

перевода, который называется липсинг, например: *Mother Goose* ‘Матушка Гусыня’, *Mr. Beaver* ‘Мистер Бобер’ и др. То же самое происходит при переводе интернациональной лексики: *actually* ‘действительно’, *a tablet* ‘планшет’; с ложными друзьями переводчика: *magazine* ‘журнал’, *Dutch* ‘голландский’, с многозначностью: *end* ‘конец’, *to the end* ‘с этой целью’ и др.

Одной из самых сложных задач для переводчика является передача игры слов и перевод культурных реалий, где необходимо максимально точно донести информацию, а в случае игры слов – не опустить важность данной манипуляции режиссера, либо компенсировать ее за счет игры слов в другом месте: *I scream* ‘я кричу’; *I have an ice cream* ‘у меня мороженое’.

В случае лакун нет единого мнения о «правильном» переводе, применяется транслитерация или подбор схожих реалий.

К основным методам, которые используются при переводе видеопро-дукции, относятся следующие:

- тенденция активного использования сленга, сниженной лексики и вульгаризмов в переводе кинопродукции. В большей степени это происходит потому, что кино ориентировано на определенную возрастную группу зрителей (чаще молодых людей, которым присущ свой собственный язык), для которой важна не столько эквивалентность перевода оригиналу, сколько его зрелищность, близость к повседневной жизни;

- игнорирование буквального перевода, что позволяет использовать перифразы или обобщения в целях растолковать тот или иной термин или явление, следовательно, подбирается максимально точная лексика, которая позволит понять их значение и сохранить режиссерскую задумку, а также адаптировать перевод к артикуляции для достижения эффекта липсинга;

- обращение к «вольному» переводу, вызванное необходимостью определенной степени синхронности при дубляже, совпадения движения губ актеров и переводных реплик. Переводчик периодически вынужден сокращать исходный текст, трансформируя его, чтобы аудиовыход совпадал с видеорядом. Подобные сокращения подразделяются на пропуски, добавления или ошибочные замены информации, представленной в оригинале.

Д. Бондарчук

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОМПАРАТОВ В БЕЛОРУССКИХ СРАВНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ

На материале 100 белорусских сравнительных конструкций из повести В. Короткевича «Дикая охота короля Стаха», отобранных методом случайной выборки, нами проанализированы семантические особенности существительных, выступающих в роли компаратов – объектов, с которыми производится сравнение.

Нами выделены следующие семантические группы компаратов: 1) человек либо части его тела (*сядзелі яны на возе густа, як цыганы*); 2) мифоло-

гические персонажи (*твар стаў, як у юнака Давіда, які выходзіць на бой з Галіяфам*); 3) объекты или явления природы: а) звери (*рахманья, як у аленя, вочы*); б) птицы (*яна залацістая, белая, блакітная, як райская птушка*); в) насекомые (*сядзелі, як навукі, у сваіх халодных пакоях*); г) растения (*вы лічылі мяне нежывой, бледнай, бяскроўнай, як парастак вяргіні ў падполлі*); д) плоды (*віно было чырвонае, як гранат*); е) явления природы (*твар караля быў зусім спакойны, безжыццёва-змрочны, сухі і зусім-зусім шэры, як туман*); 4) звуки (*голос быў павольны, лянiвы, абьякавы і адначасова трапяткі і перарывiсты, як голас начной птушкі*); 5) предметы (*нос востры, як шыла*); б) вещества (*ноч гэтая была цёмная, як сажа*).

Выявлено, что в функции компарата могут выступать белорусские реалии, например, названия значимых для истории Беларуси сражений (*у наступным пакоі быў такі гармiдар, як быццам тут змяшчаўся чатырыста год таму філіял Грунвальдскай бітвы і з тых часоў тут больш не змяталі пылі і не мылі шыб*), разговорное обозначение православного священника (*я быў злы, як поп, які прыйшоў на хаўтуры і раптам заўважыў, што нябожчык уваскрэс*).

В некоторых сравнениях компараты, наоборот, относятся к экзотизмам, например, *гранат*, который не выращивается в Беларуси, или не обитающая в нашей стране *райская птушка*.

В качестве компаратов В. Короткевич также использует слова, которые хоть и не являются национально-специфическими, однако обозначают либо то, с чем обычный человек не сталкивается в повседневной жизни (*яна раптам выпрамілася, як быццам яе катавалі электрычным токам*), либо объекты, явления и т.д., понимание которых предполагает определенный уровень образованности читателя (*чамкае, як, прабачце, тая жывёла, якую пасвіў блудны сын*).

Я. Бондарь

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОНОМАСТИКИ В РОМАНЕ ДЖ. РОУЛИНГ «ГАРРИ ПОТТЕР И УЗНИК АЗКАБАНА» И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ И БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫКИ

Изучение специфики имён собственных в лексических системах разных языков традиционно привлекает внимание широкого круга исследователей. Данная работа направлена на выявление специфики современной литературной ономастики в популярных произведениях жанра «фэнтези» и особенностей ее передачи при переводе. Материалом для исследования служат имена собственные, функционирующие в романе Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и Узник Азкабана» и его переводе на русский и белорусский языки.

В результате проведенного исследования из анализируемого художественного произведения были отобраны 40 онимов. Установлено, что среди