

УДК 81'25

К. М. Аймухамбетова, О. А. Хрущёва

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Оренбургский государственный университет», Оренбург, Российская Федерация*

НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ТЕКСТЕ

Введение. Комический эффект (далее — КЭ) — довольно сложное и многоструктурное явление. Под «комизмом» подразумеваются как естественные события, объекты и образующиеся между ними отношения, так и конкретный вид творчества, смысл которого заключается в создании некоей системы понятий, слов, отклоняющихся от нормы, ожидаемого эффекта, с целью вызвать комизм. Зачастую комический эффект используется в кинематографии, что позволяет наиболее ярко показать и раскрыть все аспекты данного объекта. Как правило, совершенно любой видеоряд заключает в себе аудиовизуальный текст. Такой вид текста заключается в использовании не только вербальных знаковых систем, но и визуальных средств в целях передачи ключевых идей. Таким образом, аудиовизуальный текст — это произведение, которое состоит из серий связанных между собой изображений, которые, в свою очередь, сопровождаются различными звуками. Такой вид текста предназначен не только для зрительного восприятия, но и для звукового.

Основная часть. Перевод комизма в аудиовизуальном произведении считается одной из наиболее сложных задач для переводчика наряду с передачей культурно-маркированных единиц, безэквивалентной лексики и фразеологии. Проблемы передачи комического эффекта на языке перевода / переводящем языке (ПЯ) могут быть вызваны следующими причинами:

- каждый язык задействует свои собственные лингвистические средства для создания КЭ; в связи с этим есть низкая вероятность того, что будут использоваться те же языковые элементы для передачи того же типа юмора;
- эффективность комического единства зависит от объёма имплицитной информации у адресанта и реципиента; в большинстве случаев культурно-маркированные контексты, содержащие комизм, являются культурно непереводаемыми.

Передача КЭ в аудиовизуальном тексте касается микротекстового уровня. На макротекстовом уровне решение о трансляции комического эффекта в кино на ПЯ будет обусловлено видом переводимого текста и его функциональной направленностью. Процесс перевода КЭ всегда связан с поиском компромиссов. Зачастую переводчик отходит от исходного варианта. Такое положение одновременно ограничивает его и предоставляет ему определенную свободу в принятии различных решений. При переводе кино последним обстоятельством иногда злоупотребляют, используя свободный перевод там, где есть возможность сохранения комизма оригинала исходными лингвистическими средствами.

Итак, наиболее возможным макротекстовым подходом к трансляции юмора в аудиовизуальном тексте будет функциональный перевод, в котором эквивалентность определяется не качеством отношений между поверхностными текстовыми структурами, а качеством текстового эффекта, т. е. коммуникативной ценности текста исходного языка и ПЯ [1, с. 144], которая обуславливается сохранением цели коммуникации в переводном тексте. Совершенно очевидно, что достижение абсолютной равноценности восприятия исходного текста и перевода реципиентами невозможно, но это то, что необходимо достигнуть.

Если к видам комического эффекта принято относить сатиру, юмор, иронию, сарказм, как ее крайне выраженную форму, возможно, гротеск, то формы комического, выделяемые исследователями, более многообразны. Также многообразны и приемы создания комического.

Аудиовизуальный текст, содержащий КЭ, состоит из объединенной смысловой связью последовательности элементов, относящихся к знакам естественного языка и иконическим знакам. Он носит игровой характер и характеризуется смеховым отношением. Исследователи заявляют, что в таком аудиовизуальном тексте превалирует все-таки вербальный компонент, который базируется на языковой игре и охватывает все уровни от фонемы до уровня целого текста и реализуется с помощью разного рода несоответствий в плане выражения текста и его содержания.

На данный момент невербальные приёмы создания КЭ в аудиовизуальном тексте практически не исследованы. Но это не означает, что их вовсе не существует и их нельзя проанализировать. К невербальным способам реализации комического эффекта можно отнести кинесические, такесические средства.

К кинесическим средствам относят мимику (движение мышц лица), пантомимику (движение всего тела), «вокальную мимику» (интонация, тембр, ритм, вибрато голоса), пространственный рисунок (зона, территория, собственность, перемещение), экспрессию (выразительность, сила проявления чувств, переживаний). Кинесика — это совокупность телодвижений человека в процессе взаимодействия [2].

Так, например, в пилотной серии первого сезона анимационного сериала «Рик и Морти» Рик говорит: *«Вместе мы будем носиться тут и там, Морти! Мы сотворим множество неповторимых вещей, Морти! Только ты и я, Морти! Окружающий мир — наш враг, Морти! Мы можем доверять только друг другу, Морти! Будут только Рик и Морти! Рик и Морти на веки вечные! Все сто лет — Рик и Морти! Я, Рик, и Морти и наши приключения! Время Рика и Морти днями напролёт! Рик и Морти навеки сто раз! (Together we're going run around, Morty! We're gonna do all kinds of wonderful things, Morty! Just you and me, Morty! The outside world is our enemy, Morty! We're the only friends we've got, Morty! It's just Rick and Morty! Rick and Morty and their adventures, Morty! Rick and Morty forever and forever 100 years, Rick and Morty's things! Me and Rick and Morty running around, and Rick and Morty time! Rick and Morty forever 100 times!»*. Речь ученого дяди Рика становится комичной не только благодаря неоднократному повторению имен собственных, но и его экспрессивности, чрезмерному проявлению чувств. Также комический эффект усиливается за счет мимики и пантомимики Морти, который испытывает боль в то время, как Рик говорит ему.

Не только наличие экспрессивности может образовать комический эффект, но также и ее отсутствие может придать необходимый окрас тексту и ситуации. Так, к примеру, в серии «Грань Мортущего: Рик. Умри. И Рикова» другая вариация Рика из параллельной вселенной погибает на глазах у него, после чего он произносит следующее: *«Из этого можно вынести какой-то урок, но я не буду разбираться какой (There's a lesson here, and I'm not the one that's gonna figure it out)»*. Фраза Рика приобретает лёгкий оттенок юмора благодаря его нейтральному выражению лица к произошедшей ситуации. Это показатель того, как работают кинесические средства, если использовать их в обратном направлении.

Далее мы приведем пример, как вокальная мимика может создать КЭ. В серии «Задача Рика» первого сезона Рик организует вечеринку в доме своей дочери и ее мужа в их отсутствие. Морти не доволен происходящим. Как только парень произносит следующие слова: *«Ну, а я-то что получу с этого?! (You know, wh-wh-what's in this for me!?)»* — его взгляд падает на Джессику, его возлюбленную, которая только что вошла в комнату. Один из гостей, чье имя Слоумобиус, решает подшутить над Морти и использует свои способности, тем самым придавая комизм общей картине. Его речь производится в замедленном действии и становится неразборчивой.

В качестве примера пространственного рисунка можно привести фрагмент из серии «Рикчжурский Мортидат». Фраза *«скажи, что Рик и Морти продали Америку (tell him Rick and Morty just blew off America)»* одного из охранников приобретает оттенок комического, поскольку действие происходит в Белом Доме, в месте, которое является символом США.

Другим примером, показывающим то, как изображение и вокальная мимика может создать КЭ, является момент ссоры Бэт и Джерри из-за её отца в серии «Автоматическая эротическая ассимиляция»:

«— Он строит из тебя дуру, детка (He's playing you, shorty).

— Хватит говорить на этом тупом хип-хоповском диалекте! (Oh, stop affecting that stupid hip-hop dialect!).

— Перестань наводить ствол на мой ироничный уличный жаргон из-за того, что твои отношения с отцом косячные, шо канец (Stop shifting the cross hairs to my ironic urban patois just because your relationship with your father is to' up from the flo' up)».

Мужчина использует в своей речи лексику присуще рэп-исполнителям, что уже придаёт комический оттенок при его внешнем облике. Эффект шутки усиливается также благодаря тону и манере речи Джерри. Это яркий пример того, как пространство рисунка и вокальная мимика взаимодействуют между собой и образуют комический эффект.

Также комизм может обыгрываться с использованием исключительно невербальных средств. В серии «Маринованный Рик» учёный превращает себя в огурец. Фраза Рика: *«Ну, что ты смотришь на меня, братан? Я превратил себя в огурчик (Wh-what are you just staring at me for, bro? I turned myself into a pickle, Morty)»* — по своей сути не несёт комический эффект, поскольку не является метафорой или сравнением. Но благодаря облику и внешней картине речь дяди Морти превращается в комизм и абсурд.

Как уже было заявлено ранее, эффект комизма достигается путём такесических средств. Такесика — это невербальное средство общения, основанное на осязаемых сигналах, передаваемых друг другу. К ним относятся поцелуи, похлопывания, рукопожатия и другие. Так, например, в серии под названием «Грань Мортущего: Рик. Умри. И Рикова», когда задира школы угрожает Морти, что тот его убьёт, он заявляет: *«Из надёжного источника я знаю, что ты не станешь меня убивать. Почему бы тебе просто не плыть по течению в гармонии с собой, как это делаю я, детка? (I have it in good authority that you're probably not gonna kill me. So why don't you do what I do and just go with the flow, nice and Zen, baby)»*. Данный момент обретает комизм не только за счёт использования слова «детка» в качестве обращения к парню, но и благодаря движениям персонажа — Морти похлопывает задирку по щеке.

Заключение. Невербальные средства коммуникации могут выступать в роли способов создания комического эффекта. Каждое из них работает не только как самостоятельная единица, но и в сумме с другими невербальными и вербальными средствами. Стоит также упомянуть о проблеме переводимости данных единиц. Поскольку сериал имеет обширную интернациональную аудиторию, некоторые элементы могут быть ошибочно истолкованы. Для адекватного их восприятия в аудиовизуальном тексте зритель должен обладать достаточно широким кругозором и владеть экстралингвистической информацией, понимать прецедентные феномены исходной культуры.

Список цитируемых источников

1. *Neubert, A. Translation as text / A. Neubert, G. M. Shreve. — Kent : Kent State University Press, 1992. — 169 p.*
2. Кинесика [Электронный ресурс] // Википедия — свободная энциклопедия. — Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Кинесика>. — Дата доступа: 08.05.2020.

УДК 808.2

Н. О. Андреева, И. С. Криштоп

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи, Республика Беларусь

АНТРОПОНИМЫ В РОМАНЕ Т. МОРРИСОН «BELOVED»

Введение. Неотъемлемым атрибутом человека является его личное имя. Как правило, в нем отражаются культура, верования, фантазия и художественное творчество людей, поэтому появление и функционирование имени в определенной языковой общности всегда мотивированно. С другой стороны, имя собственное — явление, которое фактически отражает все изменения в системе языка, обусловленные историческими, социальными и культурными событиями, характерными для данного общества или имеющими значение для некоей области знания. Изучение связи речемыслительной деятельности человека с ее экстралингвистическим окружением делает возможным проследить процессы динамики антропонимической системы конкретного этноса.

Известно, что этнический состав населения США чрезвычайно разнородный. Это делает особенной антропонию американцев: из-за мультикультурности можно найти имена и фамилии самого разного происхождения.

Имена афроамериканцев являются важным звеном в системе антропонию США, которая появилась в результате многовековой эволюции и влияния множества различных факторов — религиозных, исторических, этнографических, собственно-языковых [1, с. 1]. Афроамериканцы создавали свою уникальную систему именования, сохранившуюся и в настоящее время. Известно, что почти каждый американец африканского происхождения имеет два имени: первое имя дается при рождении, второе используется исключительно в кругу его семьи. Более того, в современной Америке культура, имена, символы, одежда афроамериканцев становятся все более и более популярны не только в обыденной жизни, но и в произведениях художественной литературы. Этим определяется актуальность изучения проблемы номинации в романе Т. Моррисон «Возлюбленная» («Beloved», 1987).

Основная часть. В художественном произведении писатель использует систему персонажей, чтобы развить сюжет и передать свою идею через их личность, в том числе и систему имен. При этом выбор антропонимов позволяет не только сохранять художественную правдоподобность повествования, но и усилить экспрессивность посредством аллюзивности, которая всегда в своей основе имеет определенные социально-психологическими и культурно-историческими факторы. Более того, антропонимы углубляют образный и концептуальный планы произведения. В рамках художественного текста антропонимами могут выступать имена собственные, местоимения, названия героев по национальности, месту жительства, социальному положению и семейному статусу, чину и т. п.

Целью данного исследования является изучение ономазиологического аспекта в романе Тони Моррисон «Возлюбленная». Объектом исследования являются номинации лиц, представленные в романе, предметом — антропонимы, включающие как словообразовательные структуры, так и семантические феномены.

Методы и приемы, применяемые в ходе данного исследования, определяются его задачами и включают наблюдение, семантический, контекстуальный и компонентный анализы, описательный метод исследования, а также приемы обобщения и интерпретации языковых данных.

Роман «Beloved» повествует о чернокожей женщине, которая предпочла убить собственного ребенка, чтобы не отдавать его в рабство. Время действия в романе — 1862—1865 года — период повсеместной отмены рабства. В книге американский автор представляет всестороннее исследование менталитета бывших рабов.