *teaching* и существительное в притяжательном падеже *Diana's*, которые были переданы на русский язык с помощью словосочетания «педагогическим способностям Дианы».

Пример № 2

“Nelly of the Hazel Dell” with a vigor and expression that did credit to Diana’s teaching, “did you see anything of my amethyst brooch [17, с. 165]?”

“Нелли в орешнике” с живостью и выразительностью, делавшими честь педагогическим способностям Дианы, — ты не видала моей аметистовой брошки [17, с. 165].

В предложении ниже герундиальной конструкцией является словосочетание *“my spelling”*, состоящая из притяжательного местоимения *“my”* – «моя» и герундия *“spelling”* – «правописание», «орфография».

Mr. Phillips said my spelling was disgraceful and he held up my slate so that everybody could see it, all marked over [17, с. 187].

Мистер Филлипс сказал, что у меня чудовищная орфография, и поднял мою грифельную дощечку так, чтобы все видели, сколько он на ней исправил ошибок [17, с. 187].

Герундиальная конструкция может выполнять в предложении следующие функции: сложного подлежащего, сложного прямого дополнения, сложного предложного дополнения, сложного определения, сложного обстоятельства и сложного сказуемого [2].

3. Результаты и обсуждение

3.1. Анализ перевода герундиальных конструкций с английского на русский язык

Под переводом, в целом, понимается «процесс преобразования речевого произведения (текста) на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания» [3, с. 173]. Следовательно, в процессе перевода происходит замена единиц языка, но сохраняется передаваемая текстом информация [3].

Основные способы перевода самого герундия на русский язык включают следующие: а) он может переводиться на русский язык существительным; б) придаточным предложением с глаголом в личной форме; в) инфинитивом глагола; г) деепричастием.

Герундиальные конструкции, в свою очередь, представляют собой один сложный член предложения, соответствующий придаточному предложению, и основная сложность их перевода с английского на русский язык заключается в том, что подобные формы отсутствуют в русском языке.

На русский язык герундиальные конструкции принято переводить придаточными предложениями, которые вводятся словами или словосочетаниями «что», «с тем, чтобы», «то, что», и некоторыми другими [2]. Но в ряде случаев возникает необходимость использования и дополнительных преобразований или переводческих приемов.

Следует отметить, что при передаче герундиальных конструкций необходимо также учитывать и смысл целого предложения.

Рассмотрим далее особенности передачи герундиальных конструкций на примере перевода текстов английских художественных произведений.

В примере ниже в тексте используется герундиальная конструкция “*his reading*”, которая была передана с помощью существительного русского языка «чтение». Притяжательное местоимение “*his*” – «его» было опущено при переводе. Его опущение при переводе не повлияло на смысл высказывания. По мнению Л. С. Бархударова, «устранение семантически избыточных элементов исходного текста дает переводчику возможность осуществлять то, что называется «компрессией текста», то есть сокращение его общего объема» [3, с. 230].

Пример № 3

'Unless,' said Mr. Dombey, stopping in his reading without looking off the letter, and seeming to listen. 'Unless he has anything to say' [16, с. 13].

“Если”, – сказал мистер Домби, прерывая чтение и как бы прислушиваясь, но не сводя глаз с письма, – если ему больше нечего сказать.’

В следующем случае в оригинальном тексте встречается герундиальная конструкция в функции сложного подлежащего “*My mother having died*”, которая была передана на русский язык с помощью добавления словосочетания «тот

факт, что..». В данном случае сам герундий “*having died*” был передан с помощью личной формы глагола – «умерла».

Пример № 4

My mother having died a natural death didn't surprise him (15, Ch. 7).

Тот факт, что моя мать умерла естественной смертью, его нисколько не удивил.

Герундиальные конструкции могут использоваться в функции сложного дополнения, как в примере ниже. В следующем случае герундиальная конструкция “*her meeting*”, состоящая из английского притяжательного местоимения “*her*” – «ее» и герундия “*meeting*” была передана на русский язык с помощью личного местоимения русского языка «она» и личной формы глагола – «встретила».

Пример № 5

I remember her meeting Richard at the party [14, с. 4].

Я помню, как она встретила Ричарда на вечеринке.

Рассмотрим еще один пример использования герундиальной конструкции в функции сложного прямого дополнения, которая включает в себя существительное в притяжательном падеже и герундий (“*Michael's coming*”). В данном случае перевод герундиальной конструкции был выполнен с помощью собственного имени существительного «Майкл» и личной формы глагола – «спустился».

Пример № 6

But when she saw Michael's coming towards her half an hour later, his eyes bright and his step swinging, she knew he had clicked [18, с. 35].

Но когда полчаса спустя Майкл спустился в холл, Джулия поняла по его сияющим глазам и легкой походке, что контракт заключен.

Герундиальные конструкции могут также употребляться в предложении в функции сложного предложного дополнения (когда дополнение присоединяется к глаголу с помощью предлогов).

В следующем случае в предложении представлена герундиальная конструкция “*my reading*”, которая была передана на русский язык с помощью добавления слова «чтобы», замены притяжательного местоимения “*my*” («моё») личным местоимением русского языка «я», а также личной формы глагола – «прочитал».

Пример № 7

He insisted on my reading the letter [19, с. 57].

Он настоял на том, чтобы я прочитал письмо.

В следующем примере передача герундиальной конструкции “*on your being educated*” в функции сложного предложного дополнения потребовала ввода лексической единицы «чтобы» и опущения предлога “*on*”.

Кроме этого, притяжательное местоимение английского языка “*your*” – «твое» было передано с помощью личного местоимения «ты», а герундий с помощью личной формы глагола – «получил».

Пример № 8

'If you want to be an actor I suppose I can't stop you,' he said, 'but damn it all, I insist on your being educated like a gentleman' [18, с. 22].

- Если ты решил стать актером, я, по-видимому, не смогу тебе помешать, - сказал он, - но, черт подери, я настаиваю, чтобы ты получил образование, приличествующее джентльмену.

В следующем случае в предложении используется герундиальная конструкция “*of her having a baby*” в функции сложного определения, при переводе которой потребовалось воспользоваться приемом добавления слова «что» и опущением предлога “*of*”. Она была передана с помощью местоимения родительного падежа русского языка «у нее» и личной формы глагола – «родится».

Пример № 9

There's always the chance of her having a baby and she may have to refuse a damned good part [18, с. 24].

Всегда есть опасность, что у нее родится ребенок, и ей придется отказаться от превосходной роли.

В следующем примере встречается герундиальная конструкция “*of his going*” в функции сложного определения, перевод которой потребовал введения слова «когда», замену английского притяжательного местоимения “*his*” – «его» личным местоимением русского языка «он», а также добавления лексической единицы «задумал». Сам герундий был передан с помощью неопределенной формы глагола или инфинитива – «идти».

Пример № 10

‘We didn’t much like the idea of his going on the stage; you see, on both sides of the family, we’re army, but he was set on it’ [18, с. 30].

- Мы не очень-то были рады, когда он задумал идти на сцену; мы по обеим линиям потомственные военные, но он ни о чем другом и слышать не хотел.

Рассмотрим также перевод герундиальной конструкции в функции сложного обстоятельства. Перевод данной конструкции был выполнен с помощью замены компонента “*without*” и местоимения “*her*” – «ее», ввода частицы «не» и причастия «ослабляя».

Пример № 11

The little creature turned her perfectly colourless face and deep dark eyes towards him; but without loosening her hold [16, Ch.1].

Маленькое существо повернуло к нему свое совершенно бесцветное лицо и глубокие темные глаза, ничуть не ослабляя своей хватки.

Таким образом, герундиальные конструкции могут выступать в предложении в различных функциях. Перевод герундиальных конструкций осуществляется с помощью использования ряда приемов, которые нередко сочетаются между собой. Передача герундиальных конструкций, которые состоят из притяжательного местоимения и герундия, как правило, требует их замены личными местоимениями русского языка. Передача герундия в таких конструкциях осуществляется с помощью личной формы глагола. Во многих

случаях перевод герундиальных конструкций требует ввода дополнительных лексических единиц или их опущения.

4. Заключение

Таким образом, как показывает исследование, герундиальные конструкции обычно состоят из притяжательного местоимения или существительного в притяжательном падеже и герундия, и могут выступать в различных функциях в английском предложении. Их передача с одного языка на другой представляет собой непростую задачу, ввиду отсутствия в русском языке такой грамматической категории как герундий. Анализ особенностей их перевода на материале текстов художественной литературы показывает, что в целях их адекватной передачи необходимо, прежде всего, учитывать смысл целого предложения. Перевод герундиальных конструкций предпочтительно выполнять с помощью придаточных предложений, которые вводятся словами (словосочетаниями) «что», «с тем, чтобы», «то, что», «когда», «как» и т. п. Однако в большинстве случаев приходится использовать различные замены, а также приемы добавления и опущения лексических единиц.

Перспективой дальнейшего исследования особенностей герундиальных конструкций в английском языке и способов их перевода на русский может стать их изучение с привлечением более обширного материала, отобранного из текстов различных стилей речи.

Исследование аспектов использования переводческих приёмов при передаче грамматических и лексических особенностей английских текстов представляется особенно важным в связи с необходимостью качественной подготовки будущих специалистов к международному взаимодействию и коммуникации. Высокий уровень владения иностранным языком позволяет им обмениваться опытом с зарубежными специалистами в области своей профессиональной деятельности через межкультурную коммуникацию и использовать полученные знания и навыки на благо общества и своей страны.

Список литературы

1. Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов* / О. С. Ахманова. — М.: КомКнига, 2005. — 455 с.
2. Алешугина Е. А., Крюкова Г. К., Лошкарева Д. А. *Практикум по переводу научно-технического текста: Учебное пособие* / Е. А. Алешугина, Г. К. Крюкова, Д. А. Лошкарева. — Нижний Новгород: ННГАСУ. — 2018. — 78 с.
3. Бархударов Л. С. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)* / Л. С. Бархударов. — М.: Междунар. отношения, 1975. — 240 с.
4. Виноградов В. С. *Перевод: общие и лексические вопросы: Учебное пособие. 2-е изд., перераб.* / В. С. Виноградов. — Москва: КДУ, 2006. — 240 с.
5. Жеребило Т. В. *Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., исправленное и дополненное* / Т. В. Жеребило. — Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. — 486 с.
6. Ильиш Б. А. *Строй современного английского языка* / Б. А. Ильиш. — М.: Просвещение, 1971. — 159 с.
7. Комиссаров В. Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты)* / В.Н. Комиссаров. — М.: Высшая школа, 2001. — 253 с.
8. Комиссаров В. Н. *Современное переводоведение* / В.Н. Комиссаров. — М.: ЭТС, 2002. — 192 с.
9. Корнеева Е. А. *Практическая грамматика английского глагола: Инфинитив, причастие I, причастие II, герундий: Учебное пособие* / Е. А. Корнеева. — Санкт-Петербург: Издательство «Союз». — 368 с.
10. Казакова Т. А. *Практические основы перевода* / Т. А. Казакова. — М.: Союз, 2004. — 317 с.
11. Латышев Л. К. *Технология перевода* / Л. К. Латышев. — М.: Академия, 2008. — 320 с.
12. Смирницкий А. И. *Синтаксис английского языка* / А.И. Смирницкий. — Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1957. — 284 с.

13. Полевая К. В. *Практическая грамматика английского языка: Практическое пособие по теме «Неличные формы глагола»* / К. В. Полевая, А. Е. Протопопова, О. А. Кабашишникова. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2010. – 75 с.

14. Barnes J. *Love, etc* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mpp2012.ime.uerj.br/textual?textid=X57d176&FilesData=love+etc+by+julian+barnes.pdf> (дата обращения: 26.03.2023).

15. Christie A. *The mysterious affair at styles* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.pagebypagebooks.com/Agatha_Christie/The_Mysterious_Affair_at_Styles/ (дата обращения: 24.03.2023).

16. Dickens Ch. *Dombey and Son* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/821/821-h/821-h.htm> (дата обращения: 25.03.2023).

17. Montgomery L.M. *Anne Of Green Gables* (с параллельным переводом) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://linguabooster.com/ru/en/book/anne-of-green-gables#page-552> (дата обращения: 26.03.2023).

18. Maugham W.S. *Theatre* (с параллельным переводом) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://7lafa.com/book.php?id=13280&page=2> (дата обращения: 24.03.2023).

19. Maugham W.S. *Of Human Bondage* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/ebooks/351> (дата обращения: 24.03.2023).

Средства массовой информации и современное общество.

Социальные сети, реклама и PR

УДК 339.138

ББК 65.291.3

**АНАЛИТИКА КАК ОСНОВНОЙ ЭТАП СТРАТЕГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ
БРЕНДА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ**

С. Ахмедова, Московский университет имени А.С. Грибоедова,

г. Москва, Россия

**ANALYTICS AS THE MAIN STAGE OF THE BRAND PROMOTION
STRATEGY IN SOCIAL MEDIA**

S. Ahmedova, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассматриваются понятия «SMM» и «SMM-стратегии», а также важность первого этапа разработки стратегии – аналитики. Раскрываются теоретические основы проведения аналитики, как первого и основного этапа разработки эффективной маркетинговой стратегии продвижения бренда в социальных сетях. Рассмотрены все составляющие этапа аналитики – аудит, аналитика целевой аудитории и конкурентов, а также их взаимосвязь. Проанализированы основные преимущества проведения этапа аналитики при разработке стратегии, а также учтены возможные последствия при отсутствии или игнорировании одной из составляющих данного этапа.

Ключевые слова: социальные сети, маркетинг в социальных сетях, SMM-стратегия, целевая аудитория, аналитика целевой аудитории, маркетинговый аудит, аналитика конкурентов.

Abstract. The article discusses the main concepts of SMM and SMM strategy and the importance of analysis as the first stage of marketing strategy development. The theoretical basis of analysis as the first and main stage of an effective marketing strategy development for social media promotion of a brand is considered. All necessary components of the analysis such as audit, analysis of the target audience and competitors, as well as their correlation are described. The article focuses on the main advantages of analysis and possible consequences if one of the analysis stages is ignored.

Key words: social media, social media marketing, the SMM strategy, target audience, target audience analysis, marketing audit, social media competitor analysis.

E-mail: sima301299@gmail.com

Социальные сети стали неотъемлемой частью нашего общества. На данный момент важность ведения социальных сетей очень велика как для онлайн бизнесов, так и офлайн. Основная задача брендов – это повышение узнаваемости, а продвижение в социальных сетях предоставляет возможность заявить о себе большему количеству людей.

Высокий уровень узнаваемости, в свою очередь, приведет к большему количеству клиентов, которые будут пользоваться товарами и услугами бренда.

Но для этого нужна эффективно выстроенная поэтапная маркетинговая стратегия для продвижения бренда в социальных сетях.

Рассмотрим определения понятию SMM.

SMM расшифровывается как *Social Media Marketing* — маркетинг в социальных сетях [7].

«SMM — это совокупность действий, направленных на продвижение бренда в социальных сетях и построение отношений с целевыми группами» [2, с. 15].

По мнению Мартыновой П. и Ерофеевой А., SMM-стратегия — это общий план продвижения товара или услуг предприятия в социальных сетях [5, с. 62].

О продвижении в социальных сетях говорят следующие авторы: Халилов Д. [6], Акулич М. В. [1], Кеннеди Д., Уэлш-Филлипс К. [2] и т. д.

Составление SMM-стратегии подразумевает соблюдение следующих этапов:

1. Аналитика:

- Аудит возможных ошибок при ведении социальных сетей,
- Анализ целевой аудитории бренда,
- Анализ конкурентов бренда в социальных сетях,

2. Составление гипотез в контенте и трафике;

3. Составление стратегии продвижения бренда;

4. Реализация стратегии продвижения бренда, а именно составление

контент-плана, упаковка аккаунта для реализации рекламных кампаний у

блогеров и таргетированной рекламы в социальных сетях, написание текстов для публикации постов в аккаунте, а также рекламных текстов, контроль эффективности запущенной рекламы, анализ эффективности реализованных рекламных кампаний у блогеров и таргетированной рекламы в социальных сетях [3, с. 200–216].

При грамотном составлении стратегии бренд должен получить большой поток клиентов и высокий уровень узнаваемости. Это и должно являться основной задачей реализации продвижения любого бренда в социальных сетях. Но, чаще всего, специалисты по социальным сетям не могут принести продажи в бизнес и повысить уровень узнаваемости бренда, и такое случается из-за того, что важные этапы работы пропускаются.

Ввиду этого запуски проекта в социальных сетях получаются не особо эффективными. Следовательно, соблюдая данный план составления стратегии, который был рассмотрен выше, запуск в социальных сетях с высокой вероятностью будет эффективным.

В данной статье будет рассмотрен основной этап стратегии продвижения любого бренда в социальных сетях – аналитика.

В случае, если бренд проводил запуски в социальных сетях, то первое, что нужно сделать – это аудит, т. е. анализ эффективности предыдущих запусков.

Ф. Котлер был первым, кто дал определение термину «маркетинговый аудит». Согласно его мнению, маркетинговый аудит должен быть всеобъемлющим, объективным, систематическим и периодическим [4, с. 23].

Ф. Котлер сформулировал следующее определение: «маркетинговый аудит – это всеобъемлющее, систематическое, независимое, периодически повторяющееся всестороннее исследование маркетинговой среды, целей, стратегий и деятельности предприятия для выявления проблемных областей и возможностей, а также разработка плана действий по улучшению положения дел» [4, с. 23].

То есть, если речь идет об аудите бренда в социальных сетях, то проводится анализ оценки эффективности предыдущих запусков, допущенных

ошибок при ведении аккаунтов бренда в социальных сетях для обозначения точек роста в последующей работе с брендом и исправления допущенных ошибок.

Целью аудита является выявление областей, в которых существуют проблемы либо новые возможности, и формирование рекомендаций по разработке плана для повышения эффективности маркетинговой деятельности [4, с. 25].

Аудит бренда в социальных сетях включает в себя:

- 1) Анализ аккаунта бренда в социальных сетях,
- 2) Анализ публикуемого контента,
- 3) Анализ переписок с клиентами,
- 4) Анализ продуктовой линейки,
- 5) Анализ трафика [4, с. 26].

Немаловажным этапом является аналитика целевой аудитории бренда. От того, насколько качественно проделана аналитика целевой аудитории, будет зависеть дальнейшая работа и итоговый результат продвижения бренда в социальных сетях.

Для понимания всей важности проведения аналитики целевой аудитории рассмотрим основные задачи SMM – специалиста и определение термина «целевая аудитория».

Основная задача специалиста по SMM (или SMM-щика) — продать товар — идею [7, с. 56].

Специалист по SMM должен обладать качествами менеджера по продажам, также иметь аналитические способности, уметь работать с лидерами мнения, разрабатывать стратегии, составлять контент-планы, а также осуществлять грамотное ведение сообщества бренда в социальных сетях [6, с. 114].

Следовательно, SMM-специалист должен выполнять обязанности маркетолога именно в социальных сетях.

Главные цели SMM следующие:

- Повышение уровня лояльности к бренду и как следствие уровня продаж, прибыли;
- Формирование потребительского предпочтения и отношения к продуктам бренда;
- Привлечение новой аудитории к потреблению продукта.
- Выявление потребностей целевой аудитории [10].

SMM предоставляет возможность улучшить репутацию бренда, создать желаемый образ в глазах потребителей и потенциальных клиентов. Этого можно достичь при помощи публикации качественных видео и фотографий, положительных отзывов клиентов, а также фото счастливых клиентов после приобретения товара или услуги бренда [8].

Целевая группа, целевая аудитория — термин, используемый в маркетинге или рекламе для обозначения группы людей, объединенных общими признаками или объединенная ради какой-либо цели или задачи [1, с. 126].

Следовательно, одной из основных задач в продвижении бренда является анализ целевой аудитории, т. е. выявление групп людей, которые с наибольшей вероятностью купят товар или воспользуются услугой бренда.

Для выявления основных запросов целевой аудитории используются самые разные методики: проводятся интервью, опросы по почте, в том числе электронной и телефону, анкетирование целевой аудитории. В маркетинге чаще всего используют в данных целях *custdev*.

Customer development (сокращенно – *custdev*) — это тестирование идеи или прототипа будущего продукта на потенциальных потребителях. Термин ввел в 1990-х годах американский серийный предприниматель Стив Бланк [9].

Аналитика целевой аудитории является фундаментом в работе с брендом в социальных сетях. Она даёт ясное понимание того, для кого будет в дальнейшем упакован аккаунт в социальных сетях, написаны рекламные тексты, настроена реклама и т. д.

Также аналитика целевой аудитории позволяет понять, какой контент поднимет вовлеченность и какое предложение в рекламе сработает эффективнее.

Отсутствие анализа целевой аудитории может привести к тому, что дальнейшая стратегия продвижения будет выстраиваться не на фактах, а на предположениях о потребностях и запросах целевой аудитории, что, в свою очередь, приведет к ряду проблем и ошибок в процессе работы.

Целевая аудитория выделяется из общей аудитории на основе различных характеристик, связанных с географическими, демографическими, экономическими, психологическими и поведенческими особенностями потребителей [1, с. 215].

Под географическими особенностями подразумеваются: место проживания, работы и покупки товара. Это также может быть местоположение региона, динамика его развития, численность и плотность населения, доступность средств массовой информации, структура коммерческой деятельности, климат.

В социально-демографические особенности входят: возраст, пол, семейный и социальный статус, образование, профессия, род деятельности; в экономические: занятость, уровень дохода, и как следствие покупательная способность; в психологические или психографические (стиль жизни): темперамент, привычки, социальная группа, черты характера, жизненная позиция, доминирующие мотивы поведения, образ жизни, система ценностей.

Для понимания поведенческих особенностей аудитории необходимо ответить на следующие вопросы:

- Какие боли клиента закрывает продукт?
- Что именно заставляет клиента пользоваться продуктом?
- Какие страхи, вопросы могут возникнуть у клиента при покупке товара бренда?

Таким образом, правильное выделение целевой аудитории чрезвычайно важно, т. к. позволяет адекватно, доходчиво и более индивидуально обращаться к потенциальному потребителю через социальные сети, что намного увеличит эффективность компании [1, с. 217–219].

Данный анализ позволит сэкономить деньги на бюджет рекламы, избежать совершения нецелевых действий, сделать запуск эффективнее, создать контент для целевой аудитории, а также подстроить в дальнейшем контент под предпочтения и потребности целевой аудитории.

Если конкуренты бренда осуществляют продвижение в социальных сетях, необходимо знать, как они это делают и что используют. Стоит обратить внимание на то, с какими лидерами мнений сотрудничают конкуренты. Также следует проанализировать качество и функциональность сайтов; полезность рассылок; рекламные кампании; аккаунты во всех социальных сетях, публикуемый контент в социальных сетях, позитивные и негативные отзывы покупателей в социальных сетях.

Данную работу стоит проводить для того, чтобы отстроиться от конкурентов и выделить конкурентные преимущества бренда, а не полностью копировать методы продвижения конкурентов.

Аналитика конкурентов бренда проводится только после полного понимания портретов целевой аудитории, так как без проведения аналитики целевой аудитории, вероятность того, что в ходе работы будут подобраны не те конкуренты очень высокая.

Следует отметить, что анализ конкурентов в социальных сетях позволяет понять, как и в чем мы можем выделиться среди конкурентов для привлечения большего потока потенциальных клиентов.

Основными преимуществами проведения аналитики конкурентов также являются:

- 1) Выделиться среди конкурентов;
- 2) Понять, какие ошибки допускают конкуренты во избежание их же в нашей работе;
- 3) Выявить наиболее эффективные методы продвижения в социальных сетях у конкурентов и применить их в нашей работе;
- 4) Придумать уникальное торговое предложение, которое отличит нас от конкурентов и привлечет потенциальных клиентов [6, с. 97].

Аналитика конкурентов проводится поэтапно:

1) отбираются 40 конкурентов бренда в социальных сетях,

2) из 40 конкурентов отбираются 10 основных,

3) проводится аналитика 10 конкурентов подробнее (анализ цен на товары и услуги, аккаунты в социальных сетях, запущенные рекламные макеты в таргетированной рекламе, работу с лидерами мнений) [7, с. 114].

Качественно выполненный этап аналитики облегчит дальнейшую работу с продвижением бренда в социальных сетях. Проанализировав предыдущие запуски в социальных сетях, отметив основные точки роста, выполнив анализ целевой аудитории и конкурентов бренда, мы поймем, что необходимо нашей целевой аудитории, выделим для себя эффективные способы продвижения, которые с высокой вероятностью сработают в нише бренда.

Дальнейшая работа будет связана с выстраиванием стратегии и ее реализацией на основе сделанных выводов в аудите, аналитике целевой аудитории и конкурентов. Этап проведенной аналитики послужит хорошим фундаментом для эффективной работы с брендом в социальных сетях.

Список литературы

1. Акулич, М. В. *Интернет-маркетинг: учебник для бакалавров.* – М.: Дашков и К, 2019. – 352 с.

2. Кеннеди Д., Уэли-Филлипс К. *Жесткий SMM. Выжать из соцсетей максимум.* – М.: Альпина Паблшер, 2019. – 344 с.

3. Кингснорт, С. *Стратегия цифрового маркетинга. Интегрированный подход к онлайн-маркетингу.* – М.: Олимп-Бизнес, 2019. – 440 с.

4. Котлер, Ф. *Основы маркетинга.* – Санкт-Петербург: Диалектика, 2020. – 288 с.

5. Мартынова, П., Ерофеева, А. *SMM продвижение – пошаговое руководство.* М.: Норма, 2017. – 321 с.

6. Смолина, В. *SMM с нуля. Секреты продвижения в социальных сетях.* – М.: Инфра-Инженерия, 2019. – 252 с.
7. Халилов, Д. *Маркетинг в социальных сетях* – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 228 с.
8. *Что такое SMM и как это работает.* // Skillbox media. 14.08.2020. – URL: https://skillbox.ru/media/marketing/что_такое_smm_i_kak_eto_rabotaet/
9. *CustDev: что это такое и как его использовать при запуске продуктов.* // Calltouch. 02.12. 2022. – URL: <https://www.calltouch.ru/blog/custdev-что-это-такое-i-kak-ego-ispolzovat-pri-zapuske-produktov/>
10. *Зачем нужен SMM: цели и польза для бизнеса* // VC.ru. 25.07.2022. – URL: <https://vc.ru/marketing/469143-zachem-nuzhen-smm-celi-i-polza-dlya-biznesa>

УДК 366.636
ББК 76.0

РОЛЬ КОНВЕРГЕНТНЫХ СМИ В ФОРМИРОВАНИИ ИМИДЖА ПИСАТЕЛЯ НА ПРИМЕРЕ ДЭНА БРАУНА

*Е.С. Весёлкина, Московский университет имени А.С. Грибоедова,
г. Москва, Россия*

THE ROLE OF CONVERGENT MEDIA IN SHAPING THE IMAGE OF THE WRITER BY THE EXAMPLE OF DAN BROWN

E.S. Vesolkina, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia

Аннотация. В данной статье рассматривается роль конвергентных СМИ в формировании личного имиджа писателя. Дан краткий анализ предпосылок возникновения конвергентных СМИ, определена их взаимосвязь с имиджем и основные точки соприкосновения. Изучен вопрос актуальности имиджа в современном медиапространстве. Впервые проведена не только характеристика биографии Дэна Брауна, но и выявлены основные инструменты, которые писатель использует для создания, поддержания и распространения личного имиджа.

Ключевые слова: имидж, формирование имиджа, медиапространство, медийность, Дэн Браун, Код да Винчи.

Abstract. This article examines the role of convergent media in the formation of the writer's personal image. A brief analysis of the prerequisites for the emergence of convergent media is given, their relationship with the image and the main points of contact are determined. The question of the relevance of the image in the modern media space has been studied, for the first time, not only the characterization of the biography of Dan Brown was carried out, but also main tools that the writer uses to create, maintain and disseminate a personal image are identified.

Key words: image, image building, media space, media personality, Dan Brown, The Da Vinci Code.

E-mail: veselkina2701@mail.ru

Объектом научного интереса и основной целью статьи является вопрос актуальности конвергентных СМИ в формировании положительного имиджа писателя.

В основе методологии исследования лежат два понятия: конвергенция и имидж. Рассмотрим каждое из них подробно.

Такой термин, как конвергенция, достаточно прочно вошел в обиход современного человека, однако применительно к СМИ стал использоваться сравнительно недавно. В 1960 в свет вышла книга американского социолога Дэниэла Белла «Конец идеологии», в ней автор отметил, что новое, прогрессивное общество, будет всецело опираться на развитие технологических и информационных сфер [10]. Данное высказывание стало предпосылкой возникновения конвергентных СМИ и глобального информационного общества.

Этимологически слово «конвергенция» произошло от латинского слова «convergere» – сближать. И если рассматривать трактовку данного термина в современных исследованиях, то под конвергенцией понимается «процесс слияния, интеграции информационных, коммуникативных технологий в единый информационный ресурс» или «процесс взаимодействия разных средств массовой информации для создания и распространения общего контента» [5, с. 3].

Значительные преобразования в медиасфере начались уже в 1980 годах, а с появлением глобальной сети интернет в 90-х тенденция конвергентных СМИ, которые совмещают в себе информационные, коммуникационные и технологические нововведения, окончательно закрепились.

Вторым ключевым понятием исследования является термин «имидж». Он возник на рубеже 50-х годов на Западе [6, с. 6]. Современные реалии доказывают, что имидж представляет особую значимость не только для политиков, артистов, одним словом, публичных персон, но и превращается в важную характеристику социальной жизни каждого человека.

Стоит отметить, что одной общепринятой формулировки «имидж» не имеет, разными исследователями термин трактуется по-разному.

Интересен подход Гофмана, по словам которого «все события человеческой жизни – это, по сути, спектакли, разыгрываемые с целью произвести нужное впечатление. Представая перед другими людьми, человек должен являть собой образец общепринятого в данном обществе поведения. И только в «закулисье» или «на заднем дворе» он может расслабиться, «сбросить маску», и «выйти из роли» [2, с. 107].

Проанализировав трактовку Гофмана, можно прийти к выводу, что в его понимании имидж – это маска, которую человек надевает на себя с целью произвести некое впечатление на общество. Все его качества и характеристики – лишь хорошо продуманный образ, за которым скрывается совершенно другая личность. Данная трактовка показывает не самую оптимистичную сторону имиджа.

В то время как отечественная исследовательница Костенко трактует имидж уже с положительной точки зрения, «не только символическим образом, отражающим презентационные черты человека, способные влиять на массовое сознание, но и с позиции объектных и субъектных характеристик носителя имиджа, ответственного за создаваемый образ и стремящегося к развитию и самосовершенствованию с целью достижения высоких профессиональных

результатов, наивысших показателей эффективности в своей деятельности» [4, с. 7].

Следует отметить, что в условиях цифровизации и активного развития интернет-коммуникаций, создание имиджа «в сети» занимает достаточно высокую позицию [7, с. 64]. Подстраиваясь под развитие современных технологий, появляется новое ответвление имиджа – медийный образ личности. Где основной задачей является создание положительного имиджа человека в сети, составление его «цифрового следа», и подстраивание уже существующих техник формирования имиджа под постоянно развивающиеся ответвления всемирной паутины.

Подводя итоги рассмотрения двух ключевых терминов исследования «конвергенция» и «имидж» важно отметить их связь. Полноценным отражением конвергентной журналистики стал интернет, а одними из самых действенных инструментов продвижения личностного имиджа являются социальные сети, блоги и личные сайты. Рекламное продвижение личности или компании все больше уходит именно в сторону интернета [3, с. 170]. Таким образом, именно конвергентные СМИ являются важным аспектом в создании, трансляции и поддержании имиджа человека. Рассмотрим это на примере американского писателя Дэна Брауна.

Дэниэл Герхард Браун / Дэн Браун (Dan Brown) – американский писатель, журналист и музыкант. Из-под его пера вышел мировой бестселлер «Код да Винчи». Родился в штате Нью-Гэмпшире, город Экстер, в семье преподавателя математики Ричарда и музыканта Констанции Браун [9].

После окончания учебы в университете Браун идет по стопам матери и становится музыкантом. Он был автором песен, композитором, под его авторством были выпущены несколько дисков. Однако музыкальная карьера претила писателю, поэтому он оставил ее и нашел другое дело всей своей жизни.

Следом Дэн женится на Блис (Блайт), художнице и искусствоведе. Именно она стала опорой и поддержкой на творческом пути писателя, путешествовала

вместе с ним по миру и искала информацию для его произведений (на данный момент Дэн и Блис в разводе, у них два ребенка).

Основными темами книг Дэна Брауна являются теории заговора, мифы, легенды и тайные общества. Простое университетское увлечение определило тезисы произведений автора. Главным героем конспирологических романов выступает профессор истории искусств религиозной символики Гарварда Роберт Лэнгдон.

Теперь перейдем непосредственно к «цифровому следу» Дэна Брауна, рассмотрим, как с помощью конвергентных СМИ он формирует, поддерживает и транслирует общественности личностный имидж.

Для продвижения в медиапространстве Браун использует практически все возможные способы. Он является частым гостем различных шоу, дает интервью на телевидении, в прессе и на радио.

Например, в интервью на программе «CBS News Sunday Morning» писатель обсудил вопрос религии. Достаточно большое количество критики в адрес Брауна идет именно из-за упоминания каких-то религиозных фактов, тайных обществ и так далее. Интервьюером был задан вопрос: «Ваши книги бойкотируют религиозные группы и некоторые Ваши читатели из-за описания Христианства. Вас обвиняют во лжи. Считаете ли Вы себя анти-католическим человеком, или вы вообще отрицаете религию?». На что Браун ответил: «Абсолютно нет. Религия делает огромное количество добра в мире, в то же время в каждой религии есть фракции, которые берут метафоры и мифы Священного Писания и выдают их за буквальные факты... И в этом опасность любой философии или любой религии» [11].

Также Браун дал большое интервью одному из крупнейших российских издательств «АСТ». Там он рассказал о выходе своей новой книги для детей «Звериная симфония». Примечательно, что и музыкальное сопровождение произведения также было написано лично Брауном: «Я вырос в очень музыкальной семье. Мои родители – музыканты, мама была учительницей игры на фортепиано. Я постоянно исполнял музыку, когда был ребенком, и слушал

концерты. Я полюбил сочинять музыку в детстве и продолжил делать это во взрослой жизни. В университете я изучал композицию и одновременно писательское мастерство. Тогда я решил, что хочу жить творческой жизнью. Музыка была в приоритете, и я переехал в Лос-Анджелес, чтобы писать ее. За 2-3 года, что я там провел, записывая музыку, я выпустил один альбом, который никто не купил. И тогда у меня появилась идея для романа. Но, даже когда я занимался писательством, я продолжал сочинять музыку для фортепиано» [8].

Также Дэн Браун дал подробное интервью, отчасти мастер-класс о том, как он пишет книги, на ютуб канале стриминговой платформы MasterClass [13].

Как упоминалось ранее, одним из важных инструментов для продвижения в медиaprостранстве являются социальные сети, блоги и личные сайты. В социальных сетях автор публикует как повседневные фотографии, так и официальные с мероприятий, лично анонсирует выходы новых книг и дает фанатам загадки, что войдет в сюжет его нового произведения.

Личный сайт автора создан по мотивам его самого известного романа «Код да Винчи» [12]. Здесь представлена информация обо всех произведениях автора, показаны последние интервью Брауна. Визуальная составляющая сайта наполнена цитатами из произведения и отсылками на какие-то ключевые моменты книги:

- Symbols are very adept at hitting the truth – символы очень хорошо бьют по истине, или передают истину;
- Ordo Ad Chao – искаженная формулировка с латыни Ordo ad chaos – от порядка к хаосу;
- 0 1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89 – числа Фибоначчи – элементы числовой последовательности, в которой первые два числа равны 0 и 1, а каждое последующее является суммой двух предыдущих чисел – в романе они были представлены в другой последовательности, это была криптограмма, разгадав которую, профессор Роберт Лэнгдон смог прочитать истинные слова убитого Жака Соньера, куратора Лувра;

- The past is alive, clues are hidden in plain sight – прошлое живо, улики спрятаны на виду у всех;
- Widespread acceptance of an idea is not proof of its validity - широкое признание идеи не является доказательством ее обоснованности.

Также стоит упомянуть, что у романов Дэна Брауна есть экранизации с аналогичными названиями: фильм «Ангелы и Демоны», фильм «Инферно», фильм «Код да Винчи» и сериал «Утраченный символ».

В заключении следует сказать, что имидж – это важнейший аспект не только в социальном общении между людьми, но и в профессиональной деятельности. И его конечная цель – создание положительного мнения об объекте.

Конвергентные медиа могут сильно повлиять на имидж автора, позволяя использовать различные формы выражения и распространения его работы. Например, Дэн Браун использует социальные сети для продвижения своих книг, общения с поклонниками и обмена личным опытом. Также он дает видео и онлайн-интервью, чтобы охватить широкую аудиторию и дать полное представление о себе как о писателе. Кроме того, всецело использует технологии создания «цифрового следа», медийность, поддерживающую его личный бренд и репутацию автора.

Используя конвергентные медиа, каждый писатель может укрепить личную связь со своими читателями и создать четкий и последовательный имидж автора.

Список литературы

1. Волкова В. В. *Имиджелогия: Учебно-методическое пособие.* – Ставрополь: СевКавГТУ, 2005. – 168 с.
2. Дагаева Е. А. *Имидж: от манипуляции к самовыражению / Е. А. Дагаева // Исследователь/Researcher.* – 2018. – № 1-2(21-22). – С. 107.

3. Дорощеева А. М. Формирование имиджа организации с помощью интернет-маркетинга / А. М. Дорощеева, В. И. Жеребцов // Вестник Национального Института Бизнеса. – 2017. – № 28. – С. 170.
4. Костенко Е. П. Акмеологическая концепция развития имиджа политика: Автореферат дис. ... д-ра психологических наук. – Москва, 2008. – С. 7.
5. Олешко Е. В. Конвергентная журналистика: Профессиональная культура субъектов информационной деятельности: [учеб. пособие] / Е. В. Олешко; [науч. ред. Б. Н. Лозовский]; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. – С. 3.
6. Шепель В.М. Имиджелогия: учебное пособие / В.М. Шепель. – М.: Народное образование, 2002. – С. 6.
7. Ярычев Н. У. Ценностно-акмеологическая основа культуры имиджа в условиях цифровой трансформации коммуникаций / Н. У. Ярычев, А. Б. Череднякова // Вестник культуры и искусств. – 2021. – № 1 (65). – С. 64.
8. 30 глав АСТ: большое интервью с Дэнном Брауном [Электронный ресурс]. URL: ast.ru/news/30-glav-ast-intervyu-s-denom-braunom/ (Дата обращения 21.04.2023г.)
9. 24 СМИ. Дэн Браун [Электронный ресурс]. URL: 24smi.org/celebrity/4227-den-braun.html (Дата обращения 21.04.2023г.)
10. Bell D. *The end of ideology: on the exhaustion of political ideas in the fifties* / D. Bell. – Glencoe, IL: The Free Press, 1960.
11. CBS News Sunday Morning. (2017) *The evolution of Dan Brown* // YouTube. 1 октября. (<https://www.youtube.com/watch?v=4TEfnncv-nU>). Просмотрово: 21.04.2023.
12. *God Science for international bestselling author Dan Brown* [Электронный ресурс]. URL: danbrown.com/ (Дата обращения 21.04.2023г.)
13. MasterClass. (2020) *MasterClass Live with Dan Brown* // YouTube. 18 июня. (<https://www.youtube.com/watch?v=GpGaCYbGJHI>). Просмотрово: 21.04.2023.

УДК 070.15
ББК 76.01

**ИМИДЖЕВАЯ СТРАТЕГИЯ Д. ТРАМПА И Д. БАЙДЕНА
В ПРЕДВЫБОРНОЙ КАМПАНИИ 2020 ГОДА**

*Э.А. Микаилов, Московский университет имени А.С. Грибоедова,
г. Москва, Россия*

**IMAGE STRATEGY OF D. TRUMP AND D. BIDEN
IN THE 2020 ELECTION CAMPAIGN**

A. A. Mikailov, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена анализу специфики выборной гонки в США 2020 года. Как гражданское волнение повлияло на их исход. Влияние пандемии Ковид на выборы косвенно и прямо на участников этих выборов. Выявляются значимые элементы создания и поддержания имиджа. Особенности риторики кандидатов, в связи с полномасштабной эпидемией и частыми погромами по всей стране. Как Д. Трампу и Д. Байдену приходилось подстраивать свою риторику под ту беспрецедентную ситуацию.

Ключевые слова: выборы, эпидемия, риторика, имидж, погром.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the specifics of the election race in the USA in 2020. How civil unrest affected their outcome. The impact of the Covid pandemic on elections indirectly and directly on the participants in these elections. Significant elements of creating and maintaining an image are identified. Features of the candidates' rhetoric in connection with a full-scale epidemic and frequent pogroms throughout the country. How D. Trump and D. Biden had to adjust their rhetoric to that unprecedented situation.

Key words: elections, epidemic, rhetoric, image, pogrom.

E-mail: zat1803@gmail.com

Предвыборная гонка в соединённых штатах Америки 2020 должна была стать одним из самых интересных событий того года. Интерес вызывал именно тот факт, что в Америке произошло слишком много событий в том году. Эпидемия коронавируса очень сильно ударила по состоянию США. Как в экономическом, так и в политическом смысле. Существует тенденция в США как изменчивость власти в сторону проигравшей партии на последующих

выборах. Эта схема представляет из себя систему, в которой при проигрыше республиканцев на выборах в президенты, они обычно брали бы сенат и палату представителей. Так же и с демократами. Также ввремя следующих выборах ситуация была бы такой. За 4 года правления, президент как представитель одной из двух основных партий совершил бы некоторые ошибки. Используя эти ошибки в своих политических целях, партия чьей кандидат в президенты проиграл выборы, смог бы их выиграть на следующих. Такая система уже узаконилась в политической жизни штатов, и все граждане к ней привыкли.

Многие люди утверждают, что такая двухпартийная система не приносит ничего нового. проблемы остаются теми же, и риторика кандидатов тоже. По большей части это правда, но это не вина системы как многие утверждают. Это вина людей, что снова и снова ведутся на одни и те же приемы манипуляторного воздействия. С этим мало что можно сделать, единственное, что возможно, так это улучшать уровень образования для среднестатистического жителя США. За республиканцев обычно голосуют люди определённого типа. Обычно это представители белого населения, у которого нет высшего образования. Также существует тенденция, что они в основном сельские жители. С демократами всё, наоборот. Исследования показывают, что множество демократов — это люди с высшим образованием, которые живут в больших городах. Также большинство из голосующих демократов являются меньшинствами [1].

Из-за того, что электорат этих партий никогда не меняется, с этим также не меняется и риторика кандидатов. По итогу мы получаем достаточно скучные дебаты, дискуссии и переговоры. Всё это изменилось в 2020 году. Эпидемия Ковида изменила всю схему, которая существовала на протяжении многих лет. Вся система была изменена под корень. Риторика сильно изменилась. Если раньше республиканцы были нацелены на риторику против иммиграции, за протекционизм в экономике и повышение военного бюджета (также за увеличение бюджета для полицейских участков по всей стране. Это тоже является важной частью нашего исследования.). Также демократы не остались в стороне. Если раньше им приходилось сильно наступать на пятки

республиканцев в вопросе равенства, толерантности и равноправия, то теперь этого было недостаточно для победы на выборах. Уже на Праймари, кандидаты от демократической партии на пост президента США, поняли, что все слои населения волнует только один вопрос. «Как продолжать жизнь в такой Эпидемии?». Те кандидаты, которые не сразу эту поняли вылетели с Праймари почти сразу. Например, Эндрю Янг, основным предложением для американцев для него это был чек на тысячу долларов в месяц каждому американцу. Возможно, кроме этого, у него были еще какие-то предложения, но из-за того, как он отвечал на вопросы и тому, как часто повторял про эту тысячу долларов, никто не захотел за него голосовать. А битва предстояла тяжелая. Дональд Трамп был очень серьезным противником. Многие говорили, что лучшим кандидатом против Трампа был бы Бёрни Сандерс, Социалистический демократ. Но это была бы огромной ошибкой поставить его против Трампа. В Америке после холодной войны и множества компаний так называемого «Red scare» (страха перед красными или коммунистами), большинство американцев очень отрицательно относятся к чему-либо с словом «социалистический» в названии. И не стоит забывать, что у Трампа на момент Праймари был один из самых высоких рейтингов одобрения среди республиканской партии, 93% [2]. Такого рейтинга не было со времен Рональда Рейгана. Святила республиканской партии. Теперь же всю Америку волновал только один вопрос. Эпидемия.

Стоит напомнить, что всё рассматривается по порядку происходящего. Сначала стоит поговорить о начале Эпидемии в США и насколько плохо Трамп среагировал на такую критическую ситуацию. Всё началось в марте. Трамп с самого начала произносил вещи, которые имели мало общего с реальностью. Как мы уже знаем, Дональд Трамп является больше звездой чем серьезным политиком. Ещё в 2016 году, когда он вырвал победу из рук Хиллари Клинтон, весь мир понял насколько люди в Америке устали от банальных обещаний пустых политиков. Заученные фразы, заученные ответы и так далее. Трамп тогда всем казался неким выходом из тупика. Многие стали увлекаться политикой из-за него. Хоть и потом многие в нём разочаровались. В этот раз обыкновенного

приёма из разряда «сделаем Америку великой снова» было недостаточно. Особенно если мы вспомним, то что он говорил в начале эпидемии. Он решил воспользоваться той же тактикой, что он использовал на протяжении четырёх лет и во время выборов 2016 года. И это не сыграло в его пользу, теперь мы имеем огромное множество его цитат, которые прекрасно показывают нам насколько он эффективно использует свою харизму и непреклонную уверенность, и веру в него своих избирателей.

В начале марта он начал с простого. Банального вранья. Любой политик врёт. Мы даже можем простить политикам их враньё, так как это может и просто быть обыкновенной ошибкой в речи. Вопрос состоит насколько часто политик врет и насколько сильно он врет. Трамп решил начать врать в те моменты, когда этого делать не нужно было. 6 марта официальные представители медицинского сообщества в Америке заявили о том, что в стране имеется сильный недостаток тестов на обнаружении Ковида. На одном из совещаний, Трампа спросили насчёт этого. Он ответил, что тестов на Ковид достаточно на всю страну. Это была ложь, которая была построена лишь на одной мысли Трампа об его собственное эго. Он очень самовлюблённый человек, который, как он сам выразился в 2016 году, не любит проигрывать. Если бы он тогда, в марте признался бы о том, что тестов не хватает и дал бы указ губернаторам штатов на усиленное производство этих самых тестов, может быть ничего ужасного и не случилось бы по итогу. Дональд Трамп не является по настоящему хорошим лидером. Многие люди посчитали, что он достаточно силён, чтобы «сделать Америку снова великой», но ещё перед результатом выборов было видно, что этот человек из себя представляет. Это нарциссическая личность, которая настроена только на то, чтобы похвалить своего эго. Он хотел стать президентом, не потому что у него были грандиозные планы по улучшению благосостояния страны, а потому что ему просто захотелось ещё больше внимания и ещё больше славы. Также у него наблюдается некое маниакальное желание получить как можно больше власти в свои руки. Это является признаком настоящего диктатора. И как любой диктатор, он не умеет признавать свои ошибки совершенно. Такое огромное СМИ как CNN

написало целую статью на тему того, что именно говорил Трамп и насколько сильно он преуменьшал размеры и масштабы эпидемии начиная с марта 2020 года. Например, в 15 марта он заявил: «Уровень потенциального заражения этим вирусом огромен. Просто невообразимо. Но мы имеем полноценный контроль над ним» [3]. Это является абсолютной ложью. И сам Дональд это понимал прекрасно. Соврать в тот момент было осознанным решением, которое он принял без тени сомнения. Он просто хотел, чтобы его избиратели (или фанаты как он их сам видит). Считали его именно таким сильным лидером, у которого всё под полным контролем. Директор национального института аллергий и инфекционных заболеваний, доктор Энтони Фаучи заявил ещё в марте: «худшее, к сожалению, ещё впереди. То, как мыотреагируем на это сейчас, сыграет огромную роль на последствия в будущем. Мы сейчас находимся в критической точке». Разумеется, после заявления доктора Фаучи, Трамп начал придумывать отговорки из разряда: «Относительно того, с чем мы имеем дело, мы проделываем неплохую работу». Также 11 марта он заявил: ...но нам приходится решать проблему, которую никто за четыре недели до этого проблемой то и не считал.» — это тоже ложь. Как и любой не особо уверенный в своих силах человек, он придумывает оправдания для того, чтобы ни за что не признавать свою вину в том, что это из-за него Америка оказалась на грани эпидемии, которой не было со времен Испанки в начале 20 века. Если вернуться к тому, что сказал тогда Трамп, то спец службы США, эксперты здравоохранения и в Америке, и по всему миру, твердили, что США не готова к любой вида пандемии. Инфраструктура здравоохранения в США просто отсутствует. Поход к доктору может влететь вам в круглую сумму денег. Разумеется, если у вас есть рабочая страховка, то вам будет не настолько тяжело, но есть огромное множество людей, у которых этой страховки нет. Поэтому нужно понимать, насколько сильно это враньё подкосило публику. Избиратели Трампа всегда верили ему с полной силой, многие даже говорили о том, что существует некий культ личности Дональда Трампа. На самом деле это не сильно преувеличенная правда. Так как мы уже знаем, что такого уровня поддержки от республиканцев

кандидаты от этой партии не видели со времен Рейгана, можно понять, насколько сильно его любил и уважал просто республиканец. Если бы вместо того, чтобы преуменьшать последствия и уровень угрозы, исходящий от Ковида, он бы начал настраивать своих избирателей на ношение масок и прохождением тестов, то такой пандемии могло бы и не произойти. Потому что его избиратели никогда не слушали докторов и врачей. Как уже говорилось ранее, большинство республиканцев не имеет высшего образования, и большинство медиков и докторов имеют его и также состоят в демократической партии США. От этого всего и растет определенное недоверие к их словам. Они всегда считали, что все настроены против Трампа только из-за того, что он «из народа» и «для народа», но миллиардер просто по определению не может быть «из народа». Это просто Оксюморон. При этом в 2016 году, он смог выиграть именно используя риторику «плоть от плоти народа», что на удивление сработало. Он говорил всегда очень уверенно и немного иронично, что очень нравится людям, которые в силу классового неравенства или в силу занятости, просто не могут иметь время, чтобы разобраться во всех тех вещах, о которых говорит Трамп. Он говорит, как простой, но уверенный в себе человек. И люди проголосовали за него за это. Хотя он и отставал по количеству голосов от Хиллари на целых три миллиона [4]. С так называемой коллегией выборщиков он смог победить на тех выборах, хоть и по факту большинство американцев проголосовало за Хиллари в тот момент.

Не стоит забывать и всё остальное, что мог бы сделать Трамп. Ещё в феврале было ясно насколько этот вирус опасен для здоровья всех американцев. Вся информация была на руках у Всемирной организации здравоохранения. Трамп понимал, что большая опасность исходит именно из Китая.

Стоит напомнить, насколько «Китай», серьёзная тема для бывшего президента соединённых штатов. Всю свою предвыборную кампанию в 2016 году, он занимался тремя противниками. Хиллари Клинтон, Мексика и Китай. Китай был поставлен как основной геополитический противник. Эта страна уже давно догоняет США по производству разных торговых вещей. Трамп хотел

«вернуть работу назад на родину» [5]. Он обещал вернуть 25 миллионов рабочих мест обратно в США из Китая. И к концу его президентского срока, из-за пандемии коронавируса, количество рабочих мест упало на 3.1 миллион с начала его правления в качестве президента США. А что говорить про Китай и пандемию. Ещё 24 января 2020 года, Дональд Трамп впервые упомянул Ковид в своём твитторе. Именно упомянул он его в контексте Китая. «Китай очень хорошо поработал, чтобы сдержать коронавирусную инфекцию. Соединенные штаты очень ценит старания и открытость в этом деле. Всё будет хорошо. И в частности, от лица американцев, хочу поблагодарить президента Си» [6]. Как вы можете заметить, в этом твите нет ни одного оскорбления или задевания чьих-то чувств, что является нестандартной картиной для Трампа. Плюс, это было произнесено по отношению к геополитическому противнику США, что ввело в недоумение не только демократов, но и некоторых республиканцев. Для такого самовлюбленного человека как Дональд Трамп, давать такое признание противнику очень не в его стиле. И в будущем мы увидим, насколько сильно он может поменять свою точку зрения при первом знаке выгоды для самого себя. В следующем месяце, а точнее 10 февраля, при встрече с губернаторами в белом доме, Трамп заявил: «Я долго говорил с президентом Си – для людей в этой комнате – две ночи назад, и он звучит уверенным в своих силах. Очень уверенным. И он уверен, как я и говорил, что в апреле или на протяжении всего апреля, жара, говоря простым языком, убьёт такой вирус.» [6]. Тут используется очень интересные риторические приёмы. Во-первых, Трамп заявляет, что вирус умрёт сам в любом случае, что это только вопрос времени. Не стоит говорить о том, что на тот момент такой информации подтверждённой не было и Трамп просто взял её, можно сказать из воздуха. Такое выражение делает упор на то, что не надо даже начинать беспокоиться из-за этого вируса. Ведь он сам со временем умрёт. Это очень серьёзная ошибка. Используя такую риторику у себя в речах, Трамп подписывается на то, что все люди, которые его слушают с замиранием сердца не будут выполнять требования по сдерживанию вируса в любом случае. Это всё объясняется простой фразой: «Зачем мне надевать маску

в публичных местах, если вирус уйдёт сам через некоторое время?». После того, как люди, поддерживающие Трампа, услышали такое заявление от него, то они сразу сделали для себя выбор. Не делать абсолютно ничего для предотвращения распространения этого ужасного заболевания. Также стоит и обсудить второй момент в этом твите президента Дональда. Он проводит параллель между собой и президентом Китая Си. Он говорит, что согласен с мнением президента Китая. На самом деле мы все понимаем, что он согласен с этим мнением только потому, что оно совпадает с его мнением. В такой ситуации можно сказать, что два человека с наклонностями диктатора имеют определённое похожее сознание. Им легче сказать, что проблема уйдёт сама, чем попытаться решить её. Им легче наврать своим людям, чем сказать горькую правду.

С середины марта Трамп начинает понимать, что дела становятся только хуже. В Америке есть уже несколько заболевших, и все губернаторы говорят, что не хватает средств на проведение тестов и изоляции заболевших от людей вокруг их. К определенному моменту становится ясно, что все передвижение с Китаем нужно приостановить, так как ситуация там выходит из-под контроля. И Дональд очень долго тянул с этим. Он подписал указ об ограничении передвижения людей из Китая только 31 января [7]. Хотя уже к середине было видно насколько это большая проблема, которая требует хоть какого-то решения. Многие защитники Трампа рассуждают, что если бы он издал этот указ ранее, то его бы обвинили в расизме против представителей азиатской расы, в особенности китайцев. Но на самом деле это очень глупый аргумент, те кто по-настоящему считает Трампа расистом, считали так ещё с его предвыборной гонки в 2016 году и также продолжают считать так по сей день. А для тех, кто не считают Трампа расистом, это было бы решение, принятое не из-за какой-то там ненависти по расовому признаку, а просто необходимая мера в сдерживании Коронавирусной угрозы. Он просто побоялся получить в ответ на такое действие очередной шквал критики. Он всё ещё не может себе простить, то заявление, которое он сделал в 2015 году на одном из своих выступлений пока он со своей предвыборной компанией передвигался по стране. В одном из своих выступлений он сказал:

«Когда Мексика отправляет [в США] своих граждан, то отправляет она не самых лучших. Они не отправляют вас. Они отправляют тех, у кого много проблем, и эти проблемы они привозят нам. Привозят наркотики. Привозят преступность. Они насильники. А некоторые, я так понимаю, хорошие люди" [8]. После произнесения этой фразы, Трамп для многих людей стал эталоном расизма. Слишком уж была эта фраза наполнена неоправданной ненавистью и презрением по отношению к мексиканскому населению. Разумеется, кроме этой одной фразы было ещё множество, но это уже совершенно другая история. С того момента все кому не лень обвиняли Трампа во множестве проявлений расизма по всей стране. И как человек с такой репутацией он мог бы себе позволить подписать указ об ограничении передвижения с Китаем намного раньше. После того как указ был подписан, никто и не думал НЕ называть Трампа расистом. Как все и ожидали, на него полетела туча критики за такой поступок. Но как любой лидер в демократической стране, где у человека есть право голоса, ты должен быть готов к тому, что в любой момент тебя оболют грязью СМИ противостоящего тебе лагеря противника. Это просто правила жизни, по которым приходится играть всем демократичным политикам.

На этом притязании с Китаем в риторике Трампа только увеличилось. Начиная с середины марта в его лексиконе начинает появляться выражение «Иностранный вирус». И такое выражение впервые появилось в его выступление в овальном кабинете 11 марта 2020 года. Такое выражение появилось не просто так. У него была настоящая цель. Также появилась такая фраза как «китайский вирус». Он повторил эту фразу 20 раз между 16 мартом и 30 мартом. Здесь наблюдается определённая риторическая стратегия. Может быть, Трамп и не хотел, чтобы эта фраза носила в себе расистские оттенки, но, к сожалению, результат был именно таким. За один только март, преступления на почве расизма по отношению к представителям азиатской расы увеличились в несколько раз [9]. Многие люди, которые падки на расизм, не сильно отличаются сообразительностью в обыкновенной жизни. Из-за этого им сложно разобрать кто из Китая, а кто нет. И они атаковали всех азиатов вокруг себя. Министерство

внутренней безопасности США объявила о предупреждении. Оно состояло в том, что сторонники превосходства белых будут использовать этот кризис для нанесения наибольшего вреда азиатскому сообществу по всей территории Америки. Безусловно очевидным является факт того, что сам Дональд Трамп не совершал эти ужасные преступления. Нельзя скидывать со счетов его риторику, и риторику людей его окружающих, докторов, которые также называли Корону китайским вирусом, представителей его администрации, которые также с удовольствием продолжали так называть Ковид. Слова имеют значение, поэтому люди у власти должны соблюдать определенные правила при разговорах о таких вещах. Если расист увидит, как человек у власти использует выражение «китайский вирус», делая упор на китайский, то у расиста появится абсолютно глупый, но всё же повод пойти и разрушить жизнь нескольким азиатам, которые, в свою очередь, могут происходить из Кореи, Вьетнама или Японии. По этой причине ВОЗ и создал достаточно строгие правила по тому, как называть новые заболевания ещё в 2015 году, которые следовали все мировые лидеры. Выражения вроде «китайский вирус» или «Вуханьский вирус» очень персонифицируют вирус. Персонификация, в свою очередь, метафорична. С одной стороны, такое выражение делает из абстрактного вируса очень даже конкретный вирус. Из определенного места. Нам даётся информация, с которой нам легче ассоциировать эту угрозу. Но существует огромное количество работ, которые показывают нам, что метафора не просто инструмент в руках поэта, это ещё и инструмент в руках политика, с помощью которой он достигает своих целей [7]. Прилагательное «китайский» особенно создает множество проблем, так как вирус как явление теперь ассоциируется с целым этносом. Что может вызвать такая ассоциация? Только страх, ненависть, презрение и всё в таком духе. Риторика такого типа может даже не только спровоцировать нациста на проявление своей ненависти, но и спровоцировать не особо расистов начать плохо относиться к определенному этносу, что и случилось в Америке. Такое отношение является тактикой с незапамятных времен. Переключить внимание людей с конкретных проблем, вроде отсутствие тестов на Ковид или слишком

большая цена на поход к врачу, на «проблемы более мелкого характера, вроде та, что азиаты каким-то образом виноваты в том, что Ковид сильно распространяется в США.

С этого момента, каждый новый день был ударом под дых для Трампа. Во время того как пандемия начала свирепствовать. Доктор Фаучи, который на этот момент стал чуть ли не личным советником Трампа по делам Ковида, стал заверять людей о том, что маски не особо и помогают против Ковида. Эту риторику сразу же поддержал Дональд Трамп. Масок и в целом, костюмов химической защиты много, где не хватало в Америке. В Нью Йорке вообще пришлось пользоваться врачам мусорными мешками, так как спонсирования почти не было. В целом можно сказать, что эта пандемия показала, насколько нужно Америке сильное федеральное правительство. Безусловно есть штаты, в которых не было особых проблем с самого начала. Например Аризона. В таких аграрных штатах из-за маленькой плотности населения проблем особо не было. На первое время. Многие губернаторы наотрез отказывались закрывать производства в своих штатах. Из-за этого пандемия началась намного быстрее. Вирус в один момент начала распространяться с огромной скоростью. Сильней всего в первое время пандемии пострадали большие города, которые из-за своей плотности было тяжело сдержать. Республиканцы подумали, что это настоящая победа для них в политическом плане. Так как разделение идёт на города и штаты. Если город большой-то мэр в нем скорей всего демократ, если штат аграрный, то в нем скорей всего губернатор республиканец. Но из-за риторики Трампа о легкой победе над вирусом все республиканцы решили пойти по его стопам. Если ты республиканец и идешь против слов Трампа, то тем самым ты подписываешь себе смертный приговор на почве полного отказа избирателей из рядов республиканцев голосовать за тебя. Партия республиканцев стала партией Дональда Трампа. Поэтому если Трамп побеждал (создавал новые рабочие места или уменьшал уровень преступности своими указами), то побеждали и вы как республиканец, так как вы поддерживаете каждое его решение, но при этом если Трамп проигрывает, то проигрываете и вы. По тем же причинам.

Мы можем также рассмотреть, что в это время происходит на стороне демократов. Пока экономика Штатов рушилась на глазах. Миллионы теряли работы. Сотни тысяч бизнесов закрывались. Демократы думали как можно лучше всего сыграть на всём этом. Они понимали, что ещё в 2016 году Трамп позиционировал себя как экономиста, бизнесмена. Он только и говорил, как поможет экономики США встать с колен, но по итогу мы видим, насколько всё ухудшилось [10]. Деньги начали уходить из страны несмотря на все старания бывшего президента. В войне с Китаем тоже все плохо. Из-за запрета продавать Китаю сельскую продукцию, начался загнивать аграрный рынок труда в самих Штатах. Разумеется, пандемия и её результаты сыграли свою роль в падении Трампа в глазах всех американцев. На праймариз демократы каждый в своем виде пытались завоевать то, что Трамп потерял. Надежду и веру в светло будущее для нормального американца. Каждый демократ использовал свою тактику. Берни Сандерс, которого я уже немного затронул параграфами выше, решил пойти по той же дорожке, по которой он шел в 2016 году. Он всё так же давил на продвижение проекта под названием «Medicare for all». По сей день эта система является самым большим камнем преткновения среди демократов. Более левые представители демократического лагеря считают, что этот акт должен вступить в силу чуть ли не немедленно. Ведь люди на улицах уже сейчас умирают пачками не только из-за Ковида, но и из-за того, что у них банально нет денег на то, чтобы сходить к врачу. Демократы же более умеренные, ближе к центру политических координат, считают этот акт пустой тратой времени. Такие представители этого лагеря как Майк Блумберг и Джо Байден, выступали против такой системы. На самом деле очень не зря. Республиканцы уже много и много лет промывают людям мозги насчет того, что расширенное федеральное правительство это прямая дорога к Гулагам и расстрелам. Для них и их избирателей, такой акт как здравоохранение для всех, является простой коммунистической уловкой. Безусловно, это всё глупости. Если мы и представим, что каким-то чудом этот акт пройдет через палату представителей и даже через сенат (что на данный момент просто невозможно), то президент будь он даже демократом, просто не

подписал бы этот указ. Дело кроется вот в чём. Все американцы хотят бесплатного здравоохранения, но мало кто из них хочет выполнять и условия для сохранения и действия такой системы. Здравоохранение за счет государства – это очень большая дыра в бюджете для него. И хоть США и является оплотом мировой экономики, даже эта экономика не сможет потянуть 300 миллионов американцев, которые не хотят следить за своим здоровьем в свободное время. Также мало кто из американцев обрадуется если из-за повышенных налогов на большой бизнес вроде GOOGLE или Amazon, увеличатся цены и на обычные продукты. Компаниям просто будет не выгодно платить такие огромные налоги, которые в теории должны держать на плаву самую большую систему здравоохранения в истории за свой счет уходя в минус по прибыли. Также, многие американцы забывают, что во многих странах, где существует такая система имеются и ещё определённая система удерживателей и противовесов. Например, в Британии, существует огромный налог на сахар и также множество ограничений на продажу табака и алкоголя. Американцы должны сначала начать понимать, что государству тоже не сильно хочется нянчиться и отдавать деньги тем людям, которые на следят за своим здоровьем. Тут нужен определенный уровень самоконтроля, которого на данный момент нет у американцев. Поэтому все разговоры про ЗЛВ, являются пустым звуком. Никто и никогда не будет голосовать за этот акт если население Америки не начнет следить за тем сколько сильно они себя убивают огромным количеством сахара и бесконечными калориями из фаст фуда.

Другой достаточно известный кандидат — это сама Элизабет Уоррен. Она считается одной из немногих кто мог бы выступить против Дональда Трампа с шансом одержать окончательную победу на выборах. Но через несколько недель с начала праймариз Элизабет Уоррен сняла свою кандидатуру на пост президента. Кроме этого, она решила поддержать Байдена и призвала своих избирателей голосовать за него. Одной из ошибок Элизабет была в том, что она поддерживала программу Medicare for all. Как я уже сообщал ранее, на самом деле мало кто из американцев на самом деле поддерживает эту программу. Так

как сам Берни Сандерс заявлял о том, что как только MFA войдет в полную силу, все частные страховые компании будут запрещены. Людей не устраивает такое положение дел. Большинство американцев скорее поддерживает программу под названием «Public option». Это программа подразумевает участие государства в спонсировании общего здравоохранения без запрета частных клиник и страховых компаний [11]. Был один неприятный момент, который не понравился демократам более прогрессивного толка. В одних из дебатов, Уоррен был задан вопрос, который касался того, не говорил ли Берни Сандерс, что женщинам не место в политике, особенно в борьбе за место президента США. Во время задавания этого вопроса, ведущая уточнила, что эту фразу произнес Берни Сандерс по отношению к Элизабет Уоррен. И что именно она рассказала об этом. Берни отрицал, что произнес это. И Уоррен утверждала, что он это говорил. После обсуждения этого вопроса, дебаты нормально продолжились. После их окончания, Уоррен подошла к Сандерсу, и уточнила, не назвал ли он её лгуньей на национальном телевидении. Сандерс сказал, что это стоит обсудить потом. После этого особо прогрессивная часть демократов ополчилась на Уоррен. В твитторе даже появился хэштег «warrenisasnake», что означает «Уоррен змея» [12]. После такого, она потеряла последний оплот людей, которые её поддерживали.

Остальные кандидаты ничем особенно не отличились, они все достаточно быстро сошли с гонки, и практически все призвали своих избирателей голосовать за Байдена. Даже Берни Сандерс решил отдать свое предпочтение Байдену. После окончания праймариз Байден решил взять Камалу Харрис как кандидата на пост вице-президента.

После того, как Байден официально стал главным соперником Трампа началась серьезная политическая борьба за постройку своего и разрушения имиджа противника. Со стороны Трампа были использованы такие тактики, как указывание на слабость и старость своего оппонента. Байден был замечен несколько раз говорящим немного несуразные вещи. Например, в одном из интервью он сказал, что «if you have a problem figuring out whether you're for me

or Trump then you ain't black» [13], что означает «если у вас есть сомнения голосовать за меня или за Трампа, то вы не черный». Эта фраза, сказанная в контексте уже звучит не очень хорошо, так как забирает у афроамериканцев право выбора и если они голосуют «неправильно», то они теряют свои привилегии быть черными. И, разумеется, эту фразу пихали во все передачи республиканцы, чтобы показать, насколько Байден расист на самом деле. Эта тактика никогда особо не работала для республиканцев. Сколько бы они не старались привлечь на свою сторону разноцветный электорат демократов, у них всегда это не получалось. Также стоит упомянуть, что одной из причин победы Байдена на праймариз – это как раз высокий процент поддержки чернокожего населения. Никто, даже Сандерс, не мог похвастаться таким процентом поддержки. Дело состоит в том, что Байден был на посту вице-президента США во время президентского срока Барака Обамы. Разумеется, Байден хотел сказать своим комментарием про чернокожих следующее, республиканцы и в особенности сам Дональд Трамп известен скорее своими анти-чернокожими законами. О них мы поговорим чуть позднее. Другим орудием республиканцев в машине пропаганды было прошлое Байдена, которое нельзя назвать прогрессивным. Ещё в далекие девяностые, Байден активно поддерживал акт под названием «war on drugs». В те времена он ещё был простым сенатором, но он вел активное участие в ужесточении мер наказания всех, кто продавал тогда наркотики. В одном из интервью он даже сказал, что стоит называть и тех, кто просто употреблял наркотики [14]. Безусловно мы можем увидеть куда именно целились республиканцы, они хотели уменьшить его процент поддержки среди чернокожего населения. Этот акт под названием «War on drugs» был введен ещё во времена Никсона. И с самого начала этот акт бил по семьям чернокожего населения, так как в силу определенных социо-экономических факторов, эта часть населения намного активнее других продавала, покупала и принимала наркотики. Но не смотря на все усилия республиканцев, а также многих противников Байдена с левой стороны политических координат, эта информация не сильно повредила шансы Байдена на победу в этих выборах. Так как сыграло

несколько факторов. Основной фактор — это временные рамки события. Его поддержка была давно и сейчас он считает этот акт настоящей ошибкой (в то время как Трамп считает до сих пор, что недостаточно жестоко относились к преступникам). Второй фактор – это наличие большой поддержки этого акта среди самого чернокожего населения Америки. Многие афроамериканцы сами сильно страдали из-за распространения этих наркотиков в своих районах. Это всё сильно увеличивало уровень преступности, появлялись банды, в которые дети попадали с подросткового возраста. И также многие взрослые мужчины попадали в тюрьмы и множество детей росли без отца, что плохо влечёт на общий уровень развития этнической группы, в плане общего экономического развития относительно других этнических групп.

Что касается атак компании Байдена на Трампа, то тут всё максимально просто. Все проблемы, что на тот момент происходили в Америке – это вина Трампа. И тут говорится не только о Коронавирусе, упадке экономики, но и о протестах BLM. Абсолютно всё пошло против Дональда Трампа 25 мая.

Эта дата означает день смерти Джорджа Флойда, чернокожего дальнобойщика из Миннеаполиса. 25 мая 2020 года в полицию был произведен звонок от одного из хозяина маленького магазина. Хозяин сообщил, что с ним расплатились поддельной купюрой и на это был вызван отряд полиции. Наряд полиции настал Флойда пока он пытался сесть в свою машину [15]. Джордж Флойда заставили выйти из машины. Он не особо сопротивлялся аресту, но сам из машины выходить не хотел. Его силой вытолкнули из машины и заставили сесть в машину полицейских. Из неё он несколько раз хотел вылезти, но полицейские не давали ему это сделать. По итогу такой ситуации один из полицейских под именем Дерек Шовин, решил использовать на Флойде удушающий приём ногой, который часто используется полицейскими во время задержания особо буйных подозреваемых. Но в отличии от других ситуаций, Дерек просидел на шее Флойда ровно 7 минут и 46 секунд. На протяжении всего этого времени, подозреваемый произносил фразу «I can't breathe», что означает «Я не могу дышать». Шовин никак не среагировал на это замечание и продолжал

сидеть на шее у Флойда. Прохожие тем временем увидели всё происходящее и многие стали записывать это на видео, чтобы показать потом в социальных сетях как сильно полицейский может превысить свои полномочия по отношению к задержанному. Через 7 минут сидения на шее, была вызвана скорая, но Флойд уже никак не реагировал. Шовин держал колено на шее Флойда, когда прибывшие медики из скорой помощи пытались ему помочь [16]. Флойд скончался от рук полицейского и смерть его стала катализатором очень серьёзных происшествий по Америке и всему миру. 4 июня 2020 года в Миннеаполисе состоялась панихида по Флойду. Через некоторое время университеты и колледжи по всей стране начали создавать стипендии имени Джорджа Флойда, чтобы никто и никогда не забыл о его убийстве. По всему миру стали рисовать картины и граффити в честь Флойда.

Как только общественность, через снятое видео, узнала о произошедшем, то сразу начались массовые протесты не только в Америке, но и по всему миру. В Миннеаполисе начались массовые погромы, горели магазины, мародерствовали люди по всему городу. Это продолжалось множество ночей. Трамп в своём твиттере заявил: «If the looting starts, The shooting starts», что означает «Начинается мародерство, начинается стрельба». Эта фраза ознаменовала не только конец политической жизни Трампа, так как на тот момент более 70% процентов людей, что не относили себя к политической партии и 80% процентов демократов, и даже 59% республиканцев испытывали сильную злость за убийство Флойда. Вся страна посчитала это убийством, а не случайной смертью во время задержания [17]. Активизировалась группа под названием BLM (Black Lives Matter), что означает «Черные жизни важны». После такого наглого убийства человека, который такого не заслужил были очень сильные погромы не только в Миннеаполисе. Протесты и также погромы были по всей стране. В каждом штате, даже самом маленьком, были хоть какие-то акции протеста против произвола полиции. В чём заключается такая реакция? Ведь это не секрет, что отношении полиции в Америке к чернокожему населению не самая позитивная. Все уже немного привыкли к двум вещам в

Америке. Массовая стрельба в школах и убийство чернокожих полицией при задержании. В этот раз главным фактором был экономический упадок населения и карантин, который уже несколько месяцев на тот момент держал взаперти множество миллионов американцев. Огромное напряжение, которое росло с середины марта, наконец-то нашло способ выплеснуться наружу. Несмотря на попытку Трампа сбавить напряжение в стране, когда 27 марта был подписан «The CARES act», и американцам обещали выплатить чек на 1 200 долларов на человека. Эту сумму обещали привезти каждому американцу в середине апреля того же года, либо наличными в конверте, который вы бы могли найти у себя в почтовом ящике, либо эти деньги были бы отправлены вам на банковскую карту. Эта программа была в целом успешна. Напряжение многих американцев спало. К сожалению, это не касалось тех многих кто лишился работы или был выгнан своим домовладельцем за ежемесячную неуплату.

Разумеется, сразу началась компания по сдерживанию такой реакции на убийство Флойда. Республиканцы, по старой своей привычке сразу начали копаться в прошлом убитого, чтобы найти в нем оправдания для того, чтобы это убийство перестало считаться самосудом расиста над невинным чернокожим и превратилось в случай, когда справедливость восторжествовала. Сначала Флойду вспомнили его криминальное прошлое. Он был соучастником многих ограблений и сам лично часто воровал и грабил. Основным эмоциональным фактором был тот факт, что однажды он ограбил беременную женщину престав к её животу пистолет. Безусловно всё это не делает его святым, но всё происходящее является обыкновённым риторическим приёмом. «He was no angel» [18], повторяли все республиканцы и люди консервативного толка. Они пытались оправдать убийство Флойда чуть-ли не божьим промыслом. Как кара небесная нашла на этого дьявола и покарала за грехи прошлого. Безусловно такая риторика имеет эффект на людей определенного типа и определенного уровня образования. И, к счастью, республиканцы проигрывали эту информационную войну. Потом, поняв, что такая тактика не работает, они решили начать давить на причину смерти. Так называемый фентанил. Это наркотическое средство,

которое обнаружили медики в крови у Флойда, когда происходило вскрытие. И республиканцы сильно напирала на идею того, что Флойд скончался от передозировки, а не от колена на шее в течении 9 минут. Но официальное вскрытие показало, что Флойд скончался от сердечно-лёгочной недостаточности [19]. токсиколог обнаружил в его организме несколько психоактивных веществ или метаболитов, и медицинский эксперт отметил, что интоксикация фентанилом и недавнее употребление метамфетамина в значительной степени способствовали летальному исходу, хотя и не явились его причиной. Республиканцам оставалось только надеется, что Шовина не отправят в тюрьму за убийство, ибо тогда смерть Флойда была бы признана точно незаконной. И смерть его как факт преступления на почве ненависти.

29 мая Шовину выдвинули обвинения в убийстве третьей степени. И в этот же день Трамп написал о возможных убийствах если мародерство не прекратиться. Также он отметил, что не побоится вогнать национальную гвардию в Миннеаполис, если погромы не утихнут. От такого заявления протестующие только сильнее начали громить город и сжигать всё что только попадется им на глаза. 1 июня произошло событие, которое демократы использовали как оружие против Трампа до конца выборов. Этим днем полиция с помощью светошумовых гранат и слезоточивого газа разогнала протестующих от церкви святого Иоанна. Всё это было сделано по приказу Трампа, чтобы он смог провести фотосессию с библией в руках. Такой пиар ход мало кому понравился. Для тех, кому Трамп противен или неприятен, такое поведение только усугубило отношение к нему. В стране, где в конституции прямо разрешено выходить и протестовать против произвола власти, такое поведение просто отвратительно. Те же, что уже относились к Трампу положительно стали относиться к нему ещё лучше. В целом он ушёл в минус по репутации. И на протяжении всего лета протесты не особо утихали. В июне, в городе Сиэтл, протестующие захватили несколько районов города и объявили эту территорию автономной от США. На этой территории всё стало бесплатно, полицейские были запрещены «законом» и по вечерам пускали документальные фильмы. Эта

территория просуществовала всего месяц. Потом все просто начали расходиться по домам и в этот момент после операции полицейские смогли вернуть эту территорию под власть США. Дональд Трамп, узнав о таком событии, сразу же объявил, что это ужасно и отвратительно. Нельзя просто так взять и создать отдельное государство внутри Америки. Он начал угрожать вводом национальной гвардии, чем опять сильно повредил свою репутацию среди умеренных американцев. Ситуация состоит в том, что эта автономная зона существовала по большей части без насилия внутри и она не провоцировала своим существованием насилия во вне. И такая реакция как, ввести войска и стрелять по всем несогласным, очень сильно напоминало фашистскую риторику по отношению ко всем несогласным с мнением лидеров своего государства. В целом это известный факт, что 93% всех протестов это были мирные акции [20]. При всём при этом известно, что как минимум в 220 местах были проявлены столкновения протестующих с полицией. Как правило, Эти столкновения были связаны с тем, что полицейские начинали открывать огонь по протестующим из определенного рода оружия, например газ или гранаты. По состоянию на 22 июня полиция задержала 14 тысяч человек в 49 городах. В основном задержанные были обвинены в малозначительных правонарушениях вроде несоблюдения комендантского часа или блокировки дорог. По состоянию на 8 июня по крайней мере 19 человек погибли в процессе протестов. По данным Американской академии офтальмологии и факультета офтальмологии Калифорнийского университета в Сан-Франциско, в ходе протестов около 30 человек получили травмы глаз, в том числе треть из них — полную потерю зрения на один глаз, в основном от удара летящего физического предмета вроде резиновой пули.

Также стоит отметить те вещи, что были сделаны по отношению к статуям исторических личностям. Этими личностями в основном были высшие члены совета конфедератов. Лидеры конфедерации, увековеченные в виде статуй, репрезентируют угнетение по отношению к чернокожему населению. По этой причине по всей стране начались акты вандализма. Люди собственноручно

сносили целые памятники и занимались в целом вандализмом. При этом много, где статуи были уничтожены вполне легальным образом. Люди просто писали заявления и петиции по сносу этих статуй и по итогу все они были уничтожены вполне законным образом. Стоит понимать, что большинство этих статуй были построены во времена существования конфедерации. Эти статуи были построены по приказу тех людей, что чернокожих за людей не считали. Множество других статуй, посвящённых конфедератам, были построены во времена расовой сегрегации и времен законов Джима Кроу. Разумеется, Дональд Трамп пообещал всем, кто был причастен к вандализму статуй настоящий и серьёзный срок в тюрьме. Это тоже сказалось на его репутации. Со стороны выглядело так будто. Трамп поддерживает всех этих генералов конфедерации. Мы не знаем наверняка как он относится к этим людям, в пиаре это не так и важно, но мы точно можем увидеть, как такие слова могут выглядеть со стороны и какую реакцию вызывают у простого гражданина США, особенно чернокожего. Стоит также отметить риторику республиканцев по отношению к демократам, которые поддерживали все эти протесты. Не говоря уже о том, что демократы поддерживали сам факт протестов, что уже ужасно с точки зрения республиканцев, они нашли некую точку соприкосновения с демократами. Ещё в мае все республиканские сенаторы и губернаторы были против карантинных мер, так как это сильно бы ударило по экономике. И демократы сильно выступали за все виды ограничения, начиная социальным дистанцированием и масками повсюду заканчивая закрытием целых предприятий. Республиканцы сразу отметили, что, поддерживая все эти массовые протесты демократы как будто лицемерят в вопросе ограничений в силу коронавируса [21]. Достаточно большое количество людей болело им на тот момент, но республиканцы опять стреляли мимо. Нет никаких ограничений на массовые мероприятия вне помещений. Также, нарушение социально дистанции можно было увидеть только на разных погромах, которых было не так много.

В октябре случилось страшное для Трампа и его семьи. Они заболели коронавирусом. Это стало сильным ударом для всей программы Трампа. Стоит

не только говорить о том, что он не смог посетить множество штатов, чтобы поговорить вживую со своими избирателями, но стоит также отметить тот факт, что он на протяжении всей пандемии показывал, насколько этот вирус не опасен и насколько не надо его бояться. Такое событие стало сильным ударом по репутации Трампа. Всё то, что он говорил и делал на протяжении нескольких месяцев улетело в окно. Больше никто из числа тех, кто сомневался в своем выборе, не стал больше сомневаться в том, что Трамп плохой лидер и президент, в частности. На этот момент шансов у Трампа выиграть было очень мало. Намного меньше, чем в 2016 году. Слишком много людей разочаровались в нем именно из-за того, что не увидели в нем того сильного лидера, который мог бы повести их за ним, чтобы построить великую Америку.

7 ноября 2020 года, после долгих четырех лет с Трампом, президентское кресло занял Джо Байден. Он выхватил победу у Трампа с достаточно большим перевесом.

Список литературы

1. *In Changing U.S. Electorate, Race and Education Remain Stark Dividing Lines* - электронный ресурс - <https://www.pewresearch.org/politics/2020/06/02/in-changing-u-s-electorate-race-and-education-remain-stark-dividing-lines> (дата обращения 20.03.2023).

2. *Presidential Approval Ratings - Donald Trump* – электронный ресурс - <https://news.gallup.com/poll/203198/presidential-approval-ratings-donald-trump.aspx> (дата обращения 17.03.2023).

3. *Donald Trump made 33 false claims about the coronavirus crisis in the first two weeks of March* – CNNPolitics – электронный ресурс <https://edition.cnn.com/2020/03/22/politics/fact-check-trump-coronavirus-false-claims-march/index.html> (дата обращения 22.03.2023).

4. *2016 Presidential Election Results – Election Results 2016* – *The New York Times* – электронный ресурс -

<https://www.nytimes.com/elections/2016/results/president> (дата обращения 30.03.2023).

5. *Did Donald Trump Bring Back American Jobs?* – электронный ресурс - <https://www.thebalance.com/trump-and-jobs-4114173> (Дата обращения 23.03.2023).

6. *A timeline of what Trump has said on coronavirus* – электронный ресурс - <https://www.cbsnews.com/news/timeline-president-donald-trump-changing-statements-on-coronavirus> (дата обращения 13.03.2023).

7. *Donald Trump's 'Chinese virus': the politics of naming* – электронный ресурс - <https://theconversation.com/donald-trumps-chinese-virus-the-politics-of-naming-136796> (дата обращения 13.03.2023).

8. *"'And Some, I Assume, Are Good People:' Examining the Impact of Donald Trump's 'Chinese Virus' by Mary Vickers* – электронный ресурс <https://scholarship.rollins.edu/honors/123> (дата обращения 14.03.2023).

9. *Asian Americans report over 650 racist acts over last week, new data says* – электронный ресурс - <https://www.nbcnews.com/news/asian-america/asian-americans-report-nearly-500-racist-acts-over-last-week-n1169821> (дата обращения 13.03.2023).

10. *US 2020 election: The economy under Trump in six charts* – электронный ресурс - <https://www.bbc.com/news/world-45827430> (дата обращения 12.03.2023).

11. *About 7 in 10 Voters Favor a Public Health Insurance Option. Medicare for All Remains Polarizing* – Электронный ресурс - <https://morningconsult.com/2021/03/24/medicare-for-all-public-option-polling> (Дата обращения 14.03.2023).

12. *Elizabeth Warren And Bernie Sanders Shy Away From Tuesday Night Feud | NBC Nightly News* – электронный ресурс - https://www.youtube.com/watch?v=B5rizZmPQY&ab_channel=NBCNewsNBCNews (Дата обращения 17.03.2023).

13. *How Biden's 'you ain't black' comment unfolded* – электронный ресурс - https://www.youtube.com/watch?v=jhcgmwj3NAc&ab_channel=WashingtonPostWashingtonPost (Дата обращения 17.03.2023).
14. *Joe Biden's long record supporting the war on drugs and mass incarceration, explained* – электронный ресурс - <https://www.vox.com/policy-and-politics/2019/4/25/18282870/joe-biden-criminal-justice-war-on-drugs-mass-incarceration> (Дата обращения 25.03.2023).
15. *Furber. George Floyd Worked With Officer Charged in His Death, The New York Times* – электронный ресурс - <https://www.nytimes.com/2020/05/29/us/derek-chauvin-george-floyd-worked-together.html> (дата обращения 20.03.2023).
16. *8 Minutes and 46 Seconds: How George Floyd Was Killed in Police Custody, The New York Times* – электронный ресурс - <https://www.nytimes.com/2020/05/31/us/george-floyd-investigation.html> (дата обращения 21.03.2023).
17. *Amid Protests, Majorities Across Racial and Ethnic Groups Express Support for the Black Lives Matter Movement* – электронный ресурс - <https://www.pewresearch.org/social-trends/2020/06/12/amid-protests-majorities-across-racial-and-ethnic-groups-express-support-for-the-black-lives-matter-movement> (Дата обращения 05.03.2023).
18. *Comment: Right-wing media's 'no angel' narrative needs to end* – электронный ресурс - <https://www.heraldnet.com/opinion/comment-right-wing-medias-no-angel-narrative-needs-to-end> (Дата обращения 11.03.2023).
19. *George Floyd death at hands of Minneapolis police was homicide, says updated medical examiner's report* – электронный ресурс - <https://www.abc.net.au/news/2020-06-02/us-medical-examiner-declares-george-floyd-death-homicide/12310334> (дата обращения 26.03.2023).
20. *'The United States is in crisis': Report tracks thousands of summer protests, most nonviolent* – электронный ресурс -

https://www.washingtonpost.com/national/the-united-states-is-in-crisis-report-tracks-thousands-of-summer-protests-most-nonviolent/2020/09/03/b43c359a-edec-11ea-99a1-71343d03bc29_story.html (дата обращения 08.03.2023).

21. *Коронавирус. США – электронный доступ* - <https://index.minfin.com.ua/reference/coronavirus/geography/usa> (дата обращения 23.03.2023).

УДК 316.776.33
ББК 60.5

СПОРТИВНЫЙ КОММЕНТАРИЙ КАК СПОСОБ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЗРИТЕЛЯ

В.Г. Скуба, Московский университет имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия

SPORTS COMMENTARY AS A WAY TO INFLUENCE THE VIEWER

V. G. Skuba, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассматриваются понятия о стратегии и взаимодействии спортивного комментатора с телезрителем путем использования речевых приемов. Раскрываются теоретические основы речевых способов внушения на человека. Рассматриваются все ключевые механики во взаимодействии комментатора с аудиторией, а также его непосредственное влияние. Производится анализ спортивных трансляций для выявления основных приемов внушения в речи комментатора. В контексте работы была изучена эффективность и частота использования конкретных методов внушения.

Ключевые слова: спортивный комментарий, речевые способы воздействия, целевая аудитория, основы речевого воздействия, спортивные трансляции, прямой эфир, анализ футбольного матча.

Abstract. The article discusses the main concepts of strategy and interaction of a sports commentator with a viewer through the use of speech techniques. The theoretical foundations of speech methods of suggestion on a person are revealed. All key mechanics in the interaction of the commentator with the audience are considered, as well as its direct influence. Sports broadcasts are analyzed to identify the main methods of suggestion in the commentator's speech. In the context of the work, the effectiveness and frequency of using specific methods of suggestion was studied.

Key words: sports commentary, speech methods of influence, target audience, basics of speech influence, sports broadcasts, live, football match analysis.

E-mail: vadim.skuba@mail.ru

В эпоху конвергентной журналистики жанр спортивного комментария претерпел большие изменения. Трансляция спортивных мероприятий позволила комментаторам избавиться от репортажного повествования, которое существовало в эпоху радиовещания. Раньше основной целью комментатора было создание полной картины происходящего. Это достигалось посредством коротких и точных описаний игровых эпизодов. У комментатора не было возможности размышлять на другие темы или делать отступления, потому что из-за этого он мог упустить важный момент во время матча, а вместе с ним его бы упустили и слушатели. Теперь у людей появилась возможность самим наблюдать за происходящим, а у комментатора появилось больше возможностей взаимодействия со зрителем.

С 20 ноября по 18 декабря прошел чемпионат мира по футболу в Катаре. Его финал между сборными Аргентины и Франции стал главным спортивным событием уходящего года. Трансляция финала чемпионата мира стала самой рейтинговой на российском телевидении. Как сообщает «РБК» [9], ссылаясь на telegram-канал генерального продюсера канала «МатчТВ», финальную игру посмотрели 18.2 миллиона человек. Чем обусловлен такой ажиотаж вокруг этого события? В первую очередь своей периодичностью, потому что чемпионат мира по футболу проводится раз в 4 года. Большая часть зрителей не является поклонниками футбола, а некоторые и вовсе не разбираются в этом виде спорта и смотрят его, как говорится, за компанию. Но как удержать внимание неподготовленного зрителя, который до этого никогда не смотрел футбол? В этом заключается одна из обязанностей современного спортивного комментатора. Он сделает любое спортивное событие понятным для любого человека. Например, объяснит зачем рефери показывает желтую и красную карточки, зачем игрокам нужны номера на футболках и в чем разница между оффсайдом и угловым. Современный комментатор должен убедить телезрителя

в том, что одна команда играет плохо, а другая же заслуживает победы. В этом ему помогают приемы речевого воздействия, которые проявляются косвенно или напрямую в речи комментатора.

Для начала нужно разобраться, что такое речевое воздействие. И. Стернин в своей работе «Основы речевого воздействия» [10] говорит, что «Речевое воздействие – новая современная наука, предметом которой выступает эффективность общения» [10, с. 3]. Эффективность будет проявляться в достижении поставленных целей. Для того, чтобы речевое воздействие было эффективным, необходимо убеждать собеседника, а не вступать с ним в спор. Если мы говорим о комментаторах, то их цель - осветить спортивное событие наиболее ярко и точно. Спортивным комментаторам нужно учитывать множество факторов при работе в прямом эфире: целевая аудитория, масштаб события, речевые обороты, а также наличие своего собственного мнения. Для решения этой задачи существуют способы речевого воздействия.

И. Стернин [10] выделяет 8 основных способов речевого воздействия на человека. Деятельность комментатора не подразумевает использование всех способов, потому что он ограничен форматом эфира. Во время спортивной трансляции выстраивается односторонняя связь между адресантом и адресатом, где последний выступает в качестве потребителя информации без возможности обратной связи. Другие способы речевого воздействия не подходят из-за этических соображений. Профессиональная этика не позволяет комментатору прибегать к категоричным приемам воздействия. Например, принуждение один из таких приемов. Он побуждает человека совершать какие-либо действия против своей воли.

Выделим по И. Стернину [10] следующие основные способы речевого воздействия: доказывание, убеждение, уговаривание, внушение и просьба.

1. Доказывание. При этом приеме аргументы приводятся в соответствии с объективной действительностью, идет обращение к логике мышления человека. Комментаторы приводят конкретные аргументы после постановки тезиса. Любое утверждение подкреплено фактами и раскрыто в полной мере.

2. Убеждение. Этот прием подразумевает заведомо доказанную истину, тезис уже был установлен. Собеседник в этом случае навязывает свою точку зрения. В деятельности комментатора этот прием не часто используют. В основном он нужен, чтобы подчеркнуть абсурдность спортивного момента. Например, когда комментатор обращается к рефери, после спорного эпизода: «Судья! Неужели ты не видишь, что это не в мяч было сыграно? Мы то точно видели, что нет!»

3. Уговаривание. Прием используется в ситуации эмоционального возбуждения. Собеседник побуждает вас принять его точку зрения, но напрямую к зрителю обращение не идет. Например, в случае обращения к телезрителю, это может прозвучать в ироничной форме: «Пожалуйста, давайте сделаем вид, что этого не произошло? Хорошо?» [10, с. 49].

4. Внушение. Прием побуждает собеседника поверить вам без критического осмысления вашего тезиса. В основном внушение основывается на сильном психологическом давлении. В деятельности комментатора это проявляется в случае, когда человек обладает высоким авторитетом. Он способен высказать свое мнение о происходящем, а собеседнику же остается принять на веру то, что ему заявляют. В этом заключается и минус этого приема, потому что он способен также подорвать авторитет говорящего. В случае, если сказанное не соответствует ожиданиям зрителя.

5. Просьба. Прием смежный по смыслу с уговариванием, но в этом случае говорящий руководствуется хорошим отношением к собеседнику. Он побуждает собеседника действовать в своих интересах. Этот прием стал популярным в эпоху интернета, спортивные комментаторы могут часто им пользоваться. Например, во время трансляции они могут обратиться к телезрителю с просьбой проголосовать на их сайте за лучшего игрока матча [10, с. 50].

Необходимо отметить, что воздействие на аудиторию происходит не только с помощью образов и формы повествования, а также с помощью средств адресованности речи. Об этом в своей работе «Средства адресованности в жанре спортивного телерепортажа» писала Сомова А. [3].

Существуют и иные приемы речевого воздействия, которые также нужно рассмотреть. Так, М. Семин в своей работе «Анализ прямых и косвенных средств речевого воздействия» [6] выделил несколько новых группы. Мы рассмотрим две из них, которые могут относиться к деятельности комментатора.

1. Информирование. Один из самых распространенных приемов у комментаторов. Этому понятию характерны те же признаки, что и при доказывании. Различия в том, что информация может подаваться в чистом виде, то есть без аргументирования. Это обусловлено высокой динамикой трансляции, где говорящий может не успеть закрепить положения того или иного тезиса [6, с. 3].

2. Манипуляция. Самый спорный прием, потому что в работе комментатора его следует рассматривать в контексте речевого воздействия. Прием определяется использованием языковых средств, способных повлиять на собеседника. Стоит выделить некоторые речевые приемы, которые чаще используются комментаторами: «Перетасовка» (упоминание только положительных или отрицательных фактов), «неожиданность» (использование в речи неожиданной информации), использование повторов, акцентировка, использование иностранных слов, выборный подбор информации, «информационный шум», а также использование эвфемизмов и метафор. Последний прием наиболее распространен в речи комментатора, потому что он практически не вредит его авторитету. Прием помогает создать красочный образы, которые могут оказать сильное эмоциональное воздействие [6, с. 4].

О речевых приемах воздействия также в своих работах рассказывали: Десюк Д. [1], Иссерс О. [2], Шелестюк Е. [4].

В качестве примера необходимо проанализировать спортивную телетрансляцию, в котором мы сможем оценить работу комментаторов. Это поможет определить среднее значение количества средств внушений, которые используют комментаторы во время прямого эфира, а также сможем оценить их эффективность.

Самым ощутимым примером с точки зрения охвата аудитории будет трансляция матча финала чемпионата мира в Катаре между сборными Аргентины и Франции [7]. Комментаторы встречи Дмитрий Шнякин и Роман Трушечкин.

Трансляция начинается с церемонии открытия финального матча. В этот момент перед зрителем предстает картинка, состоящая из общих планов стадиона. Никакой конкретики на поле не происходит, поэтому комментаторам необходимо пробудить интерес в зрителе. Они охотно используют в своей речи метафоры: «Оазис нашей футбольной жизни», «Огонь нашей надежды, который мы потушим нашими слезами счастья». Это побуждает в зрителе интерес к этому событию, придает ему важность и делает его наиболее значимым по сравнению с остальными. Также стоит отметить прием информационного шума, который помогает комментатору заполнить эфирное время.

Начало матча представляет из себя знакомство со стартовыми составами команд. Комментаторы используют метод доказывания, чтобы объяснить почему эффективность одного игрока выше другого. В данном случае они объясняют смену позиции игрока сборной Аргентины Анхеля Ди Марии. Весь первый тайм проходил под диктовку одной команды, но темп игры был высокий. Акцентировка в основном используется для поддержки динамики во время опасных моментов. В моменты, когда динамика игры была минимальной, комментаторы прибегали к приему информационного шума. Так, например, во время очередной паузы из-за нарушения комментаторы начали рассказывать о травмах Лионеля Месси, которые он получал в течение своей карьеры. Такой способ помогает удерживать внимание зрителя, предоставляя ему много интересных фактов. Метод убеждения был использован единожды за первый тайм. Комментаторы отмечали отвратительную игру нападающего сборной Франции Килиана Мбаппе: «Мбаппе! Битва уже здесь! Хватит прятаться!». Высказывание было направлено конкретно против одного игрока. Здесь идет расчет на то, что зритель согласится с позицией комментатора.

Первая половина второго тайма не отличалась динамикой от предыдущего. Комментаторы чаще всего использовали микс из метафор и редких акцентировок. Так продолжалось до семидесятой минуты основного времени. После изменения темпа игры, когда команды сравнивали счет, Шнякин и Трушечкин все чаще прибегали к иным приемам. Большой упор делается на приемах доказывании или убеждении, так как матч двигался к своему логическому завершению и необходимо было сделать выводы об игре. Это еще обусловлено тем, что в концовке второго тайма происходили ключевые моменты матча - пенальти в ворота сборной Аргентины и замена игрока сборной Франции Антуана Гризмана. Из-за обострения игры появилось больше акцентировок. Стоит отметить, что прием информационного шума также использовался комментаторами в моментах, когда рефери останавливал игру и динамика матча сильно спадала. Это происходило во время нарушений или замен. Подобный прием позволяет им безостановочно удерживать внимание зрителя при остановке игры.

Последние 30 минут матча были самыми динамичными. В дополнительное время комментаторы больше использовали прием убеждения, особенно в моментах эмоционального напряжения. Например, когда судья назначает пенальти: «Никаких споров. Мяч на ленточке», «Это пенальти! Он же указал на центр штрафной». Здесь комментаторы высказывают тезисы заведомо доказанные. Зрителю остается лишь согласиться с их мнением. Меньше времени уделяется метафорам. Больше всего времени они занимают в начале дополнительного времени, а также в концовке. Метафоры полностью отражают происходящее на поле: «После такого удара мяч могло запылесосить в ворота».

Во время матча комментаторы чаще всего использовали нейтральные приемы речевого воздействия. Метафоры можно проследить по ходу всего матча. В моментах с медленным темпом они добавляли больше действий, давали сознанию зрителя целый полигон для размышления и воображения. Акцентирование использовалось в самых напряженных моментах, когда необходимо захватить наибольшее внимание на конкретном эпизоде и заставить

человека «вцепиться» в свой диван. Стоит отметить метод информирования. Он был самым распространенным. Информация подавалась без аргументации или подкрепления фактами, потому что зритель и так видит все происходящее своими глазами. Гораздо реже употреблялись приемы внушения и убеждения. Их суть заключается в озвучивании собственного мнения, что для комментатора всегда чревато. Всегда найдутся несогласные с мнением, но этот прием один из самых значимых по влиянию. Он возникает в моментах наивысшего эмоционального напряжения, когда сознание зрителя наиболее уязвимо. Прием информационного шума вспомогательным. Он заполнял «пустоту» на поле, делал паузы в игре незначительными для зрителя.

В качестве другого примера необходимо рассмотреть матч меньшей значимости, где охват аудитории будет значительно ниже. Это позволит сравнить методы, которые используют комментаторы при работе с разной целевой аудиторией. Мы рассмотрим матч чемпионата Италии по футболу между командами «Милан» и «Рома» [11]. Комментатор Георгий Черданцев.

С первых минут матча стало ясно, что темп игры будет значительно ниже. Комментатор посвятил первые пятнадцать минут рассказу о трансферах, травмах и положении команд в турнирной таблице. Довольно медленный темп игры разбавлялся редкими акцентами. Такое случалось, когда одна из команд обостряла игру. Весь первый тайм в дальнейшем строился на информативности и акцентировании. Метафоры в этом случае были менее яркими и запоминающимися, их стало значительно меньше. Например, «Пытаются нащупать слабые места в обороне», «Пытался выключить свою правую ногу». Только к тридцатой минуте первого тайма, когда Милан открыл счет, комментатор использовал метод доказывания. Он объяснил, почему команда пропустила гол: «Вратарю сложно было вытащить этот удар. Тут еще газон мокрый помешал». Последние пятнадцать минут тайма сопровождалось акцентами.

До середины второго тайма положение в матче не изменилось. Динамика игры была низкой. В середине тайма игрок «Милана» нарушил правила, в этом

случае комментатор использовал прием убеждения: «Беннасер не так сильно то и ударил по ногам. Свою желтую он уже получил, что еще обсуждать». В последние пятнадцать минут темп игры значительно вырос. В речи комментатора появилось больше средств внушений. В основном это был метод доказывания. Например, он объяснял причину неуверенной игры одной из команд, а также какие действия и ошибки одного из игроков привели к пропущенному голу. В концовке матча, когда «Милан» пропустил второй гол, комментатор использовал метод убеждения: «Кто держит Матича? Никто! Как так в защите играет Милан?».

В этом матче самыми распространенными речевыми средствами внушения были информирование и акцентировка. Из-за медлительного темпа игры речь комментатора выстраивается за счет полезной и интересной информации. Если убрать этот фактор, то ведущим звеном станут акценты. Метафоры присутствуют, но они стали менее яркими, а информационный шум сливается с гигантским потоком информации. В ключевых моментах матча комментатор прибегал к использованию убеждения или доказывания. Это происходило на тех коротких временных отрезках, когда динамика матча увеличивалась. Тут необходимо учитывать фактор масштаба матча. Противостояние между итальянскими командами посмотрят намного меньше людей, чем финал чемпионата мира, потому что значимость матча низкая. Такой матч скорее будет интересен любителям футбола, поэтому процент случайных просмотров будет значительно ниже.

Исследования показали наличие большого количества языковых средств внушения в речи комментатора. Периодичность и частота их использования зависит напрямую от охвата аудитории. В локальных матчах комментаторы прибегают к более общим средствам, потому что в этом случае большую часть зрителей составляют подготовленные к спортивным условиям и правилам люди. Если рассматривать турниры мирового масштаба, то охват аудитории будет сильно различаться. В этом случае большую часть просмотров могут составлять люди, которые не разбираются в конкретном виде спорта. Комментатору

необходимо использовать весь арсенал языковых средств для того, чтобы удержать внимание не только «знающего» зрителя, но и случайного. Это поможет сделать интересным просмотр спортивного мероприятия для всех групп аудитории.

Список литературы

1. Десюк, Д. Языковая специфика спортивного телетекста – М.: Вестник Московского Университета, 2010. - №4
2. Иссерс, О. Речевое воздействие. Учебное пособие – М.: Флинта, 2021. – 240 с.
3. Сомова, А. Средства адресованности в жанре спортивного телерепортажа – М.: Диссертация кандидата филол. наук, 2012. – 234 с.
4. Шелестюк, Е. Речевое воздействие: онтология и методология исследования. Монография – М.: Флинта, 2014. – 344 с.
5. Анализ прямых и косвенных средств речевого воздействия в бизнес-коммуникациях // hse.ru. 16.05.2016 – URL: <https://www.hse.ru/data/2013/03/09/1265737584/008%D0%A1%D1%91%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%9C%D0%92.doc>
6. Аргентина – Франция // matchtv.ru. 18.12.2022 – URL: <https://matchtv.ru/football/worldcup/124193363-argentina-frantsiia-18-12-2022>
7. Внушение как один из способов речевого воздействия // cyberleninka.ru. 2013 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnushenie-kak-odin-iz-sposobov-rechevogo-vozdeystviya/viewer>
8. Матчи ЧМ-2022 в России посмотрели почти 42 млн человек // sportrbc.ru. 22.12.2022 – URL: <https://sportrbc.ru/amp/news/63a4291d9a794765c8d20fc0>
9. Основы речевого воздействия // sterninia.ru. 2012 – URL: http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Rechevoe_vozdejstvie/Osnovi_rechevogo_vozdeistviya2013.pdf

10. Футбол. Чемпионат Италии. Милан – Рома // matchtv.ru. 08.01.2023
– URL: https://matchtv.ru/football/italy/matchtvvideo_NII746819_translation_Championat_Italii_Milan___Roma

УДК 8
ББК 6/8

**СТРУКТУРИРОВАНИЕ МЕТОДОВ СБОРА ИНФОРМАЦИИ
В ЖУРНАЛИСТИКЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ФАКУЛЬТЕТА
ЖУРНАЛИСТИКИ**

*К.С. Смекалина, Московский университет имени А.С. Грибоедова,
г. Москва, Россия*

**STRUCTURING INFORMATION GATHERING TECHNIQUES
IN JOURNALISM FOR STUDENTS**

K.S. Smekalina, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia

Аннотация. Данная статья направлена на структурирование методов сбора информации в журналистике для студентов соответствующего факультета. Необходимость данной классификации выявилась во время практической работы со студентами. В статье рассматриваются шесть основных методов сбора информации: работа с документами и иными источниками, наблюдение, интервью/беседа, опрос, анкетирование и эксперимент. А также дана их характеристика.

Ключевые слова: методы сбора информации, работа с документами, наблюдение, интервью/беседа, опрос, анкетирование, эксперимент.

Abstract. This article aims to structure the methods of collecting information in journalism for students of the relevant faculty. The need for this classification was revealed during practical work with students. The article discusses six main methods of collecting information: working with documents and other sources, observation, interview / conversation, survey, questionnaire and experiment. And also their characteristics are given.

Key words: methods of collecting information, work with documents, observation, interview / conversation, survey, questionnaire, experiment.

E-mail: kristinamiheeva1996@gmail.com

Один из самых обширных разделов теоретической журналистики – методологи журналистской деятельности. Благодаря тому, что медиасфера относится к той области, где нет строгой унификации классификаций теоретических изысканий, можно говорить о составлении удобной структуры раздела «методы сбора информации». Основными исследователями данной области можно считать А.А. Тертычного, М.Н. Кима, С.С. Распопову, Л.Г. Свитич и др. Именно на исследовании, анализе и обобщении трудов данных представителей теоретической сферы журналистики базируется работа по структурированию методов сбора в журналистской деятельности для студентов факультета журналистики.

Практический опыт объяснения темы «Методы сбора информации» студентам факультета журналистики ИМПЭ им. А.С. Грибоедова показал, что лучшее понимание и усвоение материала происходит при определенной структурализации. У начинающего журналиста должна сложиться определенная система для выполнения редакционных заданий.

Стоит отметить, что есть общенаучные методы, однако нельзя заострять внимание исключительно на этом. Студентам необходимо усвоить всего шесть методов сбора информации в журналистике (см. Табл. 1).

Таблица 1

Методы сбора информации в журналистике

№	Название метода	Описание метода
1	Работа с документами и иными источниками	<p>Это один из самых основных методов. В теоретических учебных пособиях его называют просто «работа с документами». Однако в современных реалиях необходимо уточнять. Ведь журналист работает сегодня, в век цифровизации, не только с официальными бумагами, а, в целом, со всеми источниками информации, особенно в сети Интернет.</p> <p>В этот метод входят следующие этапы:</p> <ul style="list-style-type: none"> • подбор источника; • подбор информации в этом источнике;

		<ul style="list-style-type: none"> • заказ источника или информации (при необходимости); • изучение информации в источнике; • анализ информации в источнике; • обобщение данных; • интерпретация данных.
2	Наблюдение	<p>Этот метод на первый взгляд кажется самым очевидным и несложным. Однако для качественного наблюдения необходимо понимать как минимум условия, в которых придется находиться журналисту. Кроме этого, теоретики делят наблюдение на:</p> <ul style="list-style-type: none"> • полевое и лабораторное; • структурированное и неструктурированное; • систематическое и несистематическое; • включенное и невключенное; • активное и пассивное; • открытое и скрытое <p>Метод наблюдения активно используется при создании такого информационного жанра, как репортаж. Ведь именно его задача – создать эффект присутствия. Для этого журналист обязан не просто рассказывать, что видит, а подмечать детали, которые могут заинтересовать и привлечь читателя.</p> <p>Итак, наблюдателю важно где наблюдать, что, как, в каких условиях и для чего (т.е. конечная цель).</p>
3	Интервью/беседа	<p>Некоторые теоретики, как, например, Светлана Сергеевна Распопова [3], называют метод именно беседа. Однако стоит заметить, что, если рассматривать интервью и беседу с точки зрения подхода и формата проведения, то это две совершенно разные формы выражения. Если мы говорим о беседе, то речь идет о равноправном разговоре, в то время как в интервью есть интервьюер и интервьюируемый. То есть, один вопросы задает – другой на них отвечает. Кроме отличия в</p>

		<p>проведении, есть еще и отличия в подготовке к ним. Интервью можно считать более подготовленным методом, поскольку он требует тщательного продумывания вопросов собеседнику, их структурирование. В беседе же планируемые вопросы не настолько четко прописаны. Также необходимо самому подготовить мнение по заданной теме. Или же, беседа может происходить практически без той или иной подготовки, то есть, спонтанно. Это чаще всего бывает, когда журналист готовит, например, репортаж, и ему необходимо поговорить с участниками освещаемого мероприятия.</p>
4	Опрос	<p>Такой метод сбора информации, как опрос очень часто используется в журналистской практике, несмотря на то, что он больше относится к социологическим методам. Опрос также может являться и отдельным жанром журналистики. Опросы, в целом, можно разделить на две условные группы:</p> <ul style="list-style-type: none"> • быстрый, или блиц, опрос одного человека. Он требует от опрашиваемого быстрые и короткие ответы на ряд простых вопросов. • Классический опрос, когда либо выбирается фокус-группа, либо опрашиваются случайные люди. В этом случае у нас задается один вопрос, на который отвечает множество людей. Это показывает плюрализм мнений. <p>Стоит отметить, что необходимо понимать, какую цель преследует тот или иной опрос. Также нужно учитывать задачи опроса: либо журналист использует его для составления, например, сложного аналитического жанра, либо для создания одноименного жанра «опрос». В первом случае, опрос будет носить более социологический характер и выполнять функцию вспомогательного метода. Во втором же – основным</p>

		методом сбора информации и трансформации его в журналистский жанр.
5	Анкетирование	<p>Данный метод, также как и опрос, и интервью/беседа, может быть как вспомогательным методом сбора информации, так и самостоятельным журналистским жанром. В отличие от опроса, данный метод больше предназначен для сбора статистической информации, при чем, чаще всего он носит анонимный характер. Основным инструментом – анкета, составленная либо в бумажном, либо в электронном виде. Информация, предоставленная респондентами, тщательно обрабатывается и анализируется, затем оформляется чаще всего в процентах.</p>
6	Эксперимент	<p>Исследователи, изучающие методологию журналистской деятельности, относительно эксперимента придерживаются двух мнений:</p> <ul style="list-style-type: none"> • одни считают, что самостоятельного метода «эксперимент» не существует, и это всего лишь разновидность включенного метода наблюдения. • Другие же выделяют «эксперимент» отдельным методом, говоря о необходимости его обособления от метода «наблюдения». <p>С точки зрения практики, мы придерживаемся второй точки зрения, поскольку, если говорить о принадлежности к жанрам, то эксперимент также может быть самостоятельным с точки зрения А.А.Тертычного [5]. Следовательно – данный метод может быть полноценным.</p> <p>Когда журналист использует метод эксперимента, как самостоятельный, то его первоначальной задачей стоит продумывание целей проведения, условий и гипотезы, которую в процессе эксперимента получится либо подтвердить, либо опровергнуть.</p>

Таким образом, говоря о структурализации методологии журналистской деятельности, необходимо учитывать персональную предрасположенность к определенной форме деятельности того или иного человека. Кроме того, нужно дифференцировать методы сбора информации от жанров журналистского профессионального творчества ввиду характерных особенностей, отличающих их между собой.

Список литературы

1. *Ким М.Н. Журналистика: методология профессионального творчества. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 496 с.*
2. *Медиакультура : словарь терминов и понятий / авт.-сост. Н.Б.Кириллова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. – 196 с.*
3. *Распопова, С.С. Основы журналистской деятельности : учебник для бакалавров / С.С. Распопова. — Москва : Аспект Пресс, 2018. — 272 с.*
4. *Свитич Л.Г. Введение в специальность: профессия: журналист : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. / Л.Г. Свитич. - 3-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 253 с.*
5. *Тертычный А.А. Жанры периодической печати : учеб. Пособие. / А.А.Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 310 с.*

УДК 8
ББК 6/8

ОСОБЕННОСТИ PR НА РОССИЙСКОМ ТВ В УСЛОВИЯХ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НОВЫХ МЕДИА

*К.С. Смекалина, С.А. Аветисян, Московский университет
имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

FEATURES OF PR ON RUSSIAN TV IN THE CONDITIONS OF POPULARIZATION OF NEW MEDIA

*K.S. Smekalina, S.A. Avetisyan, Moscow University named after A.S. Griboedov,
Moscow, Russia*

Аннотация. В данной статье рассматривается функциональное значение PR относительно его теоретической дефиниции. Исследователями в области PR неоднократно доказывается безоговорочное влияние рекламы на телевидении, что подтверждается в данной статье. Несмотря на развитие Интернет-ресурсов и такого понятия как «Новые медиа» телевидение остается одним из самых распространенных источников информации. Его целевая аудитория имеет большой охват и представлена разными возрастными группами. Кроме того, в статье затронуты особенности PR-кампаний, реализуемых с помощью телекоммуникационных сетей.

Ключевые слова: PR, PR на телевидении, особенности PR-кампаний на ТВ.

Abstract. This article discusses the functional significance of PR in relation to its theoretical definition. Researchers in the field of PR have repeatedly proved the unconditional influence of advertising on television, which confirmed in this article. Despite the development of Internet resources and such a concept as "New Media", television remains one of the most common sources of information. Its target audience has a large reach and represented by different age groups. In addition, the article touches upon the features of PR campaigns implemented using telecommunications networks.

Key words: PR on television, PR on Russian TV channels, features of PR campaigns on TV.

E-mail: kristinamiheeva1996@gmail.com, susanna070602@gmail.ru

Большая конкуренция в деятельности любой современной компании обеспечивает актуальность акцентирования внимания на необходимость изучения и анализа рекламных кампаний на телевидении и в условиях Новых

медиа. Зашумленность информацией говорит о необходимости прикладывания немалых усилий для реализации любых кампаний по продвижению. Успех в привлечении клиентов зависит от удачно выбранной стратегии.

Для того, чтобы изучить основы публик рилейшнз на телевидении нужно разобраться в понятии и истории этого явления.

В связи с тем, что связи с общественностью вызывают всё больший интерес у людей, многие исследователи предлагают свои определения для термина. Одним из самых известных является дефиниция, предложенная на Форуме региональных и национальных ассоциаций PR, первой Всемирной ассамблей ассоциаций PR, в 1978 году в городе Мехико. «PR – это искусство и социальная наука, позволяющая анализировать тенденции, предсказывать их последствия, консультировать руководство организаций и претворять в жизнь планируемые заранее программы действий, которые служат интересам как организаций, так и общественности» [1].

«PR – специализированная деятельность государственных и иных организаций, обеспечивающих установление взаимопонимания и доброжелательности между организациями, осуществляющими PR, в том числе правительственными, и людьми, социальными группами, на которых обращена эта деятельность <...> Паблик рилейшнз является важной частью государственной управленческой деятельности и призвана обеспечить взаимопонимание между людьми, составляющими управляющую и управляемую подсистемы, а также процесс их функционирования» [9]. Это определение из Энциклопедического словаря «Политология», которое демонстрирует, что паблик рилейшнз также являются важной частью государственной деятельности.

На сегодняшний день актуальным определением считается обозначение, сформулированное Лоуренсом Лонги и Винсентом Хазелтоном — оно отражает современные отношения компании с людьми: «Связи с общественностью — это коммуникативные функции управления, посредством которых организация

адаптируется к окружающей ее среде, меняет (или же сохраняет) ее во имя достижения своих организационных целей» [7].

Телевидение – доминирующая форма визуальной коммуникации в современной жизни. Опрос Нилсена (The Nielsen survey) сообщает, что в средней американской семье телевизор включен примерно 7 часов в день. Однако в конце 1990-х гг. всемирная сеть Интернет выдвинулась в качестве конкурента телевидению в визуальной коммуникации, увеличила среднее количество часов, которые люди посвящают пользованию средствами массовой коммуникации и вызвала определенное смещение затрат времени от просмотра телевидения к блужданию в Интернете.

Несмотря на быстрое развитие информационных технологий, телевидение остаётся одним из лидирующих средств массовой информации в России. Это связано с тем, что оно охватывает самые отдаленные территории, где Интернет-медиа ещё не получили широкую огласку. Также важно понимать, что зрители, отдающие предпочтения телевизионным программам и передачам имеют большое доверие к телеканалам. При этом, необходимо отметить, что сейчас аудитория телевидения более возрастная, так как молодежь больше отдает предпочтение Интернет-ресурсам. По данным исследований возраст людей, которые смотрят ТВ больше 55-57 лет. И в этой группе более внимательны женщины, чем мужчины.

Именно поэтому проведение PR-кампаний достаточно эффективно на телевидении. Телевизионный PR – один из важных средств для продвижения. Чем больше людей увидит продвигаемый ролик, тем больше вероятности, что товар или услуга будут приобретены большим кругом людей. Поэтому постоянные повторы – это одна из важнейших особенностей такого продвижения. С помощью ТВ компания может ненавязчиво рассказать об услуге, оставляя выбор потребителю. Большим плюсом телевидения остается визуализация контента, дающая право зрителю увидеть и представить.

PR-кампания на ТВ – это один из самых важных элементов маркетинга. Это совокупность мероприятий, проводимых для направления и создания

общественного мнения, с целью привлечения положительного внимания. Существуют определенные этапы ее проведения. Среди основных и традиционных выделяются:

- ✓ оценка сложившегося рынка и ситуации вокруг него;
- ✓ определение целей, которые должны быть достигнуты по завершению кампании;
- ✓ выявление целевой аудитории и изучение её потребностей;
- ✓ выбор инструментов, в рамках которых будет действовать PR-кампания;
- ✓ определение бюджета;
- ✓ разработка плана мероприятий;
- ✓ проведение мероприятий;
- ✓ заключительный контроль итогов кампании;
- ✓ оценка эффективности проведенной кампании.

Для правильного составления PR-стратегии нужно понимать, на каком ресурсе. Именно поэтому нужно учитывать особенности телевидения как средства массовой информации.

В первую очередь, важно отметить, что телевидение охватывает большое количество людей и распространяет абсолютно разную информацию. Поэтому бюджет PR-кампании будет значительно больше, чем на радио или в Интернете. Такой вид связей с общественностью не подойдет для маленькой городской компании. Если руководство всё-таки настаивает на телевизионном PR, то следует обратить внимание на городские телеканалы. Крупные компании, которые распространены на территории всей страны обращают внимание на крупные федеральные каналы.

Визуальность телевидения является несомненным преимуществом, за которое его выбирают. Экранность, движущаяся картинка, сопровождаемая звуком – то, за что аудитория выбирает ТВ. Но при этом, специалисты должны с осторожностью подойти к этому вопросу, так как качественный и красивый «визуал» может привлечь зрителя, но если совершить ошибки, то это оттолкнет

потенциальную аудиторию. «Телевидение способно сообщить о происходящем в момент свершения, одновременность события и его отображения на телевизионном экране (симультантность) является едва ли не самым уникальным свойством телевидения. Симультантность присутствует в телевизионных передачах не постоянно, однако, имеет большое значение для психологии зрительского восприятия, как бы напоминая о достоверности действия, происходящего на экране. Симультантность, создающая эффект присутствия зрителя на месте событий, придает, как уже отмечалось выше, телевизионному сообщению особую достоверность, документальность, реалистичность, что обеспечивает исключительность в решении информационных задач телевидением как одной из разновидностей СМИ» [6].

Эффект очевидности – так называется свойство, при котором зритель сам всё видит и у него складывается впечатление и личное мнение, к примеру, на радио такой эффект очень сложно получить из-за отсутствия визуальной составляющей.

Яркость телевизионных образов – еще одна свойственная для ТВ особенность. В памяти зрителя они сразу остаются. Основными целями телевизионных программ и передач являются – привлечь внимание с помощью разных методов, вызвать сильные эмоции у человека по ту сторону экрана, так как эмоционально надавить на человека намного проще, чем на радио или в Интернете. Именно с учетом этих специфических свойств нужно выстраивать PR-кампанию. PR-специалисты должны понять, на какие особенности стоит сделать акцент.

Немаловажным этапом в кампании является определение целевой аудитории и её потребностей. «Целевая аудитория представляет собой конкретную группу людей, на которую направлены все маркетинговые коммуникации бренда. В целевую аудиторию входят не только существующие покупатели продукта компании, но также и потенциальные потребители, привлечь которых принципиально для завоевания стабильного положения в отрасли.

Целевая аудитория является важным аспектом любой маркетинговой деятельности, она позволяет компании сконцентрироваться на конкретной группе потребителей рынка и создать для них идеальный товар, продать его в нужном им месте с правильной коммуникацией. Целевая аудитория определяет границы целевого рынка компании и определяется с помощью специальных маркетинговых исследований. По факту, целевой аудиторией является та группа людей, которой нужен ваш продукт и которой интересны преимущества, предлагаемые продуктом» [8].

Выделяются два типа целевой аудитории – внешняя и внутренняя. К внешней относятся группы лиц, на которых направлена деятельность организации. Они заинтересованы в получении информации о деятельности компании. К так называемой внутренней относятся группы людей, которые работают в организации, а также бывшие сотрудники и их родственники. Это часть общества, которая уже знакома с компанией

Деятельность должна быть направлена на определенные группы лиц, которые входят в общую массу зрителей. В этом вопросе также важны интересы, идеалы и предпочтения аудитории.

Можно выделить несколько этапов в этой задаче:

- определение целевой аудитории;
- выявление её интересов, идеалов и предпочтений;
- определение дальнейшей стратегии, направленной на эту аудиторию, с целью получения положительного отклика.

Если целевая аудитория PR-кампании будет определена неверно, то шансов на продвижение практически не будет.

PR на ТВ, как и в других средствах массовой информации, должен быть ненавязчивым, чтобы у зрителя сложилось доверительное отношение к поступающей информации.

Заранее подготовленный сценарий – еще одна особенность пиара на ТВ. Во избежание неприятных ситуаций заранее готовится сценарий, это

длительный процесс и почти на каждом этапе можно внести правки. Существует несколько особенностей, учитывая которые, пиар получится качественным:

- интерес с первых секунд (если зритель в первые 5 секунд не заинтересуется, то, возможно, он переключит на другой канал);
- яркая визуальная составляющая (качественная картинка поможет сохранить внимание зрителя);
- речь должна нести особый смысл, времени не так много и важно найти контакт со зрителем, чтобы он понял суть пиар-ролика.

Важно суметь привлечь внимание зрителя, здесь пиарщики используют разные методы. Одним из самых весомых и популярных является привлечение лидеров мнений в PR-кампанию. К примеру, зритель листает телеканалы и случайно видит любимого актера или певицу, вполне возможно, что это привлечет его внимание и заинтересует. Вероятность того, что он останется на этом телеканале очень велика, именно в этом и является цель такого приёма. Это будет эффективным методом привлечения аудитории.

Также возможно приглашение специалиста, в области которого проводится PR. Он может подробно рассказать о плюсах и решениях какого-либо вопроса. Благодаря такому приёму у человека складывается определенная степень доверия, ведь его не принуждают, а лишь дают совет, оставляя право выбора за ним.

Важно понять не только, кто будет потенциальным потребителем, но и на каком телеканале, и в какой передаче будет показана PR-акция, PR-ролик или другое. Возможно добавление не только в развлекательные передачи, но и в новостные, если подобрать соответствующий сюжет. Но тут важно не перейти тонкую грань и не вызвать недовольство у аудитории. Возможен вариант, когда рассказывается новость и показывается сюжет, а уже после PR-ролик.

Нет определенного сценария для создания PR-кампании, здесь многое зависит от компании и выбранной аудитории, всё индивидуально, но при этом стоит понимать особенности телевизионных передач и специфику PR-кампаний,

чтобы грамотно выстроить план действий. PR может как вывести организацию на новый уровень, так и ухудшить и очернить ее облик в глазах общества.

Список литературы

1. Блэк С. Введение в публич рилейшнз. – М.: Центр, 1998. – 260 с.
2. Вартанов А.Б. Актуальные проблемы телевизионного творчества. – М.: ВШ, 2003. – 69 с.
3. Волкова Е.В. Публич рилейшнз: практикум / Е.В. Волкова. – Ярославль, 2004. — 42 с.
4. Гундарин М.В. Книга руководителя отдела PR: практические рекомендации. – СПб.: Питер, 2009. – 75 с.
5. Дороти Д. И. Паблицити и публич рилейшнз. – М.: Информационно-издательский дом «Филинь», 2012. – 288 с.
6. Князев А.А. Основы тележурналистики и телерепортажа // [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.studmed.ru/view/knyazev-aa-osnovy-telezurnalistiki-i-telereportazha_1b371806335.html (дата обращения: 10.11.22)
7. Леонтьева Д.С. PR как инновационная форма развития экономики услуг // Вестник экономики, права и социологии. – 2013. – №4. – С. 62–65.
8. Медиапланирование. Целевая аудитория [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://adview.ru/cat_marketing-ru/mediaplanirovanie-celevaya-auditoriya/ (Дата обращения 10.11.2022).
9. Мустафин А.А. Политология: Словарь современных терминов и выражений. – Ангарск: АГТА, 2012. – 168 с.

УДК 81'38
ББК 81.07

**ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ И ПАРАЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ
СРАВНЕНИЕ СОВЕТСКОЙ И РОССИЙСКОЙ МОДЕЛЕЙ СОЗДАНИЯ
ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ НА ОСНОВЕ НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЫ**

*О. Р. Темиршина, А. Р. Малыгин, Московский университет
имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

**LINGUISTIC AND PARALINGUISTIC COMPARISON OF SOVIET
AND MODERN RUSSIAN APPROACHES OF CREATING A HEALTHY
LIFESTYLE ON THE BASIS OF EXTERNAL ADVERTISEMENT**

*O. R. Temirshina, A. R. Malygin, Moscow University named after A.S. Griboedov,
Moscow, Russia*

Аннотация. В данной статье рассматривается наружная реклама здорового образа жизни в качестве объекта сравнения двух эпох российского государства: советской и современной российской. Сравнение проводится и по лингвистическому, и по паралингвистическому аспектам моделей построения здорового образа жизни в диахронической перспективе ради более полного представления о совместно, единовременно функционирующих текстовых и визуальных принципах работы пропагандирующей рекламы в двух различных, но, естественным образом, взаимосвязанных исторических контекстах, вытекающих один из другого.

Ключевые слова: лингвистическое сравнение, паралингвистическое сравнение, здоровый образ жизни в СССР, здоровый образ жизни в России, наружная реклама.

Abstract. This article puts external advertising of a healthy lifestyle as an object of comparison of two epochs of the Russian state: Soviet and modern Russian. The comparison is carried out both on the linguistic and paralinguistic aspects of models of building a healthy lifestyle in a diachronic perspective for a fuller understanding of the jointly and simultaneously functioning textual and visual principles of propagandistic advertising in two different, but interrelated historical contexts arising one from another.

Key words: linguistic comparison, paralinguistic comparison, healthy lifestyle in USSR, healthy lifestyle in Russia, external advertisement.

E-mail: o.r.temirshina@yandex.ru, artyommalygin11@gmail.ru

Создание здорового образа жизни – важная проблема любого общества, стремящегося к прогрессу. В России, как и в бывшем Советском Союзе, правительство и бизнес-сектор инвестируют в наружную рекламу, чтобы пропагандировать здоровый образ жизни.

В этой статье исследуются лингвистические и паралингвистические различия между подходами советской эпохи и современной России к пропаганде здорового образа жизни с помощью внешней рекламы. Далее будут рассмотрены исторический контекст, идеологические основы и лингвистические и экстралингвистические стратегии, использовавшиеся в эти два периода, опираясь на различные источники.

Исторический контекст. Как в Советском Союзе (1922-1991), так и в современной России происходили – и в случае России продолжают происходить – значительные изменения в социально-политической среде, которые, в свою очередь, повлияли на пропаганду феномена здорового образа жизни. В советский период государство играло центральную и по большому счету единственную роль в контроле и формировании общественного мнения, включая пропаганду здоровья, гигиены, спорта и медицины среди населения. Напротив, современная Россия претерпела значительные политические, социальные и экономические сдвиги, что привело к более разнообразному медиа-ландшафту и большему разнообразию субъектов, вовлеченных в медийное укрепление образа здоровья и здорового отношения к своему телу.

Идеологические основы ЗОЖ в Советскую эпоху и в современной России. Пропаганда здорового образа жизни в советское время уходила корнями в коммунистическую идеологию, которая подчеркивала важность благополучия в первую очередь коллектива и важность личной ответственности каждого в достижении этой цели [5]. Промоционные кампании в области здравоохранения были сосредоточены на профилактике заболеваний, физической подготовке и гигиене с акцентом на роли отдельного человека в поддержании своего личного здоровья и здоровья общества в целом [10].

В современной России наблюдается смещение акцента с коллективного благополучия на индивидуальное, с возрастающим акцентом на личный выбор и ответственность. Кампании по укреплению здоровья в настоящее время часто концентрируют внимание на важности сбалансированного, «правильного» питания, регулярных физических упражнений и психического благополучия, принимая во внимание комплексное взаимодействие индивидуальных факторов и актуальных для страны социально-экономических условий [1].

Лингвистические стратегии в Советскую эпоху и России. Советские кампании в области здравоохранения использовали различные лингвистические стратегии для передачи своих посланий. Некоторые распространенные в рекламе методы включали использование лозунгов, императивных формулировок и повторений для закрепления ключевых концепций и поощрения приверженности индивидом желаемого от него поведения [8, с. 1006]. Примерами таких лозунгов являются "За здоровый образ жизни!" и "Борьба за здоровье - дело каждого!". Формулировки, используемые в этих кампаниях, часто были прямыми и авторитетными, отражая сходящий сверху подход к укреплению здоровья в Советском Союзе [7, с. 234].

В современной России кампании по укреплению здоровья эволюционировали, отражая меняющийся социально-политический контекст и переход к более индивидуалистическому подходу к благополучию. Язык, используемый в этих кампаниях, часто более убедителен, с использованием риторических приемов, таких как обращение к эмоциям, личный опыт и отзывы знаменитостей или экспертов, чтобы повлиять на поведение аудитории этих реклам [9]. Современные кампании могут также использовать юмор, иронию или игру слов, чтобы заинтересовать аудиторию и создать запоминающиеся послания [2].

Паралингвистические стратегии в Советскую эпоху и в России. Советские кампании в области здравоохранения часто использовали сильные визуальные образы, используя смелые, яркие цвета, геометрические формы и стилизованные иллюстрации для передачи своих посланий. Постеры часто были

большими, изображали людей в волевых позах, занимающихся спортом или работающих в сфере сельского хозяйства. Визуальный язык этих кампаний находился под сильным влиянием авангардных художественных течений начала 20-го века, которые стремились порвать с традиционными художественными условностями и создать новую, революционную эстетику [6].

Паралингвистические стратегии, используемые в современных российских кампаниях по укреплению здоровья, стали более разнообразными и изощренными, отражая меняющийся медийный ландшафт и влияние глобальных рекламных тенденций. В современных кампаниях может использоваться целый ряд визуальных стилей, от элегантного и минималистичного дизайна до ностальгических воспоминаний об эстетике советской эпохи [4]. Использование фотографии, цифровых медиа и техник смешанных медиа также стало более распространенным, что позволяет создавать более тонкие и эмоционально привлекательные визуальные повествования [3]. Чаще кампании, связанные со здоровьем и фитнесом, стали использовать работу моделей или даже знаменитостей, чтобы привлечь больше внимания к своему продукту, также создавая этим более прочную эмоциональную связь с потенциальным реципиентом рекламного объявления.

Лингвистические и паралингвистические стратегии, использовавшиеся в кампаниях по укреплению здоровья советской эпохи и современной России, отражают более широкие социально-политические изменения, произошедшие за последнее столетие. В то время как советский подход характеризовался коллективной направленностью и авторитетным стилем коммуникации "сверху вниз", современные российские кампании придерживаются более индивидуалистического подхода, используя убедительный язык и разнообразные визуальные приемы для привлечения своей аудитории.

Список литературы

1. Балабанова, Д. Хорошее здоровье при низких затратах через 25 лет: что делает систему здравоохранения успешной? [Текст] / Д. Балабанова, М. Макки,

А. Миллс. - Лондон: Лондонская школа гигиены и тропической медицины, 2011. - 24 с.

2. Вартанова, Е. Российская медиамодель в контексте постсоветской динамики [Текст] / Е. Вартанова // Сравнение медиасистем за пределами западного мира / ред. D. C. Hallin & P. Mancini. - Издательство Кембриджского университета, 2012. - С. 119-142.

3. Волков, А. Язык новых медиа в современной российской рекламе [Текст] / А. Волков // Российский коммуникационный журнал. - 2013. - Т. 5, № 2. - С. 176-190.

4. Келли К. Русский авангард: искусство и русская революция. - М., 2017. - 400 с.

5. Лассуэлл Х. Д. Анализ политического поведения: эмпирический подход. - Ратледж, 1951. - 370 с.

6. Тупицына М. Советская фотография, 1924-1937 годы. - Лондон, Издательство Йельского университета, 1995. - 128 с.

7. Уайт С. Россия иссякает: алкоголь, государство и общество. – Кембридж, Издательство Кембриджского университета, 1999. – 288 с.

8. Ушакин С. А. В состоянии постсоветской афазии: символическое развитие в современной России // Исследования Европы и Азии. - 2000. - Т. 52, № 6. - С. 991-1016.

9. Фешбах М. Здоровье и болезни в современной России: влияние глобализации и новые социальные риски // Журнал евразийских исследований. - 2006. - Т. 1, № 1. - С. 61-71.

10. Филд М. Г. Советская социализированная медицина: Введение // Американский журнал общественного здравоохранения и здравоохранения наций. - 1957. - Т. 47, № 1. - С. 22-31.

УДК 366.636
ББК 76.0

ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ СОВРЕМЕННЫХ СПОРТИВНЫХ СМИ

*А.В. Хасанов, Московский университет имени А.С. Грибоедова,
г. Москва, Россия*

PRINCIPLES OF OPERATION OF MODERN SPORTS MEDIA

A. V. Khasanov, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена основным тонкостям и особенностям в работе современных спортивных средств массовой информации. Автор рассматривает то, как появление и совершенствование различных медиакоммуникационных каналов отразилось на характере освещения спортивных соревнований. Особое внимание уделяется особенностям функционирования спортивных СМИ в цифровой среде. Сетевые спортивные издания объединили в себе газетные жанры, телевизионную зрелищность, коммерческую площадку для продвижения спортивных товаров, интерактивные возможности общения с аудиторией и спортсменами. Именно сетевые спортивные издания и их принципы работы отражают наибольший пласт спортивной прессы в современном мире.

Ключевые слова: спортивная пресса, спортивные СМИ, интернет-порталы, технологии.

Abstract. The article is devoted to the main subtleties and peculiarities in the work of modern sports media. The author examines how the emergence and improvement of various media communication channels affected the nature of coverage of sports competitions. Special attention is paid to the peculiarities of the functioning of sports media in the digital environment. Online sports publications have combined newspaper genres, television entertainment, a commercial platform for the promotion of sporting goods, interactive opportunities to communicate with the audience and athletes. It is the online sports publications and their principles of operation that reflect the largest layer of sports press in the modern world.

Key words: sports press, sports media, internet portals, technologies

E-mail: alekseihasanov@yandex.ru

Спорт – многогранный и сложный феномен. В нашем сознании он ассоциируется с различными сферами существования современного общества:

политикой, культурой, профессиональной деятельностью, национальной спецификой, здоровьем, эстетикой, рекламой и др.

Советская периодика изобиловала различными жанрами. Так, в 20-е и 30-е гг. события на мировой и национальной спортивной арене освещались в различных репортажах, отчетах, обзорах, интервью, заметках, портретных очерках. В 1948 г. внимание партийного руководства смещается со спортивных соревнований внутри страны на спорт высших достижений: целью советских спортсменов становятся победы на мировых первенствах. Соответственно, меняется и спортивная журналистика. Периодическая печать, начиная с этого периода, характеризуется широким жанровым разнообразием: очерки, эссе, аналитические статьи и обзоры, беседы, рассказы, темы которых затрагивают крупные спортивные мероприятия, появляются в массовых периодических изданиях [1].

Спортивные радиотрансляции

Радио оставалось главным медиаканалом, с помощью которого освещаются спортивные события, до конца 50-х гг. Спорт стал основным «заказчиком» внестудийных радиопередач с мест проведения соревнований, стимулировав развитие таких трансляций [5].

На сегодняшний день отсутствие специализированных спортивных радиостанций компенсируется большим количеством спортивных радиопрограмм, которые способны познакомить радиослушателей с полной информацией из мира спорта. Существующая структура радиорынка имеет значительный потенциал в решении актуальных задач по организации и координации спортивной деятельности на региональном уровне [4].

Телевидение: сделать спорт доступным для массовой аудитории

В 1960-е и 1970-е гг. телевидение, благодаря зрелищности, значительно опережает радио. Телевидение становится неразрывно связано со спортом высших достижений, развитие спутниковой связи позволило проводить трансляции с крупных международных встреч [5].

Оно, являясь в настоящее время наиболее массовым СМИ, выступает одним из организующих и стабилизирующих факторов в развитии спортивной массовой коммуникации на региональном уровне. Современная система регионального телевидения обладает всеми необходимыми качествами, обуславливающими ее полноценное функционирование. Главное - многоканальность: в одном регионе могут одновременно работать от трех до десяти местных каналов. Техническая база способна создавать качественный, конкурентоспособный продукт, используя такие технические приемы, как замедленная съемка; стоп-кадр; повтор кадра; общий, средний и крупный планы; бегущая строка; анимационная инфографика и т.д. [2].

На сегодняшний день телеканалы можно разделить на те, которые транслируют спортивные события «по случаю» (т. е. спорт не является их главной темой), и те, которые специализируются на спорте. К первым можно отнести уже упомянутые выше «Первый канал», «Россию 1», НТВ, РЕН ТВ, «Пятый канал». Вторые делятся на три категории: а) федеральные общедоступные российские телеканалы — представлен спортивным субхолдингом «Матч»; б) спутниковые и кабельные российские каналы — КХЛ ТВ, «Футбол»; в) иностранные каналы, вещающие на территории России — «Евроспорт 1» (Eurosport 1), «Евроспорт 2» (Eurosport 2), «Евро-спорт-ньюс» (Eurosport News) и другие.

Интернет-СМИ

Очередным знаковым событием в развитии спортивной журналистики стало появление Интернета. Интернет смог объединить все каналы медиакommunikации — с той точки зрения, что все они теперь находятся в едином «хранилище информации». Это еще более сблизило медиаканалы, привело к появлению гибридов разных жанров, а почти все спортивные издания, теле- и радиоканалы стали дублировать свою деятельность в Интернете. Онлайн-среда эксплуатирует не только зрелищность и массовость спортивных соревнований, но работает, главным образом, на создание интерактивных элементов, которые объединяют аудиторию сильнее, чем телевидение, и

удерживают у экрана компьютера. Интернет-технологии предоставляют возможность смотреть соревнования в записи и дают право выбирать, чему именно уделить внимание в данный момент. Онлайн-коммуникации на сегодняшний день, безусловно, – один из основных драйверов развития спортивной журналистики. Их роль заключается в том, что они:

- увеличивают количество людей, которым доступна информация, и одновременно количество доступных точек зрения на то или иное событие;
- увеличивают оперативность, эксклюзивность, актуальность информации;
- включают в создание контента самих потребителей информации.

Например, сами спортсмены могут комментировать, освещать те или иные события, очевидцы спортивных событий могут предоставлять фото- и видеоконтент.

Сегодня активно развиваются сетевые СМИ, успешно осваивающие в том числе и проблематику спорта. К основным группам сайтов относятся те, где отражены деятельность спортивных организаций, особенности того или иного вида спорта, отдельные спортивные соревнования, а также персональные странички спортсменов и странички болельщиков. Значительную группу составляют сайты, непосредственно связанные со спортивной интернет-журналистикой. К ним относятся спортивные порталы, спортивные интернет-СМИ, спортивные рубрики в неспециализированных интернет-изданиях, спортивные разделы на сайтах радиостанций и телекомпаний, онлайн-версии спортивных ТВ-каналов, спортивное интернет-радио и интернет-телевидение, онлайн-трансляции спортивных состязаний, спортивные информационные интернет-агентства.

Онлайн-трансляции спортивных состязаний - один из самых популярных видов спортивной информации в Интернете, дающий возможность аудитории проследить за спортивным соревнованием в режиме реального времени. В первую очередь, ним относятся текстовые, которые составляют 85-90 % от всех видов онлайн-трансляций. Чаще всего они встречаются на сайтах спортивных

команд, клубов, спортивных букмекерских контор. Среди аудиотрансляций выделяются собственные спортивные интернет-трансляции и трансляции (прямые включения) спортивных соревнований на традиционных радиостанциях, имеющих вещание в Интернете [4].

Существуют разновидности видеотрансляций:

- фрагментарные, представляющие яркие и кульминационные фрагменты соревнований;
- прямые и архивированные в Интернете телетрансляции спортивных соревнований. К сожалению, собственные онлайн-трансляции, достаточно быстро развивающиеся за рубежом, в России до сих пор не представлены [3].

Онлайн-тексты вмещают в себя большой объем разноплановой информации: журналистские наблюдения, анализ документов, статистические данные и инфографику, фото- и видеоматериалы, комментарии экспертов и взгляд самого журналиста на событие. Все это дополняют технические возможности: гиперссылки, подборка публикаций на заданную тему, возможность подписки на новости из этой темы, перепост в социальные сети, возможность оставить комментарий и добавить в избранное. Обилие комментариев под темой выступает как продолжение журналистского отображения действительности, когда читатель может добавить факты, мнения, комментарии, оценки к прочитанному, увеличивая информационную и эмоциональную насыщенность текста.

Таким образом, сетевые спортивные издания объединили в себе газетные жанры, телевизионную зрелищность, коммерческую площадку для продвижения спортивных товаров, интерактивные возможности общения с аудиторией и самими спортсменами.

Первое десятилетие после кризиса 1998 г. можно считать периодом бурного развития российских сетевых изданий. Появляются первые два спортивных портала – профессиональный спортивный интернет-проект «Спортс.ру» (Sports.ru) и специализированный новостной портал о различных видах спорта «Спорт-экспресс» (Sport-express.ru), на котором также

выкладывается архив одноименной газеты. В 2002 г. свое «представительство» в Интернете открывает «Советский спорт» на портале Sovs-port.ru.

С появлением новых возможностей цифровой среды неотъемлемой частью сетевых спортивных СМИ становятся спортивные блоги. В них чаще представлены спортсмены, тренеры, журналисты, редакторы, другие специалисты в области спорта, а также коллективные блоги. Часто в блогах информация появляется раньше, чем на лентах информационных агентств, записи в сетевых дневниках содержат эксклюзивные подробности, фото-, видеоматериалы. Ярким примером в этом сегменте является портал «Спортс.ру» – «платформа для общения о спорте во всех его проявлениях».

На сегодня «Спортс.ру» считается крупнейшим в Рунете сообществом спортивных болельщиков [6]. Он первым из российских изданий открыл блог профессиональных тренеров и спортсменов, запустив проект «Трибуна» – своеобразный аналог спортивной социальной сети. «Трибуна» объединяет более миллиона пользователей, которые обсуждают спорт в своих дневниках, на форумах, в статусах. Для авторов редакция разработала подробную инструкцию работы на сайте, пользовательское соглашение, обеспечивающее права на контент и объясняющее правила использования информации.

На примере «Спортс.ру» рассмотрим то, как различные средства и элементы сайта, которые появились благодаря развитию технологий, изменили формат взаимодействия с читателями:

— Адаптивная верстка сайта – структура сайта подстраивается под размеры окна просмотра. Повысилось удобство использования материалов на мобильных устройствах: при изменении масштаба меняется расположение блоков.

— Интерактивные опции – повышают оперативность получения информации. На «Спортс.ру» пользователю достаточно навести курсор на итоговый счет матча, чтобы узнать, кто забил гол. Аналогичным способом можно раскрыть ветку комментариев и увидеть, кому и на что отвечают. Последние матчи команд обозначены цветными кружками: зеленый цвет —

победа, желтый — ничья, красный — поражение. При наведении курсора на кружок появляется подсказка с данными о сопернике, счете и ссылкой на онлайн матча.

— RSS-потоки – этот формат экспорта новостей и материалов позволил подписываться на все обновления по какой-либо тематике в условиях постоянного роста количества информации на сайте. RSS-поток внедряется в любой браузер и состоит из заголовков новостей, которые в то же время являются ссылками на полные версии этих новостей. RSS нужен для того, чтобы автоматически получать уведомления о том, что на Sports.ru появились новые тексты.

— Личный кабинет – регистрация аккаунта, который увеличивает персонализацию сайта. Возможность использовать настройки, позволяющие организовать материалы под запросы пользователя и создавать личную ленту. Происходит селекция информации.

— Собственный блог — возможность писать тексты самому, а также создавать персональную ленту блогов, подписавшись на отдельных авторов.

— Доступ к социальным сетям — читатели делятся ссылкой в социальных сетях из любого места на сайте «Спортс.ру».

— Фотогалерея – подборка фотографий, с помощью которых можно оценить масштаб и окунуться в атмосферу спортивного события, рассмотреть его детали.

Кроме того, «Спортс.ру» в качестве новой формы общения с пользователями применяет основанную на реальных данных и статистической базе широкую линейку фэнтези-игр (fantasy-игр), в которых любители спорта могут проявлять свои менеджерские способности.

В «Спортс.ру» популярны кроссмедийные форматы представления информации. Это выводит спортивную онлайн-коммуникацию на новый уровень взаимодействия с аудиторией. Так, в общей сложности разработаны 160 приложений. Два из них — на платформах IOS (iPhone, iPad, Apple Watch) и Android. Первое – «Спортс.ру», аналог сайта. Второе на 13 языках – Scores &

Video – это не просто приложение для показа футбола в реальном времени, его цель – воссоздать атмосферу стадиона и улучшить опыт просмотра матчей.

Спецпроекты

Мультимедийные технологии способствовали появлению спецпроектов. Работа со спецпроектами отвечает запросам аудитории, интересующейся спортивной тематикой нерегулярно. Как правило, посвящены они крупным спортивным событиям – Олимпиадам и чемпионатам. Спецпроекты включают в себя не только журналистский, но и пользовательский контент, мультимедийные и игровые сервисы. Для конвергентных СМИ, помимо тематических проектов, характерно развитие творческих и сервисных проектов. Это могут быть фотоконкурсы, игровые приложения, конкурсы, голосования и прочие интерактивные формы. Подобные формы развлечения призваны удержать текущую аудиторию, не дать ей заскучать, а также стимулировать привлечение новой. Ни один из спецпроектов в сетевых СМИ широкой тематики не прекратил работу, например, после завершения Олимпиады, продолжая следить за подготовкой к следующей Олимпиаде, за спортсменами-призерами, за соревнованиями в олимпийских видах спорта и т. п. В качестве примера можно привести «Спорт Сторис» (Sport Stories) – первый лайф-стайл интернет-проект о спорте от РИА Новости. Сетевые спецпроекты и в будущем будут более успешно конкурировать с телевизионными трансляциями событий, приоритет будет у проектов, адаптированных для потребления с мобильных телефонов.

Социальные сети и мессенджеры в спортивных коммуникациях

В последнее десятилетие как в России, так и за рубежом особую роль в спортивной онлайн-коммуникации играют социальные сети. Так, исследователи ставят вопрос о форме взаимодействия спортивной журналистики и социальных сетей: являются ли последние конкурентами спортивной журналистике, ведь в сетях пользователи способны общаться со спортсменами или представителями спортивных клубов напрямую, узнавать новости из первых рук, не обращаясь к спортивным изданиям. Кроме использования соцсетей в качестве площадки для общения, клубы начинают рассматривать их как самостоятельный инструмент

маркетинга. Это усиливает конкуренцию между спортивными СМИ и клубами, которые перетягивают на себя определенную часть аудитории.

В настоящее время все без исключения отечественные спортивные медиа имеют собственные аккаунты в соцсетях. Основные площадки: «ВКонтакте», «Твиттер», «Одноклассники», «Ютюб» и другие. В меньшей степени пока что используются мессенджеры. Основные среди них – это «Телеграм» и «Вайбер». В пабликах сосредоточена наиболее активная часть аудитории спортивных медиа, которая участвует в дискуссиях и обсуждениях новостей и спортивных событий, конкурсах, опросах, делает прогнозы на матчи различных команд. В сообществах доминирует неформальный стиль общения, что сокращает дистанцию между редакцией медиа и читателями. На страницах спортивных СМИ в соцсетях пока еще размещаются новости в коротком формате с фотографией или видео и ссылкой на основной сайт издания. Однако, например, в сети «ВКонтакте» доступна платформа для создания лонгридов – длинных текстов с медиавложениями. Издателей обещают не ограничивать в верстке материалов, им позволят встраивать рекламу, подключать редакционные метрики. Эти нововведения станут очередным толчком к дальнейшей трансформации спортивных сетевых СМИ.

Мы отмечаем, что сегодня активно развиваются сетевые СМИ, осваивающие в том числе и проблематику спорта. Это спортивные порталы, спортивные интернет-СМИ, спортивные рубрики в неспециализированных интернет-изданиях, спортивные разделы на сайтах радиостанций и телекомпаний, онлайн-версии спортивных ТВ-каналов, спортивное интернет-радио и интернет-телевидение, онлайн-трансляции спортивных состязаний, спортивные информационные интернет-агентства.

Телевидение и радио пока тяготеют больше к информированию, фрагментации материала, показывают чаще внешнюю, наиболее зрелищную сторону спортивной жизни, нередко оставляя за кадром существующие проблемы и негатив. Поэтому до зрителя и слушателя чаще всего доходит частичная информация, не позволяющая достаточно продуктивно оценить

спортивное событие. Но, несмотря на этот факт, спортивная журналистика все же находится на пути стремительного развития: совершенствование уже освоенных технологий (Интернет-вещание) и переход на целые каналы прямых трансляций спортивных событий.

Ключевая особенность современных спортивных медиа заключается в том, что сетевые издания объединяют вокруг своих порталов и аккаунтов в соцсетях спортивных болельщиков, которые не просто потребляют информацию, но и интенсивно ее продуцируют, т. е. участвуют в создании контента. Это не было доступно при использовании традиционных каналов коммуникации и принципиально меняет характер спортивных коммуникаций.

Список литературы

1. Баранов В.В. Спортивная печать РФ. Формирование новой системы: 90-е годы: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001.
2. Крылова А.А. Особенности подачи спортивной информации в СМИ с помощью инфографики // Молодой ученый: вызовы и перспективы. М., 2016. С. 100—106.
3. Легкова Е. А., Попова Е.О. Медиатренды современной спортивной журналистики через призму интернет-СМИ // Мировая журналистика: единство многообразия: Сборник научных статей. В 2-х томах. Москва, 2018. С. 401-406.
4. Маметьев Е.В. Функционирование спортивных СМИ в социальных медиа. спортивная журналистика в эпоху Web 3.0 // Медиасреда. № 12. Челябинск, 2017. С. 179-184.
5. Туленков Д.А. Советская физкультурно-спортивная журналистика во второй половине 1930 гг.: особенности функционирования // Журналистика 2004: СМИ в многополярном мире. М., 2005. С. 311-312.
6. Горбачев А.М., Оноприенко А.В. Специализированный спортивный онлайн-ресурс нового типа sports. Ru // Челябинский гуманитарий. 2020. №1 (50).

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsializirovannyi-sportivnyy-onlayn-resurs-novogo-tipa-sports-ru> (дата обращения: 23.12.2022).

7. Мирошник, М.А. «Журналистика соучастия» в интернет-СМИ на примере проекта «Трибуна» портала «SPORTS.RU» // *Материалы Международной конференции «Журналистика в современном медианпространстве: глобализация, конвергенция, мультимедийность»* (29.10.2014). URL: <http://www.tsutmb.m/«zhurnalistika-souchastiya»-v-internet-smi-na-primere-proekta-«tribuna»-portala-»Sports.ru> (дата обращения: 23.12.2022).

8. О Sports.ru // *Sports.ru. Режим доступа: <https://www.sports.ru/docs/about/>* (дата обращения: 23.12.22).

9. Brookey R.A., Oates T.P. *Playing to Win: Sports, Video Games, and the Culture of Play*. – Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2015.

10. Wenner L. *MediaSport*. – London: Routledge; Taylor and Francis Group, 1998.

УДК 654.197

ББК 524.224.5(075.8)

МЕДИАМЕНЕДЖМЕНТ СМИ, СВЯЗАННЫХ С МЕДИЦИНОЙ, В ПЕРИОД ПОСТПАНДЕМИИ

*Ю.В. Шуйская, Московский университет имени А.С. Грибоедова,
г. Москва, Россия*

MEDIA MANAGEMENT OF THE MEDICINE-RELATED MEDIA DURING THE POST-PANDEMIC PERIOD

Yu. V. Shuiskaya, Moscow University named after A.S. Griboedov, Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена вопросам медиаменеджмента отечественной и зарубежной медицинской периодики в период постпандемии. Пандемия новой коронавирусной инфекции поставила, среди прочего, вопрос об экстренном знакомстве медиков с последними исследованиями в области методов выявления, лечения и профилактики заболевания. Предпринятые по всему миру беспрецедентные меры способствовали консолидации медицинского сообщества и мобилизовали профильные СМИ.

Ключевые слова: медиаменеджмент, профессиональные СМИ, научные СМИ, медицинские СМИ.

Abstract. The article is devoted to the issues of media management of domestic and foreign medical periodicals in the post-pandemic period. The pandemic of a new coronavirus infection has raised, among other things, the issue of urgent acquaintance of doctors with the latest research in the field of methods for detecting, treating and preventing the disease. Unprecedented measures taken around the world contributed to the consolidation of the medical community and mobilized specialized media.

Key words: media management, professional media, scientific media, medical media.

E-mail: shujskaya@yandex.ru

Медицина представляет собой особую специфическую сферу, характеризующуюся постоянным и непрерывным движением вперед, качественным развитием, глобальными достижениями в различных отраслях медицинского знания. Одной из особенностей медицины можно назвать то, что в данной области гармонично сочетаются как традиционные, уходящие корнями в глубины веков, так и современные, основанные на новейших научных достижениях, методы исследования. Понятия, используемые в данной сфере, являются категориями международного уровня, т. е. специфика перевода медицинских текстов обусловлена, в том числе, большим количеством международной терминологии.

Актуальность обращения к вопросу о медиаменеджменте профессионально ориентированных медицинских СМИ обуславливается кумулятивным характером медицинского знания, вобравшего в себя многовековой опыт, а, следовательно, и понятийный аппарат, который со временем претерпевает бесчисленные трансформации, обновляется и уточняется в связи с динамичным характером самой исследуемой области. Это вынуждает врачей тщательно изучать источники на иностранном языке, не дожидаясь их адекватного перевода на их родной язык. Лучшим подтверждением актуальности данного исследования является повсеместное распространение в 2020 году нового вируса, получившего название «коронавирус», и экстренный поиск

средств его профилактики и излечения, в результате которого возникают многочисленные публикации на разных языках, посвященные проблеме этого заболевания. Скорость его распространения так велика, что врачи не могут ждать перевода новейших исследований – им необходимо быстро читать текст самостоятельно и применять полученные знания в работе с пациентами. Соответственно, многие медицинские СМИ не успевали за необходимым темпом распространения информации, и члены профессионального сообщества были вынуждены читать публикации, используя свои знания иностранного языка и инструментарий автоматического перевода.

Следует отметить, что современные пользователи интернета часто прибегают к онлайн-переводчикам для понимания текстов. Эту стратегию следует признать продуктивной лишь отчасти: онлайн-переводчик может достаточно правильно интерпретировать профессиональную и научную лексику (так как слова, как правило, однозначны и не требуют дополнительной коррекции перевода за счет смешивания прямого и переносного значения), но при этом может неверно перевести грамматическую конструкцию. Иными словами, пользователь может понять, что текст связан, например, с определенным заболеванием, но не понимать, что именно об этом заболевании сказано.

Приведем пример. В 2020 году у всех на слуху заболевание коронавирусом. Например, отрывок из посвященной ему научной статьи:

The median age of the patients was 47 years; 41.9% of the patients were female. The primary composite end point occurred in 67 patients (6.1%), including 5.0% who were admitted to the ICU, 2.3% who underwent invasive mechanical ventilation, and 1.4% who died. Only 1.9% of the patients had a history of direct contact with wildlife. Among nonresidents of Wuhan, 72.3% had contact with residents of Wuhan, including 31.3% who had visited the city. The most common symptoms were fever (43.8% on admission and 88.7% during hospitalization) and cough (67.8%). Diarrhea was uncommon (3.8%). The median incubation period was 4 days (interquartile range, 2 to 7). On admission, ground-glass opacity was the most common radiologic finding on

chest computed tomography (CT) (56.4%). No radiographic or CT abnormality was found in 157 of 877 patients (17.9%) with nonsevere disease and in 5 of 173 patients (2.9%) with severe disease. Lymphocytopenia was present in 83.2% of the patients on admission [Clinical Characteristics of Coronavirus Disease 2019 in China].

Предположим, заинтересованный, но не знающий английского языка медик хочет понять содержание статьи и пытается перевести указанный отрывок с помощью Google:

Средний возраст пациентов составлял 47 лет; 41,9% пациентов были женщины. Первичная комбинированная конечная точка наступила у 67 пациентов (6,1%), в том числе 5,0% были госпитализированы в ОИТ, 2,3% перенесли инвазивную искусственную вентиляцию легких и 1,4% умерли. Только 1,9% пациентов имели историю прямого контакта с дикой природой. Среди нерезидентов Ухани 72,3% имели контакты с жителями Ухани, в том числе 31,3%, которые посетили город. Наиболее частыми симптомами были повышение температуры тела (43,8% при поступлении и 88,7% при госпитализации) и кашель (67,8%). Диарея была редкостью (3,8%). Медианный период инкубации составлял 4 дня (межквартильный интервал от 2 до 7). При поступлении непрозрачность матового стекла была наиболее распространенным рентгенологическим обнаружением при компьютерной томографии грудной клетки (КТ) (56,4%). У 157 из 877 пациентов (17,9%) с несерьезным заболеванием и у 5 из 173 пациентов (2,9%) с тяжелым заболеванием не было обнаружено никаких рентгенологических или КТ-нарушений. Лимфоцитопения присутствовала у 83,2% пациентов при поступлении.

Отметим, что качество перевода позволяет понять общий смысл текста, однако оставляет желать лучшего с точки зрения стилистики и корректности. Если врач ставит себе цель понять общий смысл отрывка, он сможет справиться с этой задачей и с помощью онлайн-переводчиков, однако некоторые моменты переведены некорректно. Например, «непрозрачность матового стекла» - имеется в виду термин «зона матового стекла» / «участок матового стекла», причем имеется в виду не рентгенограмма, а компьютерная томограмма,

показывающая участки инфильтрации с пониженной прозрачности. На рентгенограмме соответствующий результат называется «участки пониженной прозрачности легочного фона» («участки инфильтрации»). Чтобы читать и понимать тексты более сложного содержания, безусловно, требуется более глубокая подготовка, обеспечивающаяся, в том числе, за счет профессионального ориентированного чтения.

Таким образом, электронный перевод текста оказывается не способным обеспечить на 100% потребности врачей в анализе новых исследований по профессии. Это ставит вопрос о необходимости обеспечения в сфере профессионально ориентированных СМИ качественного перевода и привлечения специалистов для экстренного перевода текстов. Есть такие тексты, как листовки и рекламные брошюры. Медицинская часть играет лишь незначительную роль в таких текстах, так как акцент сделан на маркетинговую часть. Аргументированные тексты – например, обзор медицинской книги, статьи газет или интервью.

Наиболее информативным медицинским текстом, возможно, является рекламная листовка. Такой чисто информационный текст стилистически беден и использует короткие предложения. Для читателя эти тексты требуют базовых знаний и компетенции в любой терминологии, или в способности легко находить соответствующие выражения. Также к этому типу относятся газетные статьи, в которых описываются последние медицинские открытия или рассматриваются симптомы болезни. Для большинства газет и интернет-сайтов содержание статей нацелено на аудиторию без специального медицинского образования, поэтому переводчикам не составит особого труда перевести текст. Лучший пример информационного текста – это отчет о медицинской конференции или перевод энциклопедической статьи, как пример, посвященной анатомии человека. Эти тексты содержат гораздо больше медицинского жаргона; и фразеология будет представлять большую проблему при чтении и понимании.

Список литературы

1. *Войтенко Д.А., Ларина Н.А. Организационная культура как инструмент преодоления кризиса: «Тротек» в период пандемии // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 2 (93). С. 372-374.*
2. *Миезис Е.Н. Межкультурная коммуникация и стратегирование устойчивости функционирования созидательных поведенческих стереотипов в медиапространстве Кузбасса // Теория и практика стратегирования. Сборник избранных научных статей и материалов VI Международной научно-практической конференции. Сер. «Экономическая и финансовая стратегия» Под научной редакцией В.Л. Квинта. Кемерово, 2023. С. 363-372.*
3. *Мурашкин К.М. Стратегии манипулирования сознанием в средствах массовой информации // Теория и практика стратегирования. Сборник избранных научных статей и материалов VI Международной научно-практической конференции. Сер. «Экономическая и финансовая стратегия» Под научной редакцией В.Л. Квинта. Кемерово, 2023. С. 443-452.*
4. *Шоломицкая Т.Л. Особенности использования веб-аналитики в мультимедийной редакции // Журналістыка – 2022: стан, праблемы і перспектывы. Матэрыялы 24-й Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі. Мінск, 2022. С. 238-241.*
5. *Махмуд О.М. Об особенностях медиаменеджмента при освещении двусторонних отношений в СМИ // Язык и речь в Интернете: личность, общество, коммуникация, культура. Сборник статей VI Международной научно-практической конференции. В 2-х томах. Москва, 2022. С. 105-111.*

УДК 811.111
ББК 81.432.1

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОНЯТИЙ ЭКСПРЕССИВНОСТИ
И ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

*С.А. Шилоносова, Российский университет дружбы народов
имени Патриса Лумумбы, г. Москва, Россия*

*А.А. Устиновская, Московский государственный
гуманитарно-экономический университет, г. Москва, Россия*

**THEORETICAL BASIS OF THE CONCEPTS OF EXPRESSIVENESS
AND EMOTIONALITY IN THE ENGLISH LANGUAGE**

*S.A. Shilonosova, Peoples' Friendship University of Russia
named after Patrice Lumumba, Moscow, Russia*

*A.A. Ustinovskaya, Moscow State University of Humanities and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Актуальность настоящей статьи, выполненной в русле исследований фундаментальных аспектов лингвистики - экспрессивности и эмоциональности, определяется проблемной областью, поскольку довольно сложно выявить лексические маркеры, которые используются для обнаружения эмоционально-оценочной лексики в тексте. Предмет данной публикации составляет характеристика выражения экспрессии в языке. Цель статьи состоит в попытке комплексного, аргументированного и обобщающего сравнения терминов экспрессивности и эмоциональности в соответствии с их принадлежностью к определенному типу, а также с учетом их презентации в тексте. Научная новизна исследования обусловлена его целевой установкой и разработкой методики ее реализации, основанной на логическом подходе к определению и классификации экспрессивности и эмоциональности. Сделан вывод, что понятие экспрессивности относится к способности языка эффективно выражать мысли, эмоции и идеи. Эмоциональность связана со способностью языка вызывать эмоциональные реакции у слушателя или читателя. Однако в ходе исследования было выявлено, что экспрессивность – это наименование широкой области, в которую входят и эмотивность, и оценка.

Ключевые слова: экспрессивность, эмоциональности, оценочная и экспрессивная лексика, стилистические средства, оценочность и эмотивность.

Abstract. The relevance of this article, carried out in line with the study of fundamental aspects of linguistics - expressiveness and emotionality, is determined by the problem area, since it is quite difficult to identify lexical markers that are used to detect emotional-evaluative vocabulary in the text. The subject of this publication is the characteristics of showing expressiveness in the language. The purpose of the article is to attempt a comprehensive, reasoned and generalizing comparison of the terms expressiveness and emotionality in accordance with their belonging to a certain type, as well as taking into account their presentation in the text. The scientific novelty of the study is due to its target setting and the development of a methodology for its implementation, based on a logical approach to the definition and classification of expressiveness and emotionality. It is concluded that the concept of expressiveness refers to the ability of a language to effectively express thoughts, emotions and ideas. Emotionality refers to the ability of language to evoke emotional responses in the listener or reader. However, during the study, it was revealed that expressiveness is the name of a wide area, which includes both emotiveness and evaluation.

Key words: expressiveness, emotionality, evaluative and expressive vocabulary, stylistic means, evaluativeness and emotiveness.

E-mail: sofia.sh@mail.ru

1. Введение

Межкультурная коммуникация – это процесс эффективного общения между представителями разных культурных сообществ, и в нашем мире, где все более возрастает взаимосвязь между культурами, роль языка в этом процессе становится все более важной. Изучение иностранного языка может сыграть ключевую роль в улучшении межкультурной коммуникации, способствуя пониманию, созданию связей и поощрению эмпатии между людьми из различных культур.

Прежде всего, изучение иностранного языка позволяет людям глубже понять различные культуры. Язык неразрывно связан с культурой, и изучение иностранного языка дает представление о традициях, ценностях, обычаях и верованиях людей, говорящих на нем. Изучение иностранного языка позволяет понять тонкости культуры, включая социальные нормы, этикет и стили общения. Это помогает людям ориентироваться в межкультурных взаимодействиях с уважением и учетом культурных различий в стиле коммуникации, таких как прямота, косвенность, вежливость и невербальные знаки. Например, в

некоторых культурах прямое общение может считаться уместным, в то время как в других предпочтительнее косвенное общение. Изучение иностранного языка позволяет людям адаптировать свой стиль коммуникации в соответствии с культурными особенностями, что является важным аспектом эффективной межкультурной коммуникации.

На данный момент в науке оценочная и экспрессивная лексика признаются проблемной областью, поскольку довольно сложно определить лексические маркеры, которые используются для обнаружения эмоционально-оценочной лексики в тексте. Ученые-лингвисты констатируют, что существующие методологические подходы для обнаружения такого рода лексики не обладают достаточной объяснительной силой, а потому не могут являться основанием для всестороннего анализа [11, с. 132]. Дополнительной сложностью является тот факт, что эмоционально нагруженные слова часто имеют аффективную обработку, то есть в огромной степени зависят от контекста употребления. Иными словами, одно и то же слово в одном контексте может быть признано эмоционально-оценочным, а в другом – обычной лексической единицей.

2. Материал, методы, обзор

Исследованием выражения экспрессии в языке занимались многие ученые-лингвисты. К числу их относятся Л. В. Щерба, Н. А. Лукьянова, Н. М. Шанский, и многие другие. В зависимости от научного направления и методологии, использованной тем или иным автором, средства выражения экспрессии относятся к чисто стилистическим средствам [8, с. 238], имплицитной семантике [12, с. 436], системному уровню языка [10, с. 469], области прагматики [5, с. 202]. Существуют разночтения и в отношении связи экспрессивности с такими понятиями, как оценочность и эмотивность: некоторые ученые отождествляют экспрессивность и эмотивность [9, с. 210-219], другие считают ее синонимом оценочности. Отдельная группа лингвистов определяет между ними родовидовые отношения, подразумевая, что эмотивность и оценочность – это выражения экспрессивности, более масштабного и многокомпонентного образования [3, с. 121].

Проблема взаимосвязи экспрессивности с оценочностью и эмотивностью рассматриваются подробно в работе Е. М. Галкиной-Федорук. Приведем данное мнение, как в наибольшей степени дискуссионное. Ученая подразделяет категорию эмоциональности на несколько видов: экспрессивность, эмоциональность, оценочность (эмоциональная) [5, с. 407]. По ее мнению, лексические единицы, которые выражают оценку, могут быть эмоциональными, но могут не являться экспрессивными – в качестве примера она приводит характеристики человека *«порядочный, преданный»*. Это весьма спорное утверждение, на наш взгляд, поскольку ученая неоправданно разделяет эмоциональность и экспрессивность, которые, исходя из данных существующих толковых словарей, являются синонимами. Эмоциональность – насыщенный эмоциями, выражающий их [9, с. 567]. Экспрессивность – содержащий экспрессию, выразительный [10, с. 543]. Таким образом, по нашему мнению, неправильно отделять эмоциональность от экспрессивности. Поэтому мы принимаем точку зрения В. В. Виноградова, который считал, что экспрессивность – это наименование широкой области, в которую входят и эмотивность, и оценка [3, с. 121].

Столь большой диапазон мнений приводит к тому, что по нынешний день в науке не существует общепринятого и устоявшегося определения понятию «экспрессивность». Приведем две различные точки зрения, иллюстрирующие разброс мнений. О. Ахманова определяет экспрессивность как «проявление определенного чувства или характеристики», а также как «Выразительно-образительные качества речи, отличающие ее от обычной (или стилистически нейтральной) и придающие ей образность и эмоциональную окрашенность» [1, с. 569]. Д. Борисова определяет языковую экспрессию как «механизм формирования... смыслов в высказывании, который в большинстве случаев связан с нарушением языковой нормы, отходом от общепринятых языковых стандартов в прагматических интересах автора» [2, с. 117]. В этих определениях видны разные подходы: О. Ахманова рассматривает понятие вне контекста, само по себе, Д. Борисова – в первую очередь в прагматическом аспекте.

Экспрессивность можно определить как особое средство выразительности речи, которая может выражаться как на лексико-семантическом, так и на морфологическом, синтаксическом, фонетическом, просодическом и интонационном уровнях. Необходимо обратить внимание, что для выявления экспрессивности должны учитываться все компоненты высказывания, в том числе прагматический и коммуникативный.

В связи с этим, О. Ахманова разделяла экспрессивность на две большие категории: адгерентную и ингерентную экспрессивность. Под первой лингвист понимала «экспрессивность, внутренне присущая данному слову (или выражению) как элементу (единице) языка» [1, с. 569], то есть – семантическую экспрессивность, «вшитую» в семантику того или иного слова. Ингерентная экспрессивность, по О. Ахмановой, - это «экспрессивность, приобретаемая словом или выражением только в данном речевом контексте» [1, с. 569], то есть это экспрессивность, в огромной степени зависящая от контекста.

Сообщение в тексте приобретает особую силу с помощью экспрессивности. На информации, передаваемой этим сообщением, делается акцент. При этом, необходимо принимать во внимание различные грани, или «ипостаси» экспрессивности: это и особенности эмоций, выраженных в данном сообщении (позитивные, негативные, страх, любовь, интерес, и т.д.), и интенсивность, и образность, которая может сопровождаться то или иное сообщение.

3. Заключение

В заключение, изучение иностранного языка играет решающую роль в развитии межкультурной коммуникации. Это способствует пониманию различных культур, облегчает установление связей с людьми из разных слоев общества и способствует сочувствию, что необходимо для эффективного межкультурного общения. В современном глобализированном мире, где преобладает культурное разнообразие, изучение иностранного языка может стать ценным активом, позволяющим людям общаться и процветать в мультикультурной среде.

Анализ научной литературы по исследуемому вопросу позволяет заключить, что экспрессивность в настоящее время является во многом не определенным конструктом в теории лингвистики и переводоведения. Это обусловлено сложной и многокомпонентной природой этого понятия. Существуют споры относительно того, можно ли приравнивать экспрессивность к эмотивности и оценочности. По нашему мнению, неправильно отделять эмоциональность от экспрессивности. Поэтому мы принимаем точку зрения В. В. Виноградова и Н. А. Лукьяновой, которые считали, что экспрессивность – это наименование широкой области, в которую входят и эмотивность, и оценка.

Экспрессивность может быть выражена как на уровне языка, то есть лексических единиц, которые содержат в себе сему выражения чувства, так и на уровне речи – и в таком случае эта экспрессивность является прагматически обусловленной и имплицитной. Первый вид экспрессивности называется адгерентной, второй – ингерентной.

Экспрессивность можно определить как особую выразительность речи, которая может выражаться как на лексико-семантическом, так и на морфологическом, синтаксическом, фонетическом, просодическом и интонационном уровнях. Необходимо обратить внимание, что для выявления экспрессивности должны учитываться все компоненты высказывания, в том числе прагматический и коммуникативный.

Список литературы

1. Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов* / О. С. Ахманова. - 2-е изд., стер. – М. : УРСС, 2004 (Калуга : ГУП Облиздат). - 569, [2] с.
2. Борисова Д.А. *Функции языковой экспрессии в формировании прецедентных смыслов* 2012. – 117 с.
3. Виноградов В. В. *Проблемы русской стилистики*. – М.: Просвещение, 1981. 121 с.

4. Галкина-Федорчук Е. М. *Современный русский язык : лексикология, фонетика, морфология : учебное пособие для факультетов русского языка и литературы педагогических институтов / Е. М. Галкина-Федорчук, К. В. Горшкова, Н. М. Шанский. – Изд. 3-е. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2009. – 407, [1] с.*
5. Мецлер А.А. *О лингвистическом статусе категории модальности: учеб. пособие / А.А. Мецлер. – Наука, 1998. – 202 с.*
6. Сергей Ожегов: *Толковый словарь русского языка. 24-е издание, 2003. – 567 с.*
7. Сергей Ожегов: *Толковый словарь русского языка. 24-е издание, 2003. – 543 с.*
8. Скребнев Ю. М. *Основы стилистики английского языка : [Учеб. для вузов по спец. "Англ. яз. и лит."] / Ю. М. Скребнев. - М. : Высш. шк., 1994. – 238,[2] с.*
9. Якобсон Р.О. *Избранные работы // Часть и целое в языке: Сб. материалов. – Москва: Прогресс, 1999. – С. 210-219.*
10. Якобсон Р. *Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". М.: Прогресс, 1975. – 469 с.*
11. Seyeditabari A., Tabari N., Zadrozny W. 2018. *Emotion detection in text: a review. arXiv preprint arXiv:1806.00674, <https://arxiv.org/abs/1806.00674>. 132 с.*
12. Wierzbicka A. *The semantic structure of words for emotions // R. Jakobson, C.H. van Schooneveld and D.S. Worth (Eds.). Slavic poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky. The Hague: Mouton, 1973. 436 с.*



Научное издание

**РОССИЯ В МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
В ГУМАНИТАРНОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ СФЕРЕ**

**Материалы XV Международной научно-практической конференции
(Москва – Пенза, 27-28 апреля 2023 г.)**

Сдано в производство 27.04.2023. Формат 60x84 1/16. Бумага типогр. № 1. Печать трафаретная. Шрифт Times New Roman Cyt. Уч.-изд л. 19,62. Усл. печ. л. 13,87. Заказ № 3191.

Пензенский государственный технологический университет
440039, Россия, г. Пенза, пр. Байдукова/ул. Гагарина, 1 а/11