

тапісальнасці да фантазмагоры і міфалагізму. Міфалогія Палесся складае частку раманнага хранатопу, дапаўняе тую «неруш», якая складае пракаветныя асновы быцця рэгіёну [3, с. 204].

Структура рамана ўскладняецца праз спалучэнне глыбокай філасафічнасці з гранічна простаю і зразумелай «аднамернай» формай жыцця простых палешукоў, такіх, як старая Ненене, Махахей, дзед Дзям'ян. Вобразы-сімвалы Жалезнага чалавека, Галоскі-галасніцы ўваходзяць сваім карэннем у фальклорную традыцыю Княжбора. Яны памагаюць глыбей пазнаць псіхалогію людзей старога Палесся. Галоска, напрыклад, з'яўляецца перад княжборцамі ў вобразе старой Махахеіхі, Жалезны чалавек – гэта і Махахей, і дзед Дзям'ян, а ў фінале і сам Мацвей.

Такая шматаблічнасць сімвалаў дапамагае праясненню філасофскай думкі пісьменніка. Сімволіка рамана – не алегарычная паралель чалавечым перажыванням, гэта рэальнасць, якая неразрыўна з памяццю старога Палесся. Гэта – памяць краю. Яе роля ў рамане складаная, яна выконвае выконвае функцыю вышэйшага судзі, увасабляе народную справядлівасць [3, с. 205].

Раман В. Казько мае шэраг часавых праекцый, але яго змест у сваіх істотных момантах далёкі ад паўсядзённасці, ад побыту, ён убірае ў сябе праблемы агульнанароднага характару. Апавядальная плынь рамана «Неруш» неаднародная, хоць рэтраспектыўны план і сучаснасць не вылучаюцца ў самастойныя завершаныя структуры. Яны аб'яднаны асобай героя, яго пастаяннай «работай душы». Аўтар сцвярджае думку, што станаўленне новай грамадскай існасці, ці, іншымі словамі, новай сістэмы ўзаемаадносін паміж людзьмі ў палескай вёсцы эпохі НТР, звязана перш за ўсё з цяжкасцямі перабудовы душы.

Танальнасць гэтых эпізодаў рамана надзвычай эмацыйная, пранізлівая, часам у такой ступені, што назіраецца нагнятанне аднаго і таго ж пачуцця, пазбаўленага адценняў. Можна канстатаваць і наўмысленую перагружанасць твора ўскладнёнымі метафарами, своеасаблівую стыльвую таўталогію, тады, прыкладам, калі героі «Нерушы» ўвесь час уяўляюць сябе часцінаю Палесся – раслінамі, багнай, лесам, Жалезным Чалавекам. Нагрувашчванне таўталагічнай вобразнасці стварае некаторую сюжэтную сумбурнасць, за што слухна ўпікала празаіка крытыка.

Сярод твораў В. Казько няма рамана, які цалкам адпавядаў бы жанравым канонам антыўтопіі, але, разам з тым, у рамане «Неруш» прысутнічаюць рысы антыўтопіі. Па-першае, аднесці твор да рамана-антыўтопіі нам дазваляе прысутнасць у ім негатыўных з'яў у грамадстве таго часу, якія аўтар апісвае ў творы. Па-другое, у рамане В. Казько прысутнічаюць тры вобразы: першы вобраз – «вораг», у якім увасабляецца ўлада; другі – тэхнагенная цывілізацыя (варожымі чалавечай прыродзе абвешчаюцца навука і тэхніка); трэці – «чужыя» / «чужынцы» (іншадумцы). У творы раскрываецца аўтарскае прадбачанне будучыні.

**Заклучэнне.** Такім чынам, твор мае ўскладненую жанравую, сюжэтную, вобразную структуру, відавочна арыентаваны на эксперымент, фарматворчасць, умоўнасць. Таксама для рамана Казько характэрны міфалагізацыя, рэтраспектыўны аналіз, элементы прыпавесці. Можна казаць, што ў творы В. Казько прысутнічаюць рысы, што характэрны для рамана-антыўтопіі. Твор В. Казько «Неруш» адпавядае класічнай раманнай схеме: галоўны герой – грамадскае асяроддзе, вылучаецца запатрабаванай і актуальнай сэнна экалагічнай праблематыкай. Пісьменнік працягвае літаратурную традыцыю ў айчынным пісьменстве і ў нейкай меры з'яўляецца наступнікам Івана Мележа. Віктара Казько асэнсоўвае пераемнасць духоўнай традыцыі, выбар паміж маральным і матэрыяльным, усвядомленае стаўленне да малой радзімы.

Літаратура:

1. Казько, В.А. Неруш : раман / В.А. Казько. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 430 с.
2. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – Мінск : Беларусь, 2011. – 430 с.
3. Локун, В.К. Да новых вышынь : літаратурна-крытычныя артыкулы / В.К. Локун. – Мінск : Маст. Літ., 1991. – 222 с.

## ПЕЙОРАТИВНАЯ ЛЕКСИКА В ОРИГИНАЛЕ КИНОФИЛЬМА И ЕГО ДУБЛЯЖЕ: ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА

*Косолапова Е.Л.,*

*студентка 5 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

*Научный руководитель – Никитенко Т.В., канд. филол. наук, доцент*

Большинство ученых сходятся во мнении относительно сущности пейоративной единицы: под пейоративностью понимается «...выражение отрицательной эмоциональной оценки путем создания образов, воспринимаемых данным языковым коллективом негативно в большей или меньшей степени (интенсивность) с учетом морально-этических норм языкового употребления» [1, с. 151]. При переводе оценочной лексики необходимо учитывать различия, существующие между двумя языками, в целях достижения адекватности перевода и сохранения в нём всех особенностей подлинника.

Актуальность данного исследования заключается в том, что перевод оценочных значений представляют одну из наиболее трудоемких задач в современной теории и практике перевода, т.к. языковое воплощение оценки, несмотря на ее универсальный характер, крайне специфично в различных языках.

Цель работы – выявить особенности передачи пейоративных значений на лексическом уровне при переводе англоязычных кинофильмов на русский язык.

**Материал и методы.** Материалом для исследования послужили предикаты в количестве более 60 единиц, отобранные из популярного полнометражного кинофильма «Бойцовский клуб» ('Fight Club') режиссера Дэвида Финчера, снятого в 1999 г. Обоснованием выбора данной картины для анализа могут послужить следующие доводы. Во-первых, это один из определяющих культовых фильмов современного кинематографа, вызвавших наибольший общественный резонанс в начале 2000-х годов. Во-вторых, в фильме активно представлена пейоративная лексика. Наконец, русскоговорящие зрители знакомы с дублированной версией, что дает возможность сопоставить оригинал и перевод картины.

Все анализируемые единицы проверялись по переводным и толковым словарям, а затем сравнивались с их вариантами перевода в русскоязычной версии данного фильма. Среди методов, которые применяются в ходе работы, следует указать следующие: метод сплошной выборки материала, словарно-семантический, компонентный, контекстуальный анализ.

**Результаты и их обсуждение.** В ходе анализа материала выявлены следующие способы передачи пейоративной лексики на русский язык.

1) Некоторые пейоративные номинации сохраняют своё отрицательно-оценочное значение при их переводе на русский язык. Так, например, лексема *nutcase* по данным толковых словарей имеет следующее значение 'someone who behaves in an extremely silly way or an offensive term for someone who is mentally ill'. Путём перевода толкования на русский язык можно установить, что лексическая единица *nutcase* может использоваться для обозначения человека, совершающего глупые поступки, либо в качестве оскорбительного прозвища по отношению к психически нездоровому человеку. В толковом словаре данная лексема сопровождается пометами *сленг*, *неодобрительное* и обладает отрицательно-оценочным значением. В русскоязычной версии фильма «Бойцовский клуб» пейоративная единица *nutcase* выражена словом 'идиот'. При этом по данным переводных словарей рассматриваемая лексема обладает значением 'псих'. Похожим примером может служить слово *moron*, соответствием которого в переводных словарях являются 'идиот', 'дебил', 'придурок', однако, в русскоязычной версии фильма *moron* переводится как 'тупица'.

2) Некоторые лексические единицы, представленные в кинофильме «Бойцовский клуб», обладают негативным оценочным значением только на языке оригинала. При их переводе на русский язык данные номинации утрачивают своё отрицательно-оценочное значение и переходят в разряд лексических единиц, обладающих нейтральным значением. В качестве примера можно рассматривать лексему *cooze*. Исходя из данных толковых словарей, данная лексема имеет следующие значения: (1) 'the female genitals'; (2) 'a girl or woman considered sexually attractive or promiscuous'. Путём перевода толкований устанавливаем русское соответствие: (1) 'женские половые органы'; (2) 'сексуально привлекательная женщина, имеющая большое количество половых партнёров'. В русскоязычной версии фильма лексическая единица *cooze* переведена словом 'подружка', которое не несет оценочных значений. Также в качестве примера может выступать лексема *ass*, которая в русскоязычной версии фильма представлена в значении 'мышцы' и, таким образом, утрачивает пейоративное значение, которым обладает на языке оригинала. По данным толковых словарей рассматриваемая лексема обладает несколькими значениями: (1) 'a stupid annoying person'; (2) 'the part of a human's body that he sits on'. Путём перевода толкований устанавливаем, что лексема *ass* используется в качестве оскорбительного прозвища по отношению к глупому и раздражающему человеку, а также как стилистически сниженное обозначение ягодичных мышц человека.

3) Большое количество лексических единиц, представленных в фильме «Бойцовский клуб», обладают нейтральным лексико-семантическим значением на языке оригинала, однако, в русскоязычной версии фильма для достижения стилизации речи героев, соответствующей требованиям жанра, используется замена нейтральных выражений стилистически сниженной лексикой. Такой способ перевода является *окациональным*, т.е. контекстным. Примером преобразования нейтральной лексической единицы в отрицательно-оценочную при переводе на русский язык может служить лексема *breathing*. По данным переводных словарей лексема *breathing* обладает значением 'дыхание', однако, в русскоязычной версии фильма данная единица представлена в значении 'сопение'. Подобный вариант перевода не зафиксирован в переводных словарях. Лексема *thrower*, которая по данным переводных словарей обладает значением 'метатель', также приобретает стилистическую окраску сниженного характера при её переводе на русский язык путем 'швыряла'.

**Заключение.** В ходе анализа англоязычного оригинала фильма «Бойцовский клуб» и его дублированной версии на русский язык были выявлены следующие способы передачи пейоративной лексики на русский язык:

1) англоязычные пейоративные номинации сохраняют свое отрицательно-оценочное значение при переводе на русский язык;

2) лексические единицы, обладающие негативным оценочным значением в английском языке, утрачивают свое отрицательно-оценочное значение и переходят в разряд лексем, обладающих нейтральным значением в языке перевода;

3) лексические единицы, обладающие нейтрально-оценочным значением в английском языке, приобретают пейоративное значение и стилистически сниженную окраску при их переводе на русский язык. Данная стратегия, по нашим наблюдениям, является ведущей при сопоставлении англоязычной версии кинофильма и его русского переводного варианта.

Литература:

1. Шиббаева, Н.П. К вопросу о функционально-семантическом поле пейоративности / Н.П. Шиббаева // Лингвистические структуры текста: сб. науч. тр. – М.: АН СССР, 1988. – С. 151–155.

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ «АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС» ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА В КИНОМАТОГРАФЕ И АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ**

**Кузнецова С.В.,**

*магистрант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

Научный руководитель – Лапатинская О.В., канд. филол. наук, доцент

Классическое произведение зачастую интерпретируется иными видами искусства. Для XX в. стали характерны связи художественной литературы прежде всего с кинематографом. Кино – синтетический вид искусства, который предоставляет зрителю наиболее полно воспринять атмосферу той или иной эпохи, понимать литературных героев, прочувствовать их характер и визуализировать. Интерес к синтетическим видам искусства проявился в исследовании такого понятия, как интермедийность. Актуальность определяется тем, что данная область исследована не достаточно.

Цель данного исследования – проанализировать особенности художественного воплощения образов сказки «Алиса в Стране Чудес» Л.Кэрролла в разные периоды становления мирового кинематографа и анимации, а также в контексте смены исторических эпох; насколько изменяется сюжет сказки и образы произведения в связи с видением режиссёра.

**Материал и методы.** Материалом исследования является сказка Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и ее экранизации. Для анализа были использованы описательно-аналитический метод, метод контекстного анализа, сравнение, теоретическое обобщение.

**Результаты и их обсуждение.** Интерес к кэрролловской сказке возник, как только произведение вышло из печати, и конечно, не обошёл интерес кинематограф. Первая экранизация «Алисы в Стране Чудес» датируется 1903 годом, спустя 8 лет после официального открытия синематографа братьев Люмьер. Немой и чёрно-белый вариант английского кинематографиста Сесила Хепурта продолжался рекордные в то время 12 минут. Кинематографист предстал режиссёром, оператором, продюсером и сценаристом картины, а также Хепурт сыграл одну из ролей в ленте. В фильме сохранены, хоть и в сжатом варианте, все центральные сюжетные линии: погоня за Белым Кроликом, падение в нору, домик Кролика, превращение младенца в поросёнка, встреча с Чеширским котом и безумное чаепитие, встреча с королевой червей и пробуждение. Образы героев формировались на основе иллюстраций Джона Тенниела к первому изданию «Алисы в стране чудес».

Тридцать лет спустя сказка о девочке, путешествующей в удивительном мире, которую снял Норманн Маклеод, опять была перенесена на экран. Его экранизация 9 мая 1933 года основана на сюжете обеих книг Кэрролла. Девочку на роль Алисы подбирали из 7000 претенденток и, в конечном счёте, роль досталась Шарлотте Генри, роли остальных действующих героев достались Кэри Гранту, Гэри Куперу и У.К. Филдсу. Несмотря на то, что экранизация не получила успеха, именно она получила одобрение Алисы Лидделл – «подлинной» Алисы.

В 1951 году права на экранизацию получили Walt Disney Company. Режиссером мультфильма стал Клайд Джероними. В сюжете переплетаются замыслы и герои обеих сказок Кэрролла. У Джероними получилось создать мультфильм в присущем студии стиле. Однако сам Уолт Дисней называл «Алису в Стране Чудес» одним из нелюбимых мультфильмов, он говорил, что героине не достаёт «душевной теплоты» и «сердечности».

Экранизация «Алисы в Стране чудес», снятая в 1966 году английским режиссёром Джонатаном Миллером, – одна из первых попыток переработать сюжет оригинального произведения Кэрролла. Во взрослом мире, который полон скуки и тоски миллеровская Алиса становится рассудительной, а временами злой и язвительной. Она не пытается проверить, работают ли законы этики и вежливости с безумцами, а сама примеряет на себя взрослую жизнь. Миллер снял не детскую сказку, а кинокартину, заставляющую взрослых задуматься.