

– опущение — такой вид переводческой трансформации, при котором переводчик опускает некоторые слова или словосочетания. Это делается для того, чтобы при переводе названия фильма оно было ярким, броским и понятным [2] (*Captain America: The First Avenger* — Первый мститель, *American Sniper* — Снайпер) [1];

– добавление — вид трансформации, противоположный опущению. В этом случае переводчик добавляет необходимые, по его мнению, слова или словосочетания [2] (*Skyfall* — 007: Координаты «Скайфолл», *The Notebook* — Дневник памяти, *Paddington* — Приключения Паддингтона) [1].

3. Замена названия или целостное преобразование — это самая распространенная стратегия перевода названий фильмов, при которой переводчик полностью заменяет название, а не переводит его [2] (*Some like it hot* — В джазе только девушки, *The Hangover* — Мальчишник в Вегасе) [1]. Замена названия может быть связана с таким понятием, как жанровая адаптация, при которой в переводе задействованы языковые единицы, соотносящие название фильма с определенным жанром.

Название кинофильма, без сомнения, должно быть тесно связано с его содержанием, поскольку оно является той отправной точкой, с которой начинается просмотр. При переводе названий кинофильмов необходимо соблюдать соотнесенность названия с сюжетной линией, его философией и жанровой принадлежностью. Несоответствие названия сюжету кинофильма может вызвать у зрителей чувство недоумения. Именно поэтому переводчик должен быть максимально внимателен и осторожен при выполнении перевода, поскольку в случае нарушения соответствия указанному критерию переведенное название нельзя считать равноценным.

В ходе анализа англоязычных названий кинофильмов и их переводов нами были выделены 38 названий фильмов, перевод которых не является прямым. Из них методом замены было переведено 23 названия, методом трансформации — 15. Из них субституция применялась в 9 случаях, опущение использовалось 3 раза, добавление также использовалось трижды. Анализ названий с прямым переводом показал, что 2 названия были переданы с помощью транслитерации, а в 40 случаях применялся дословный перевод.

Наибольшее количество переводов было выполнено с применением метода прямого перевода (52,5 %). Прием трансформации использовался у 18,75 % названий кинофильмов. Методом замены названия переведено 28,75 % заголовков фильмов. Это делается для того, чтобы броское название фильма стало «визитной карточкой» кинофильма и привлекло внимание кинолюбителей.

При анализе дословного перевода названий фильмов, художественный перевод которых отличен от оригинала, нами сделан вывод о том, что в большинстве случаев дословный перевод звучит недостаточно ярко, чтобы заинтересовать зрителей, поэтому несоответствие перевода вполне оправдано.

Заключение. Названия большинства кинофильмов имеют прямой перевод, который включает в себя дословный перевод, транслитерацию и транскрипцию. Те переводы, которые не соответствуют оригиналу, переведены по-другому в целях привлечения внимания потенциальной аудитории. Такие переводы являются либо жанровой адаптацией, либо имеют вольный художественный перевод. Минимальное количество названий кинофильмов переведено при помощи трансформации. К такому приему прибегают в случае, когда в языке перевода нет соответствующих грамматических форм и конструкций.

Список цитируемых источников

1. КиноПоиск [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/>. — Дата доступа: 15.04.2020.
2. Костюнина, М. В. Стратегии перевода названий англоязычных фильмов / М. В. Костюнина // Молодеж. науч. форум: гуманитар. науки. — 2016. — № 10. — С. 244—250.
3. Милевич, И. Стратегии перевода названий фильмов / И. Милевич // Рус. яз. за рубежом. — 2007. — № 5. — С. 65—71.

УДК 81'371

Ю. Ю. Васильчук

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ СЛОВА *RAIN* В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТАХ

Введение. Музыкальное творчество играет большую роль в жизни каждого отдельного человека. Большинство людей с удовольствием слушают песни и рефлексируют о том, что услышали. Для других песни имеют более глубокое значение в жизни: именно «песня» и является их жизнью. Часто в разных кругах общества заводится разговор о том, что важнее в песне — музыка либо текст. Каждый выбирает свое, но хороший музыкант, любящий свое дело, не будет уделять меньше внимания ни одной составляющей при создании музыкального произведения. Современный песенный текст представляет собой особое коммуникативное пространство, поликодовый текст, который является «продуктом, направленным на определённого

реципиента, что, в свою очередь, обязывает его быть “на уровне”, то есть быть понимаемым своим потребителем, а вернее, определенным классом потребителей. Любой текст понимаем не только тогда, когда при его прочтении не возникает никаких вопросов по его содержанию, но и когда он вызывает у читающего определенные эмоции» [1, с. 108].

Наибольший эмоциональный отклик на музыку и песенные тексты, как правило, демонстрирует молодежь, которая ищет в музыке самоидентификацию, ключ к познанию своего внутреннего мира или толчок к переживанию нового эмоционального опыта, включая эмоции негативной окраски. У молодых людей, принадлежащих к интровертированному «поколению Z», в период испытания первыми жизненными трудностями и эмоциональными потрясениями, как правило, недостаточно коммуникативного опыта для того, чтобы правильно описать, что с ними происходит, поделиться переживаниями с кем-то ещё и решить, как быть дальше. При этом песенные тексты, являющиеся частью жизни современных молодых людей, содержат семантический ключ к осмыслению своих и чужих негативных переживаний, который заключается в вербальном выражении боли, испытываемой лирическим героем песни. В связи с этим **актуальность** нашего исследования связана с потребностью проследить за составом смыслов, передаваемых в иноязычных песенных текстах, популярных среди современной молодежи, посредством лексемы *pain* и других единиц языка, отражающих негативное душевное состояние говорящего.

Основная часть. В лингвистике термин «текст» используется в широком значении, включая и образцы устной речи. Текст — зафиксированная на каком-либо материальном носителе человеческая мысль; в общем плане связанная и полная последовательность символов [2]. Н. И. Мокрова указывает, что «песенный текст как разновидность поэтического текста представляет собой комплексное явление и включает в себе несколько категорий — лингвистическую, антропологическую и культурную [3]. В лингвистической категории песенный текст представлен знаками языковой системы, где важную роль играет слово. Антропологическая категория включает в себе индивидуально авторскую картину мира, а также содержит языковые приметы и особенности индивидуального поэтического мышления. Как категория культурная песенный текст является знаковой системой родственной знаковой системе культуры.

Цель данного исследования заключается в выявлении в англоязычных песенных текстах единиц с семантикой страдания как элементов лексико-семантического поля (далее — ЛСП) *pain* ‘боль’. В качестве **объекта** исследования выступает ЛСП *pain* ‘боль’ в современных англоязычных песенных текстах. **Предметом** исследования являются лексические единицы с семантикой страдания, используемые в современных англоязычных песенных текстах для раскрытия смыслов, связанных с негативными переживаниями.

Как уже было отмечено выше, текст — это зафиксированная человеческая мысль. Зачастую музыканты пишут текст на основе своего субъективного жизненного опыта, на основе того, что лично их волнует, угнетает, расстраивает либо, наоборот, интересует, очаровывает и наполняет любовью, которой хочется делиться с окружающим миром посредством песни. Другие представители этого жанра предпочитают выбирать тематику для своих произведений в зависимости от предпочтений слушателей.

Творческий человек найдет вдохновение в любом явлении жизни, как радостном, так и печальном. Не только в последние десятилетия, но и гораздо ранее авторы многих песенных текстов обращались к ЛСП слова *pain* ‘боль’ для выражения своих или чужих, физических или душевных ощущений.

Понятие ЛСП тесно связано с понятием семантического поля (СП). Второе понятие является более широким и определяется как совокупность языковых единиц, объединенных общностью содержания и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений [4].

Е. И. Зиновьева считает подмену СП термином ЛСП неправомерной по причине более широкого понятийного значения, утверждая, что ЛСП группирует в вербальный ряд единиц слова и словосочетания, объединенные на основе общности выражаемого ими значения [5, с. 18]. Так, ЛСП исследуется как часть языковой системы с потенциально присущими ей на уровне языка системными связями, при этом анализируется структура поля, характер семантических отношений между элементами.

Лексико-семантическая группа (ЛСГ) представляет собой наиболее крупное лексическое объединение, в котором соединяются слова с общим семантическим компонентом [5, с. 22]. Таким образом, ЛСП и ЛСГ являются лексическими микросистемами.

Теория и методика контекстологического анализа связана прежде всего с именем Натальи Николаевны Амосовой, которая определяла контекст как соединение указательного минимума с семантически реализуемым словом [6, с. 584]. С использованием данного анализа нами было исследовано слово *pain* и его ЛСП. Указанная структурно-семантическая единица языка имеет два основных значения: 1) *a feeling of physical suffering caused by injury or illness*; 2) *emotional or mental suffering*. Синонимами слова *pain* являются *suffering, agony, affliction, torture, torment, discomfort, ache, hurt, soreness* и т. д.

Для проведения контекстологического анализа нами были выбраны и исследованы тексты 19 песен из репертуара исполнительниц современной англоязычной музыки. Тематика всех песен соответствовала теме нашего исследования, т. е. была связана с переживанием лирическим героем физического либо эмоционального страдания. Выборка лексического материала из данных песенных текстов представлена в таблице 1.

Т а б л и ц а 1 — Лексико-семантическая группа «Психологическая боль»

Контекст	Источник (исполнитель)	Цитата
Любовь	Tokio Hotel — Pain of love	<i>"The pain of love is in our heart It's deeper than the ocean"</i>
Романтизация чувства боли	Tokio Hotel — Pain of love	<i>"Let's make the pain tonight So we can feel this pain of love forever"</i>
Тоска по человеку (скучать)	Avril Lavigne — When you're gone	<i>"The pieces of my heart are missing you"</i>
Физическая боль	Queen — Bohemian Rhapsody	<i>"Sends shivers down my spine, body's aching all the time"</i>
Разбитое сердце	Crywank — Hikikomori	<i>"But my dad never had a broken heart"</i>
Болезненные воспоминания	Joy division — From Safety to where?	<i>"The memories scarred and the vision is blurred"</i>
	Avril Lavigne — Don't let me go	<i>"But I still remember the pain of December"</i>
Полная потеря надежды	Joy division — Shadowplay	<i>"To the depths of the ocean where all hopes sank"</i>
Чувство жгучей боли изнутри	Joy division — The eternal	<i>"Try to cry out in the heat of the moment Possessed by a fury that burns from inside"</i>
Боль от слов	Billie Eilish — idontwannabeyouany-more	<i>"I just wish you could feel what you say"</i>
Плач	Billie Eilish — idontwannabeyouany-more	<i>"If teardrops could be bottled There's be swimming pools filled by my models"</i>
	Joy division — Insight	<i>"Tears of sadness for you"</i>
Боль от сомнения в себе	Billie Eilish — idontwannabeyouany-more	<i>"Was I made from a broken bone Hurt, I can't shake"</i>
Чувство «внутреннего распада»	Billie Eilish — listen before I go	<i>"I'm not okay, I feel so scattered"</i>
Принятие боли	Three Days Grace — Pain	<i>"Pain, without love Pain, I can't get enough Pain, I like it rough 'Cause I'd rather feel pain than nothing at all" "Anger and agony are better than misery"</i>
Внутренняя боль	Placebo — Breathe Underwater	<i>"With the wounded child Hiding deep inside"</i>
Раны	Radiohead — No surprises	<i>"Bruises that won't heal"</i>
Чувство конца	Radiohead — No surprises	<i>"This is my final fit My final bellyache with"</i>
«Преследуемость болью»	Lebanon Hanover — Kiss me until my lips fall off	<i>"I've tried everything to block out the pain But it just seems to haunt me In every possible way"</i>

Анализируя ЛСП слова *pain* в представленных в таблице песенных текстах, можно выделить две ЛСП: «Физическая боль» и «Психологическая (ментальная, душевная) боль». Нами было замечено, что в современной музыке значение слова *pain* чаще реализуется в лексическом контексте «психологическая боль».

Заключение. Результаты проведенного исследования показывают, что слово *pain* употребляется исполнителями в песенных текстах в составе различных языковых средств — метафор, эпитетов, сравнений, гипербол, символов в контексте выражения «психологической боли», например, *"the pain of love is in our heart It's deeper than the ocean"*. Кроме того, заключенный в данном случае смысл в ряде случаев выражается имплицитно через использование таких слов и фраз, как *pain, miss, ache, broken heart, scarred, tears, sadness, sank, fury, burn, teardrops, hurt, scattered, anger, agony, wounded, bruises, bellyache*.

Выбор авторами определенных языковых средств обусловлен их желанием показать, насколько различна боль, как по-разному «болеющий» переносит эту боль — тихо, внутри себя, либо «громко», разрушая все вокруг и причиняя еще большую боль окружающим, либо с наслаждением и принятием, либо избегая её всеми возможными способами.

Таким образом, проанализировав ЛСП слова *pain* в песенном дискурсе, можно утверждать, что наиболее полно и ярко в сделанной выборке представлена ЛСП «Психологическая боль».

Список цитируемых источников

1. *Конюхов, Е. А.* Языковые средства выражения эмоций в современном русском и немецком песенных дискурсах (на материале песен групп DDT и RAMMSTEIN) / Е. А. Конюхов // Филол. науки. Вопр. теории и практики. — 2014. — № 2 (32). — Ч. II. — С. 107—110.
2. Текст [Электронный ресурс] // Википедия. — Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. — Дата доступа: 20.07.2020.
3. *Мокрова, Н. И.* Песня как явление комплексного характера [Электронный ресурс] / Н. И. Мокрова. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pesnya-kak-yavlenie-kompleksnogo-haraktera/viewer>. — Дата доступа: 21.07.2020.
4. *Зиновьева, Е. И.* Понятие «поля» в лингвометодических исследованиях [Электронный ресурс] / Е. И. Зиновьева. — Режим доступа: http://msk-slovar16-17v.slovo-spb.ru/documents/zinovyeva_e.i._ponatie_pola_v_lingvometodiceskih_issledovaniyah.pdf. — Дата доступа: 18.07.2020.
5. *Хуэй, Чжу.* Лексико-семантическое поле «Болезнь» в русском языке (на фоне китайского языка): функционально-семантический аспект [Электронный ресурс] / Чжу Хуэй. — Режим доступа: <https://nauchkor.ru/uploads/documents/5a6f883e7966e12684eea457.pdf>. — Дата доступа: 19.07.2020.
6. *Комарова, З. И.* Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учеб. пособие / З. И. Комарова. — Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2012. — 818 с.

УДК 81.271.2

З. И. Корзун, Ю. И. Алекперова

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

ОСОБЕННОСТИ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ МАГОВ И ЭКСТРАСЕНСОВ: ЛЕКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Введение. В последнее время неуклонно возрастает интенсивность исследований рекламных текстов со стороны лингвистов и психолингвистов, психологов, специалистов по теории средств массовой коммуникации и смежных областей знаний. Заинтересованность проблемами рекламных текстов самыми разными лингвистическими направлениями привела к тому, что сегодня практически не возникает сомнений в отношении данного направления к одному из приоритетных: рекламные тексты становятся наиболее актуальным объектом лингвистического исследования. Как показывает практика, в ряде случаев именно во взаимодействии со знаками иной природы вербальные знаки наиболее успешно реализуют свои коммуникативные функции. Факт повсеместного распространения рекламы в современном мире бесспорен. «Реклама становится одним из самых распространенных типов текста современной культуры, в связи с чем увеличивается потребность в наиболее продуктивных подходах к ее интерпретации» [1, с. 17].

Данное исследование направлено на определение лингвистических особенностей рекламных текстов магов и экстрасенсов как лингвокультурного феномена на лексическом уровне на примере английского языка.

Основная часть. Человек, познавая мир, конструирует его, строит порядок из хаоса своих чувственных впечатлений, подводит их под общие понятия, категории, создает свою картину мира. Как известно, картина мира в нашем сознании представлена в виде двух моделей — концептуальной и языковой. Концептуальная модель мира содержит информацию, представленную в понятиях, вычленимых сознанием в структуре деятельности и вербализованных в речи. В основе языковой модели лежат знания, закрепленные в семантических категориях, которые относятся к сфере мышления и содержательной стороне языка.

С нашей точки зрения, любой язык, в том числе английский, обладает богатыми и выразительными средствами всех уровней, что позволяет одно и то же явление, предмет, одни и те же ситуации описывать по-разному. «А это приводит к возможности создавать манипулятивные картины действительности, которые, с одной стороны, ориентированы на подсознательное психологическое воздействие на потребителя, а с другой — создают образ такой действительности, которая целиком подчинена авторской позиции и моделирует авторскую точку зрения на рекламируемый объект» [2, с. 100].

Эффективное использование лингвистических средств является одной из самых значимых характеристик хорошего рекламного текста. Практическая сторона рекламного сообщения проявляется в его специфической структуре: она заключается в особом выборе лексических, грамматических единиц и стилистических приемов.

Так как данное исследование направлено на анализ лингвистических особенностей текстов магов и экстрасенсов лексического уровня, считаем целесообразным остановиться подробнее на классификации языковых средств. Что касается средств репрезентации любого лингвистического явления, то проведенный анализ научной литературы свидетельствует о том, что в настоящее время нет единого подхода к классификации языковых средств. Сравнивая классификации разных ученых, мы можем выявить их сходства и различия. Так, классификация Дж. Лича построена по принципу разграничения между нормальными и неправильными чертами языка литературы. Исследователь выделил парадигматические и синтагматические отклонения от лексических и грамматических норм языка. В данной теории особое внимание уделяется так называемым «отклонениям» от языковой нормы. Таким образом, в основе классификации Дж. Лича лежит принцип различения между языковой нормой и отклонением от литературного языка [3].