

с типологией и культурой в языке перевода. В результате мы видим, что перевод представляет собой новый текст, содержащий информацию, понятную русскоязычным реципиентам: *How hard could it be to walk up the stairs? No big deal, right?* 'Пройтись по лесенке – да ерунда! Проще простого, да?'

Фразеологизм *to throw oneself into something* имеет несколько более нейтральных по своей окраске эквивалентов, к которым относятся такие, как 'целиком посвятить себя (чему-либо)'; 'энергично браться (за что-либо)'. Выбор эквивалента 'целиком погружаться' позволил выразить всю степень «погружения» в неординарные методы терапии и наиболее точно передать образность высказывания.

Sometimes people throw themselves into crazy therapies 'Иногда люди целиком погружаются в лечение неординарными методами'.

В зависимости от принадлежности аудиовизуального материала к определенному виду видеопродукции, жанру, способу передачи информации (использование визуальной информации в виде презентации или видеороликов) переводчик может выбрать способ перевода, обеспечивающий адекватность и эквивалентность, которые отвечают требованиям качества перевода.

В. Ещенко

КОМИЧЕСКИЙ КОНТЕНТ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Перевод комических произведений представляется особенно непростой задачей, так как не считая отличительных черт, свойственных каждому художественному произведению, такие тексты располагают рядом других особенностей, оказывающих большое влияние на выбор стратегии перевода, а также способов и приемов их передачи на другой язык.

Большинство современных лингвистов основными формами комического содержания считают юмор и сатиру. В основе юмора и сатиры лежит особое комедийное отношение к действительности. Но оно неоднородно. В юморе отношение к осмеиваемому предмету сочувственное, снисходительное, глубокое, серьезное, а в сатире – обличительное, жесткое.

Для передачи всего многообразия комических средств в художественном произведении переводчик пользуется разными способами и приемами перевода. Выбор переводческого инструментария зависит не только от средств, использованных автором в оригинале, но и от комического потенциала этих средств, а также от того, какие языковые формы репрезентации комического контента характерны для ПЯ.

Перевод комической игры слов, каламбуров представляет особую трудность, т.к. возможность перенесения исходной формы (обычно требуется при переводе каламбура) является исключением. В ряде случаев допустимо просто опустить каламбур либо компенсировать его, обыграв какое-то иное слово. В случае языковой игры наиболее существенная информация часто оказывается заключенной именно во внутрilingвистических значениях, входящих в текст единиц.

Таким образом, перевод комического произведения является успешным только в том случае, если переводчик понимает переводимый текст. Перевод не может всегда в точности передать смысл оригинала. Перевод юмористического произведения может считаться адекватным, если он передает коммуникативный эффект, а также имеет эстетическое воздействие. Комический эффект должен быть полностью отражен в переводе художественного произведения, при этом переводчик обязан строго придерживаться соответствующего комического жанра.

А. Жарина

БУКВЕННЫЙ СИМВОЛИЗМ В СЛОВСОЧЕТАНИЯХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Современный мир постоянно развивается: появляются новые технологии и изобретения, создаются новые вещи, вследствие чего постоянно возникает необходимость в образовании новых слов и названий. Буквенный символизм – одна из особенностей словообразования. Возьмем в качестве примера обозначение одного из типов женской фигуры: Т-образная. Особенностью данного типа фигуры являются плечи. Поскольку они – самая широкая часть туловища, буква «Т» наглядно демонстрирует это. То же самое можно сказать о словосочетании *T-shirt* ‘майка’ в английском языке. Если сопоставить букву «Т» и форму обычной майки, то становится ясно, что манифестант как бы символически передает форму денотата. Исследователи языка не раз обращали свое внимание на то, что графическая подача материала играет большую роль в организации письменной формы языка. Как отмечал Х. Бюкендорф, «алфавитная метафора» начала появляться в английской технической и специальной литературе в XIX в. и получила развитие вследствие высокой степени однозначного соответствия между означаемым и означающим. В настоящее время такого рода словосочетания могут встречаться во многих сферах: физика, механика, техника, IT, дизайн, мода, красота и т.д. В качестве графической модели могут выступать не все буквы английского алфавита, а лишь 17 (A, C, D, E, H, I, J, L, N, O, Q, S, T, U, V, X, Y, Z), причем их способность сочетания весьма различна. К наиболее активной группе графических символов относятся буквы I, T, Y.

В качестве графического символа используются только заглавные буквы алфавита, причем не все, а определенный набор, в котором можно выделить группу литер, более активных (I, T, U, V, Y) и менее активных (A, E, O, L). Есть буквы, никогда не участвующие в создании графически мотивированных символов (B, K, R), очевидно вследствие специфики своего начертания, усложненности графики. При использовании букв, входящих в арсенал графических средств, с конкретными существительными возможны два случая: а) буква является графически мотивированным знаком – *I-bracket* – ‘двутапровая стойка’; б) буква не осмысливается как графический символ – *Y-oscillator* ‘генератор с обратной связью и коротко замкнутым входом и выходом (Y – условное обозначение типа генератора)’.