

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
Кафедра английского языка

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ

И.о. заведующего кафедрой

канд. филол. наук

 А.С. Остапенко

14 июня 2019 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(магистерская диссертация)

ПОЛИКОДОВОСТЬ РУССКОЯЗЫЧНОГО МАЛОГО ПОЭТИЧЕСКОГО
ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

45.04.02 Лингвистика.

Магистерская программа

«Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила работу
Студентка 2 курса
очной формы обучения



Мавлютова
Альбина
Альфридовна

Научный руководитель
Канд. филол. наук, доцент



Ульянова
Ольга
Борисовна

Рецензент
канд. филол. наук, доцент



Эртнер
Дарья
Евгеньевна

г. Тюмень, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЛИКОДОВОСТИ МАЛЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ МЕДИЙНЫХ ТЕКСТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ.....	5
1.1. Медиа среда и малые поэтические тексты.....	5
1.2. Поликодовый текст: терминологический плюрализм и типология.....	9
1.3. Феномен порошка как поликодового текста.....	13
1.4. Специфика перевода поликодовых малых поэтических текстов.....	21
Выводы по Главе 1.....	29
ГЛАВА 2. ПОЛИКОДОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТОВ ПОРОШКОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК.....	31
2.1. Общее описание материала и этапов исследования.....	31
2.2. Креолизация вербального и невербального компонентов при переводе порошков.....	33
2.3. Лингвистический код эквивалентности при переводе порошков.....	37
2.3.1. Фонетические трансформации при переводе порошков.....	37
2.3.2. Лексические трансформации при переводе порошков.....	40
2.3.3. Грамматические трансформации при переводе порошков.....	54
2.4. Экстралингвистический код эквивалентности при переводе порошков.....	57
2.5. Поликодовые механизмы перевода русскоязычных текстов порошков на английский язык.....	63
Выводы по Главе 2.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	68
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	70
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	77

ВВЕДЕНИЕ

Мультимодальный способ представления информации, порождает новые типы текстов и требует новых подходов к изучению этого феномена. Происходит интеграция паралингвистических средств, визуального ряда, иллюстрации и иных невербальных компонентов в единое текстуальное пространство печатных и электронных изданий. Визуальные элементы не только иллюстрируют вербальный текст, но и включаются в его семантику, выполняя функцию текстообразования. В лингвистике визуальный образ становится иконическим кодом коммуникации.

В центре внимания настоящей магистерской диссертации находится изучение поликодовой сущности русскоязычных медийных малых поэтических жанров и их транслатологические характеристики. При этом малым русскоязычным поэтическим текстом избран феномен *стишка-порошка* как жанра интернет-поэзии, а его поликодовость характеризуется как прагматическое воздействие на реципиента посредством визуального, смыслового и функционального компонентов.

Работа выполнена в рамках теории перевода, анализа текста, лингвокультурологии и литературоведения и непосредственно связана с проблемами межъязыкового и межкультурного взаимодействия, изучения жанровых особенностей *стишков-порошков*, их комплексного лингвистического и экстралингвистического анализа, установлению проблем эквивалентности при их переводе с русского языка на английский и включения невербальных компонентов в семантику текста.

Актуальность проблематики обусловлена тем, что юмористические стихотворения *порошки* на просторах русскоязычного Интернета приобрели популярность среди интернет-пользователей, смогли вызвать интерес филологов и лингвистов и ряд вопросов, связанных с определением жанровой принадлежности, с внеязыковыми (экстралингвистическими) и

языковыми компонентами, на которых строится текст *порошка*. *Порошки* представляют собой результат народного творчества, отражающего то, чем живет современный человек. Актуальным представляется и изучение такого явления как *порошок* в рамках изучения специфики их перевода (*порошки* изначально исконно русское явление).

Актуальность тематики работы определяет ее объект и предмет. В роли *объекта исследования* выступает русскоязычный текст *порошки* и его авторский поэтический перевод на английский язык, а *предметом исследования* являются экстралингвистические, лингвистические и транслатологические компоненты *порошков*.

Цель исследования – выявить поликодовые механизмы передачи креолизованных русскоязычных текстов *порошков* на английский язык.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие *задачи*:

- 1) представить теоретические положения, релевантные для настоящего исследования и систематизировать их;
- 2) рассмотреть понятие поликодового текста и выявить вербально-визуальные отношения в поликодовом тексте;
- 3) определить понятие *порошок*, изучить историю его развития в медиа среде;
- 4) изучить транслатологические характеристики поликодовых текстов и специфику поэтического перевода;
- 5) провести экстралингвистический и лингвистический анализ *порошков*;
- 6) выполнить авторский поэтический перевод *порошков* и проследить изменения вербально-визуальных отношений (поликодовость) при переводе.

Материалом исследования послужили 20 русскоязычных *стишков-порошков*, отобранных из группы социальной сети *Vkontakte* «Порошки», а также их авторские переводы на английский язык.

В данной работе были применены общенаучные *методы* анализа и синтеза, а также частнолингвистические методы лингвокультурного,

лексико-семантического, стилистического, когнитивно-дискурсивного, переводческого и сравнительно-сопоставительного анализа исследовательского материала.

Теоретическим основанием исследования послужили работы современных отечественных и зарубежных ученых, занимающихся изучением видеовербального (Т.Г. Добросклонская) / поликодового (В.Е. Чернявская, Л.М. Такумбетова, Ю.М. Сергеева, Е.А. Уварова) / креолизованного (Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Г.В. Ейгера, В.Л. Юхта, S.D. Saurbier, L. Bardin, O.V. Zavadska) / мультимодального текста (O'Halloran, L. Kay) семантически осложнённого (А.В. Протченко) текста, восприятия поликодовых текстов (А.М. Glenberg, W.E. Langston), а также проблемами перевода поэтических текстов (С.Ф. Гончаренко, И.С. Алексеева, Б.Н. Головин, Л.К. Латышев, L.I. Starkhovsky).

В научных трудах, существующих на данный момент, еще не рассматривался вопрос поликодовости малого поэтического жанра *порошков* и их переводов, поэтому в предмете данного исследования и заключается *новизна*.

Практическая значимость данной магистерской диссертации состоит в ее использовании как базы для дальнейшего лингвистического изучения малых поэтических текстов и их переводов.

Апробация работы осуществлялась в виде докладов по теме исследования на научных студенческих конференциях в 2017 и 2018 году.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЛИКОДОВОСТИ МАЛЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ МЕДИЙНЫХ ТЕКСТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

1.1. Медиа среда и малые поэтические тексты

С появлением телевидения, средств коммуникации, Интернета люди все чаще стали использовать понятие медиа, а с недавних пор то единое информационное пространство, в котором находится каждый современный человек, стали называть медиа средой.

По мнению Н.Б. Кириловой, медиа среда окружает человека, создает условия для функционирования медиа культуры, то есть сферы, которая с помощью средств массовой коммуникации связывает человека с окружающим миром и оказывает определенное воздействие на аксиологический, гносеологический и бихейвиористский аспекты жизни. Иными словами, влияет на социализацию личности [Кирилова 2005, 11]. Также под медиа средой понимают искусственно созданное пространство для человеческой деятельности и коммуникации, то есть сфера средств массовых, в основном, электронных коммуникаций, создающая связь между потребителями информации и информационными ресурсами общества [Жилинская 2010, 18].

Медиа среда – это также огромная библиотека, в которой содержится несчетное количество источников информации. Развитие медиа среды дало толчок развитию сетевой литературы (сначала как хранилище ранее кем-то созданных, а затем как место, где стали появляться абсолютно новые работы: от анекдотов до крупных литературных произведений и научных статей). В рамках данной магистерской работы нас интересует развитие сетевой литературы и появление в ней новых поэтических жанров (пирожков и порошков).

Сетевая литература – это отдельная самодостаточная культура, по мнению П.В. Басинского [Российская газета. Здравствуй, племя URL]. С

появлением Интернета у каждого пользователя появилась возможность поделиться своим творчеством с другими людьми, получить поддержку и критику от читателей. Сначала такие писатели собирались на форумах, где они публиковали свои работы и общались с единомышленниками, позднее были созданы сайты для Интернет-поэтов и -прозаиков. Первый в России такой крупный бесплатный литературный портал со свободной публикацией произведений «Стихи.ру» был создан Дмитрием Кравчуком в 1999 году. На май 2019 года на сайте зарегистрирован 821071 поэт и опубликовано более 45 млн работ [Стихи. ру URL]. Через год Дмитрий Кравчуков создал сайт для прозаиков «Проза.ру», где на май 2019 года насчитывается 295308 авторов и более 8 млн работ [Проза.ру URL]. Так на просторах Интернета начали появляться новые писатели, новые произведения, и абсолютно новые жанры, например, такие малые жанры сетевой поэзии, как пирожки и порошки.

В целом, поэтический текст представляет собой художественное структурированное смысловое целое, функционирующее под давлением психологических, социокультурных, прагматических и экстралингвистических факторов [Гончаренко 1999, 108]. С одной стороны, многоаспектность поэтического текста проявляется в его плане выражения, плане содержания и функциях, а, с другой стороны, целостная структура поэтического текста создается совокупностью связей между элементами, целевой установкой, иерархичностью и высокой степенью формализации (ритм, рифма, строфа, метр) [Гаспаров 2004, 28].

По мнению Ю.М. Лотмана, языковые элементы в составе поэтического текста могут усложняться, становиться значимыми и получать дополнительную семантику или новое содержание [Лотман 1972, 38; Холшевников 2004, 9].

Поэтический текст комплетивен, экспериментален, герметичен и открыт поскольку он является причиной, процессом и результатом языковой деятельности и языковой способности автора как субъекта социума, эстетики и языка; в нем есть языковая игра; присутствуют индивидуально-авторские

особенности что обуславливает возможность множественной интерпретации [Казарин 1999, 9-10].

Ввиду того что, пирожки и порошки зародились в Интернете и существуют в нем в настоящий момент (за исключением печатного тиража сборников пирожков и порошков), их относят к сетевой литературе.

Сетевая литература (или сетература) – понятие, предлагаемое некоторыми публицистами для обозначения совокупности литературных произведений, основной средой существования которых является Интернет. От вопроса о сетевой литературе (которая если существует, то именно в противопоставлении литературе несетевой, обычной) необходимо отличать вопрос о дополнительных, чисто практических возможностях, предоставляемых сетью любой литературе, – удобстве поиска текстов и по текстам, удобстве доступа к текстам из любой точки Земли; существование этих возможностей уже привело к появлению множества сайтов, служащих Интернет-представительствами бумажных литературных журналов, издательств, отдельных авторов [Ракита 2003, 178; Сетевая литература URL].

Интернет как носитель текстов предоставляет в распоряжение автора ряд средств и приёмов, недоступных на бумаге: нелинейность текста (за счёт гиперссылок читатель может самостоятельно строить свою траекторию движения по тексту); интерактивность текста (автор может предоставить читателям возможность дописывать имеющийся текст в соответствии с определёнными правилами или произвольным образом); мультимедийность текста (в литературное произведение, размещённое в Интернете, легко вставить звуковые файлы, файлы с анимированными изображениями) [Сетевая литература URL].

В сетевой литературе представлен широкий диапазон поэтических жанров: от классических до авангардных и поставангардных. Их объединяет формат экрана, то есть объем текста, помещающегося в одну экранную страницу компьютера или телефона без прокрутки. Из этого следует, что жанром литературного произведения для распространения в сети является

короткое стихотворение размером в две-три, максимум – четыре строфы, которое целиком помещается на экран и является вполне законченным и содержательным текстом [Корнев 1998, 18]. Этот вывод подтверждается растущей популярностью пирожков и порошков. Порошки порой походят на акт вандализма в отношении русской грамматики и зачастую тематика порошков – бытовая, лишенная высокого смысла и духовности, мы считаем, что в них присутствуют основополагающие признаки художественной литературы.

Это значит, что любой вербальный текст (целостный, условный, имеющий адресата, подтекст и неоднозначное восприятие [Валгина 2003, 76]), который в пределах определенного социо-культурного пространства может реализовать свою эстетическую функцию [Лотман 1998, 16], создаваемую языковыми средствами является художественным [Гончаренко 1987, 41].

Появление телевидения, Интернета и их последующая конвергенция порождают единое информационное пространство, в котором только вербальных сообщений (текстов) становится недостаточно для комплексного понимания реципиентом и для формирования ответной реакции. В свою очередь, мульти-модальное сообщение имеет больше шансов закрепиться в сознании. Поэтому на сегодняшний день почти вся информация, которую мы получаем (особенно из и внутри медиа среды), сопровождается невербальным компонентом, который в большинстве случаев ориентируется именно на слуховой и визуальный каналы восприятия [Сергеева, Уварова 2014, 129; Glenberg, Langston 1992, 135].

Таким образом, в настоящей магистерской диссертации мы понимаем порошок как поликодовый поэтический малый жанр, существующий в медиа среде (в Интернете).

1.2. Поликодовый текст: терминологический плюрализм и типология

В рамках семиотики отечественные и зарубежные лингвисты заинтересовались текстами с вербальными и невербальными компонентами и в своих исследованиях предлагали разные термины для изучаемого феномена поликодового текста: изовербальный комплекс (А.А. Бернацкая), лингвовизуальный комплекс (Л.М. Большаянова), видеовербальные тексты (О.В. Пойманова), семиотически осложненные тексты (А.В. Протченко), в работах зарубежных авторов можно встретить термин мультимодальный текст (G. Kress, T. van Leeuwen, M. Walsh), коммуникат (Adamzik, Hoffmann) и другие. Так как изучение текстов, включающих в себя несколько семиотических систем кодов, является относительно новой тенденцией, терминологические обозначения в данной области не являются общепринятыми, и на сегодняшний день мы все еще можем наблюдать расхождения в вопросах терминологии и определения.

Термин видео-вербальный текст представляет собой поток информации, который объединяет связную последовательность языкового и иконического кодов для восприятия зрительными рецепторами [Пойманова 1997, 21; Сонин 2006, 23] и воздействия на слуховой канал [Большакова 2008, 35].

В работах, посвященных изучению текстов с вербальными и невербальными компонентами, лингвисты часто используют термины поликодовые и креолизованные тексты. Понятие поликодовый текст было введено в работе Г.В. Ейгера и В.Л. Юхта о сочетаниях естественного языкового кода с иным семиотическим (аудио или видео) [Ейгер, Юхта 1974, 107], а термин креолизованные тексты был предложен Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым для текстов, состоящих из двух гетерогенных частей: языковой/речевой и принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык [Сорокин, Тарасов 1990, 180; Zavadska 2016, 162]. Изначально термины креолизованный и креолизация использовались в контексте процесса формирования смешанного языка в результате

взаимодействия двух и более языков, существующих на одной территории [Ефремова 2000, 54]. Ряд исследователей считают, что использование термина креолизованный текст не совсем корректно, так как он ассоциируется с креолизованными языками и дает понять, что вербальный текст именно подвергся процессу креолизации [Сонин 2006; Беляков 2009]. В иных исследованиях термины креолизованный и поликодовый могут употребляться вместе или где термин поликодовый текст является предпочтительным для обозначения родового понятия негомогенных, синкретических сообщений, а для обозначения той или иной степени участия в создании текста элементов разных семиотик стоит использовать метафорический термин креолизация [Бернацкая 2000, 124; Ворошилова 2006, 186-187]. По мнению И.В. Вашуниной, термин креолизованный указывает на сплав внешней вербальной и невербальной формы и внутренней структуры [Вашунина 2009, 21].

Несмотря на терминологический плюрализм в изучении текстов с вербальными и невербальными компонентами (в некоторых работах поликодовый и креолизованный выступают как взаимозаменяемые понятия, или как взаимоисключающие, или как взаимодополняющие), почти все лингвисты трактуют этот феномен как «текстовое образование, в котором вербальные и иконические элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова 2003]. В данной работе для обозначения вербальных текстов с невербальными компонентами мы будем синонимично использовать термин поликодовый и термин креолизованный.

Помимо множества терминов и определений лингвисты также предлагают и различные виды типологий поликодовых текстов. Мы рассмотрим несколько из них, и в практической части данной работы мы будем анализировать материал исследования сразу по нескольким

классификациям, чтобы мы могли оценить качество перевода поликодовости, учитывая все критерии и особенности таких текстов.

Е.Е. Анисимова предложила различать: тексты с нулевой креолизацией, так как изображение не представлено или не имеет значения для организации текста; текст с частичной креолизацией (вербальная часть автономна и изобразительные элементы текста факультативны, то есть не являются критическими для понимания смысла сообщения.); текст с полной креолизацией (изображение и текст становятся взаимозависимыми и одинаково важны для декодирования сообщения как в рекламе, плакате, научных и научно-технических текстах). Также автор предлагает, что вербальный и невербальный компоненты могут существовать самостоятельно и взаимодополнять друг друга или изображение может зависеть от вербального компонента и влиять на его интерпретацию [Анисимова 2003].

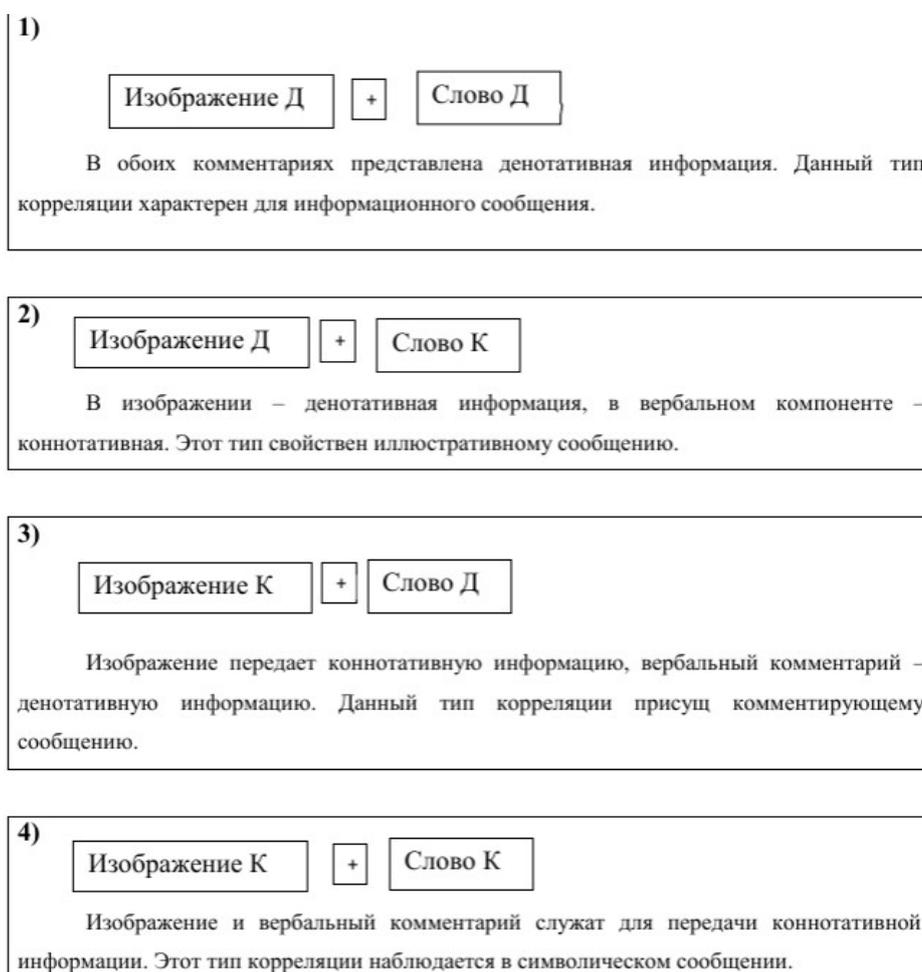
А.А. Бернацкая выделяет сильную (синсемантия); умеренную (доминирование одной системы над другой); слабую (доминирование параязыковых средств коммуникации: графических, фонационных, кинетических) степени креолизации [Бернацкая 1987, 121].

Л. Барден выделяет четыре типа корреляций (рис. 1) в зависимости от денотативной (Д) и коннотативной (К) информации [Bardin 1975, 98-112].

В первых двух типах корреляции изображение доминирует над текстом, в третьем типе – текст важнее изображения; в четвертом типе – вербальный и невербальный компоненты равноправны.

Рисунок 1. Корреляция между элементами поликодового текста Л.

Барден



Референтная соотнесенность между вербальным и визуальным частями текста может быть параллельной (отражающей полное совпадение визуальной и вербальной частей); комплементарной (содержание иконической и вербальной частей частично перекрывают друг друга); субститутивной (иконическая информация замещает вербальную информацию); интерпретативной (ассоциативная связь вербальной и иконической частями) [Sauerbier 1978, 36-37].

Также поликодовые тексты можно классифицировать по критериям соотношения объема информации, которая передается вербальным и невербальным компонентом и роли изображения на: репетиционные (изображение повторяет вербальный текст); аддитивные (изображение

привносит дополнительную информацию); выделительные (изображение подчеркивает какой-то аспект вербальной информации); оппозиционные (изображение противоречит вербальной информации); интегративные (изображение встроено в вербальный текст или вербальный текст дополняет изображение); образительно-центрические (тексты с ведущей ролью изображения, в которых вербальная часть лишь поясняет и конкретизирует его) [Пойманова 1997, 28-31].

Также существует классификация поликодовых текстов по степени предполагаемой вовлеченности читателя, а именно ответной реакции реципиента в процессе декодирования текста: тексты с минимальной вовлеченностью (не предполагают ответной реакции со стороны реципиента, несут информативный характер); тексты со средней вовлеченностью (воздействуют на реципиента, несут аппелятивный, порой манипулятивный характер и призывают к ответным действиям); тексты с существенной вовлеченностью (требуют непосредственного участия читателя в процессе восприятия текста, несут интерактивный характер, например, тексты с гиперкодом/QR кодом) [Дубовицкая 2013, 10].

Таким образом, в применении к данному исследованию, классификации Е.Е. Анисимовой, А.А. Бернацкой, О.В. Поймановой, а именно по наличию изображения и его связи с вербальной частью, степени креолизации и объему информации и роли изображения. Данные классификации применяются по отношению к порошкам как к поликодовым текстам.

1.3. Феномен порошка как поликодового текста

В фокусе настоящей магистерской диссертации находится медийный малый поэтический жанр – *порошок*. Рассмотрим, что это такое с точки зрения вербальных и невербальных компонентов.

В начале двухтысячных Вадим Саханенко создал платформу, где поэты могли публиковать свои хокку и поэтические эксперименты, и в ходе таких

экспериментов 2003 году Владиславом Кунгуровым (он же al cogol) был написан первый *пирожок*:

*когда играют кастаньеты
когда звучит пожарный гонг
идут по улице солдаты
их ружья тёплые как соль
© al cogol, 9 апреля, 2003 г.*

Пирожки – это иронические стихи в форме катрена, написанные четырехстопным ямбом, количество слогов которого по строкам составляет 9-8-9-8, причем рифма здесь не приветствуется. Прародителем пирожков можно считать поджанр бытовых хокку – сенрю [Перашковая URL]. Так *пирожки* стали настоящим современным фольклорным жанром в Интернете [газета. ru. «Пирожки» – это поэзия современности URL].

Текст пирожков имитирует устную речь, характерную для коммуникативного языка членов интернет-сообщества, поэтому представлен строчными буквами, без знаков препинания, хотя для адекватного понимания смысла часто требуется постановка тире и выделение прямой речи [Петренко 2014, 130]. Эксперименты ряда поэтов Mindless Art Group привели к тому, что урезали четвертую строфу [Безумец выстругал поделку URL]:

*В плену аборигенов стонет
Отважный Леонард Кокто:
Ему засовывают в ноздри
Пальто.*

Так вместе с *пирожками* развился жанр *порошки*. Название (предложено пользователем под псевдонимом ψ zuboskalka ψ) есть фонетическая отсылка к прародителям – пирожкам, а также к винтажной фармакологии, ведь в мире произведения поэтов Mindless Art Group прозвали «творчеством душевнобольных» [Порошки. История URL].

Порошок – это четверостишие, в котором знаки препинания и заглавные буквы отсутствуют. Оно написано усечённым четырёхстопным ямбом.

Количество слогов по строкам составляет 9-8-9-2. Вторая и четвёртая строки рифмуются. Допускается в виде исключения нерифмованная четвёртая строка, белый порошок, в случае эвфемизма (замены мата), однако смысл должен претендовать на высоту:

на завтрак принесла мне гейша

две ветки сакуры во льду

засунь ты эту икебану

в кувшин

© Олег Олег

Традиционно в *порошках* (как и в *пирожках*) используется орфография так называемого «Проекта 1964 года» – нереализованной реформы русского языка, а в отдельных случаях написание слова вообще может максимально приближаться к его звучанию [Порошки URL].

Особенности *пирожков* и *порошков* – лаконичность, парадокс, лежащий в основе стихотворения, философичность, четкий шаблон стихосложения – напоминают японские трехстишия *хокку* или *хайку* и английские пятистишия-лимерики (основанные на абсурдности ситуации или идеи). Среди отечественной литературы прототипы *пирожков* и *порошков*: творчество Николая Глазкова, Олега Григорьева, Глеба Горбовского, ОБЭРИУты с их поэтикой алогизма, гротеска и абсурда [Вардиц 2015 ,46-47].

Ошибочно полагать, что *пирожки* и *порошки* – исключительно юмористический жанр, хоть в них и присутствуют элементы комического. Эти стихотворения предназначены для создания «гротесков глубоких экзистенциальных прозрений в контексте пошлой обыденности» [Вардиц 2015, 47].

Несмотря на свою схожесть, *пирожки* и *порошки* сформировали свои уникальные особенности жанра и в Интернет пространстве существуют как два независимых друг от друга организма. В 2009 году был выпущен сборник *пирожков* «Непоэзия. Избранные пирожки», а в 2013 – двухтомный сборник

порошков «Порошки. Паэтический блокбастэр: серия новейшей русской поэзии».

Будучи абсолютно новым явлением, *пирожки* и *порошки* уже успели заинтересовать отечественных лингвистов. Работы, посвященные их изучению, рассматривают поэтическую, фольклорную, сетевую и юмористическую природу текстов. Так, например, М.Я. Дымарский характеризует *пирожки* и *порошки* как упражнения в остроумии, при этом считает их пустыми и бессодержательными [Дымарский 2012, 387-390]. С.Н. Петренко изучает особенности их текстопорождения и специфику комического дискурса, устанавливая связь пирожков и порошков «со смеховой фольклорной традицией и поэтикой абсурда и нонсенса в литературе» [Петренко 2014, 129]. По мнению Л.Е. Клемята, *пирожки* – феномен, развивающийся в духе постмодернизма, так как этим текстам присущи основные признаки постмодернизма: «интертекстуальность, ирония и черный юмор, креативные и игровые аспекты, апелляции к различным художественно-историческим эпохам, взаимодействие со средствами массовой медиа» [Клемят 2015, 87]. В.Ю. Прокофьева оценивает *пирожки* как «жанровые трансформации поэтической миниатюры в непрофессиональной сетевой литературе» [Прокофьева 2014, 75].

Некоторые лингвисты считают, что миниатюрность *порошков* объясняется тем, что «идеальный жанр литературного произведения для распространения в сети является короткое стихотворение размером в две-три, максимум – четыре строфы» [Корнев 1998, 18]. Однако существует мнение, что краткость *порошков*, с точки зрения психолингвистики и социологии, отражает ритм жизни современного человека. «На создание или чтение длинного текста у языковой личности просто нет времени, и это приводит к стремлению поместить глубокую, объёмную мысль в небольшую форму. С учётом того, что краткость традиционно считается в российской лингвокультуре сестрой таланта, ограниченность объёма стимулирует появление действительно талантливых произведений» [Крылова 2014]. На

сайтах с *пирожками* и *порошками* указывается, что краткость текста – это мастерство автора описать ситуацию таким образом, что «у читателя возникает картинка, которая шире чем написано» [Пирожки +, URL].

Взглянув на организацию сайта *poroshokuhodi.ru*, мы можем сказать, что у порошков есть все три признака сетевой литературы: нелинейность, интерактивность и мультимедийность.

Читатель может зайти на сайт и свободно передвигаться по нему, выбирая порошки исключительно одного автора или порошки, опубликованные в какой-то определенный период времени (нелинейность); существует группа «Песочница (Аптечка) Порошков»

[песочница (Аптечка) Порошков URL] в социальной сети *Вконтакте*, где каждый желающий может публиковать там свои порошки, а читатели могут

комментировать, предлагать изменения или свои варианты (интерактивность). В *порошках* проявляется более отчетливая тенденция к визуализации (мультимедийность) стихотворных текстов. Возникают стишки с картинкой, дополняющей детали сюжета или иллюстрирующей его (рис.1) [Петренко 2014, 133].

Выше мы упомянули, что некоторые лингвисты причисляют *порошки* к фольклору [Петренко 2014; Щукина 2015]. Само понятие фольклор, как в зарубежной, так и в отечественной науке трактуется двояко – в узком и в широком смысле. В широком смысле фольклор – это вся область традиционной народной духовной культуры во всех ее разделах и видах (обряды, верования, предания, игры) [Толстая 2013, 217]. В узком смысле фольклор отождествляют с устным народным поэтическим творчеством, им называют корпус вербальных текстов разных жанров и разного назначения,

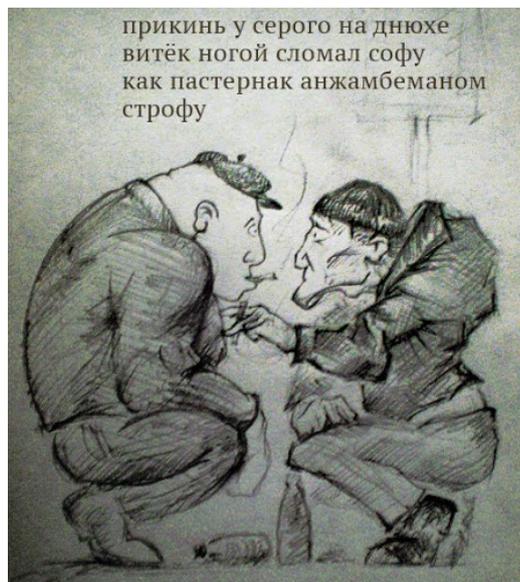


Рисунок 1. Иллюстрация к порошку

употребления и происхождения, передаваемых и усваиваемых по традиции. Кроме устной формы, основополагающим признаком фольклора, в отличие от литературы, считается анонимность и коллективное авторство. Это не значит, что их никто не сочиняет, но категория авторства принципиально отсутствует (авторство не значимо), и каждый исполнитель волен вносить в текст поправки и дополнения. Отсюда третий важнейший отличительный признак фольклора: вариативность, как естественный способ существования фольклорного текста во времени и в пространстве [Толстая 2013, 216].

Говоря непосредственно о порошках, стоит отметить, что изначально у стихотворений есть автор, например, *H_N muzz zrbvjd* или *тебе товарищ*, но это только сетевое имя, никнейм, настоящее имя автора остается неизвестным читателю. Далее распространяясь по различным сайтам, форумам и социальным сетям, порошки вовсе теряют своего автора, тем самым они становятся безавторскими, то есть фольклорными [Щукина 2015, 50]. Однако стоит отметить, что изначальный текст порошков и пирожков никак не видоизменяется, распространяясь по Интернету, что исключает вариативность, присущую фольклору.

Все выше перечисленные признаки (устность, анонимность, коллективность и вариативность) относятся к традиционному фольклору, но также выделяют городской фольклор. «Он гораздо больше связан с письменными формами, с авторским началом. Более того, для городского жителя он идеологически маргинален: свои идеологические потребности городской человек удовлетворяет иначе, с использованием других продуктов – главным образом относящихся к масс-медиа и массовой культуре» [Неклюдов 2010, 92; Архипова, Неклюдов 2007, 2].

В рамках данной работы из всех возможных невербальных компонентов (аудио, видео и др.) нас интересует именно визуальные элементы, так как в практической части мы будем анализировать переводы поликодовых текстов, а именно порошков, где вербальный текст идет в сопровождении изображения и необычного текстового оформления.

Ученые единогласно принимают тот факт, что информация, передаваемая вербально или невербально, воспринимается реципиентом абсолютно по-разному [Бойко 2006].

Принято считать, что «вербальная информация оказывает рациональное воздействие, а невербальная активизирует подсознательный (эмоциональный) уровень восприятия; вербальные средства передают информацию преимущественно о внешнем мире, в то время как невербальные – об эмоциональной стороне коммуникации» [Ворошилова 2013, 26].

Г.Г. Почепцов отмечает, что информация, закодированная с помощью письменного текста, усваивается лишь на 7 %, голосовое сопровождение способствуют усвоению 38 % информации, а визуальное сопровождение значительно (до 55 %) повышает восприятие [Почепцов 2004].

По мнению Ю.Г. Алексева, у реципиента формируется единый концепт поликодового текста, в создании которого участвуют как концепт вербального текста, так и концепт изображения (информация, извлеченная из невербальной части текста), а также знания и представления, составляющие индивидуальное когнитивное пространство адресата [Алексеев 2002, 13]. Следовательно, все визуальные элементы поликодового текста значимы, и функциональную нагрузку несет и цветное, и шрифтовое оформление.

Однако мы не можем с уверенностью утверждать, что вся ценность поликодового текста заключается в невербальном компоненте, многие лингвисты пришли к выводу, что оба компонента одинаково важны и несут определенные функции: информационная емкость и прагматический потенциал любого креолизованного текста формируется за счет синтеза вербальных и невербальных средств [Ворошилова 2013, 29].

К основным функциям изображения как средства визуальной коммуникации относятся: *аттрактивная* (изображение привлекает внимание реципиента, участвует в организации визуального восприятия текста, это сигнал взаимодействия и согласования смысловых и

эмоциональных полей коммуникатора и реципиента [Сорокин, Тарасов 1990, 183]), *информативная* (изображение передает определенную информацию), *экспрессивная* (изображение выражает чувства и воздействует на эмоции адресата), *эстетическая* (наглядные чувственно воспринимаемые образы реализуют художественный замысел автора, воздействует на эстетические чувства адресата).

Частными функциями изображения являются: символическая, иллюстративная, аргументирующая, эвфемистическая, функция создания имиджа (например, политических деятелей), характерологическая, сатирическая.

Символическая функция выражает наглядные, чувственно воспринимаемые образы абстрактных понятий и идей. [Ахманова, Задорнова 2001, 78]. Одни изображения-символы связаны с конкретным текстом, несут на себе печать авторской индивидуальности и допускают, как правило, множество единичных интерпретаций, другие изображения-символы имеют конвенциональный характер и ограничены в своей интерпретации. Степень конвенциональности может быть различной: от знаков с жестко фиксированным значением – гербов, эмблем, аллегорий, общечеловеческих символов (например, голубь – символ мира; сова – символ мудрости) – до изображений-полусимволов, за которыми закрепляются те или иные значения (дом, корабль, которые символизировали государство; штурвал корабля – кормило власти; путевой столб – выбор пути; застрявшая в грязи повозка – отсталость, регресс) [Ахманова, Задорнова 2001, 99]. *Иллюстративная функция* изображения нацелена на полное или частичное воспроизведение полностью или частично информации, выраженной вербально. *Аргументирующая функция* наглядно подтверждает вербальную информацию. *Эвфемистическая функция* означает, что изображение выступает в качестве эвфемизма, передавая визуальными средствами информацию, которая в силу ряда причин не может быть вербализована. *Сатирическая функция* изображения заключается в создании определенного

сатирического или юмористического эффекта. Перечисленные функции изображения тесно связаны, взаимодействуют друг с другом и участвуют в реализации коммуникативных задач изображения [Ахманова, Задорнова 2001, 15].

Также выделяют три типа изображений в поликодовых текстах. *Прямая иллюстрация* непосредственно связана с изложенным материалом, усиливает и взаимодополняет, провоцирует эффект резонанса при восприятии проиллюстрированного напрямую текста. *Ассоциативная иллюстрация* тематически примыкает к тексту, не констатирует текст образными средствами, а создает образный ряд, дополняющий текстовый (литературный) ряд. Такая иллюстрация предполагает у реципиента наличие фоновых знаний о предмете визуально-вербального повествования, а иногда и дополнительной осведомленности в сферах как перекликающихся с предметом, так и отдаленных от него. *Свободная иллюстрация* отличается тем, что прямая ассоциативная связь с текстом отсутствует; подобное изображение только при необходимости вносит разнообразие и дополняет текст эстетически. Актуальным способом сосуществования изображения и текста является рекламная иллюстрация, которая может не иметь отношения к тексту, но однозначно соотносится с темой в целом [Седова 2013, 73].

Таким образом, мы изучили феномен *порошок*, рассмотрели его медийную поликодовую сущность; полученные знания будут нам необходимы в практической части данной магистерской диссертации.

1.4. Специфика перевода поликодовых малых поэтических текстов

Перевод как процесс декодирования смысла текста, изложенного на одном языке, посредством создания нового эквивалентного текста на другом языке, ставит своей задачей донести до адресата, принадлежащего одной языковой и культурной общности, сообщение автора текста, принадлежащего другой общности. Акцент делается на адекватную и

полноценную передачу мысли автора. Применительно к поликодовым текстам перевод должен адаптировать визуально и вербально передаваемую мысль для восприятия иностранцем. Наличие сразу двух компонентов в поликодовом тексте вызывает некоторые трудности при переводе, а значения вербального и невербального компонентов «спаяны» между собой [Анисимова 2003, 11]. В таком случае процесс представляет собой создание абсолютно нового текста, который должен быть эквивалентен оригинальному, содержать итог процесса декодирования визуального ряда и анализ содержания непрямого варианта, то есть прецедентные, метафорические, специфические социокультурные данные и другие парадигмы как текстового, так и иконического плана [Дугалич 2017, 904].

По степени переводимости поликодовые тексты письменной коммуникации делятся на три основные группы (Рисунок 3).

С помощью данной схемы мы будем анализировать авторские переводы русскоязычного малого поэтического на английский язык.



Рисунок 3. Степени переводимости поликодовых текстов [Дугалич 2017, 904]

Ранее мы выяснили, что порошки относятся к малому жанру сетевой поэзии, поэтому переводить их нужно, как и любой другой художественный поэтический текст. Художественный перевод значительно отличается от

других видов перевода, так как необходимо передать эстетическую составляющую произведения и оказать такое же воздействие на реципиента переводного языка, какое оказывается на реципиентов исходного языка [Алексеева 2008, 254]. Перевод художественного произведения представляет собой серьезную трудность для переводчика, обусловленную необходимостью поиска подходящих слов и выражений, способных максимально точно отразить интенцию автора исходного текста.

Перевод поэтического текста, как разновидность художественного перевода, является еще более сложным. Строгие ограничения, налагаемые на поэтические произведения, в силу специфики самого жанра, необходимость передать в переводе не только содержание, но и ритмико-мелодическую и композиционно-структурную сторону подлинника, зависимость поэтического произведения от особенностей языка, на котором оно написано, – все это делает перевод поэзии одной из наиболее трудных областей переводческой деятельности [Латышев 1988, 86]. По мнению Л.С. Бархударова, трудности перевода поэтических произведений обусловлены «расхождениями между структурой двух языков и жесткими формальными требованиями, налагаемыми на поэтические тексты» [Бархударов 1975, 138]. Переводчику необходимо передать ритм, рифмовку, аллитерации, ассонансы, звукоподражания, звуковой символизм и другие выразительные средства поэзии.

Поэтический текст, как и любой другой, является носителем определенной информации. Под информацией следует понимать содержательную сторону текста во всей ее совокупности [Головин 1977, 107]. Выделяют два вида поэтической информации: смысловая и эстетическая. *Смысловая информация* в свою очередь подразделяется на: *фактуальную* (сообщение о некоторых фактах и/или событиях, которые имели, имеют, либо будут иметь место в реальном или вымышленном мире [Гальперин 1981, 27]); *концептуальную* (сообщение авторского понимания отношений между фактами, изложенными в фактуальной информации, а

также авторское восприятие мира). *Эстетическая информация* представляет собой весь сложный информативный комплекс, который передается в процессе поэтической коммуникации помимо смысловой информации [Лотман 1996].

Так как поэтический текст относят к художественной литературе, а в художественной литературе основополагающей особенностью является эстетическая составляющая, то можно сказать, что в поэтическом тексте в основном эстетическая информация превосходит фактуальную и концептуальную информации по своей важности. Из этого можно сделать вывод, что для переводчика донести до реципиента именно эстетическую информацию поэтического текста – главная задача.

В зависимости от того вида информации, который переводчик нацелен максимально точно передать на ПЯ, возможны три принципиально разных метода перевода поэтического текста: *филологический перевод* – перевод поэтического текста, выполненный в виде прозаического текста для полной передачи фактуальной информации оригинала – это вспомогательный вид перевода и, как правило, сопровождается параллельным текстом подлинника, сносками или комментариями от переводчика, не передает эстетическую составляющую поэтического текста; *стихотворный перевод* – вид перевода поэтического текста, при котором фактуальная информация оригинала передается стихотворной речью, такой перевод близок к оригиналу лексически и стилистически, но искажает концептуальную информацию и практически не воспроизводит информации эстетической [Гончаренко 2001, 108-111]; *поэтический перевод* – единственный способ перевода поэзии, предназначенный для собственно передачи эстетической информации (не исключая при этом фактуальную и концептуальную) [Лозинский 1987, 93].

Стоит отметить, что выше вводится важная оппозиция стихотворного и поэтического текста. Всякий поэтический текст стихотворен, но не наоборот.

Стихотворный текст – это всего лишь текст, как минимум разделенный на стихотворные строки. Однако в большинстве случаев одного членения на

строки, не обязательно совпадающее с синтаксическим членением дискурса, оказывается недостаточно для насыщения текста концептуальной и эстетической информацией. В распоряжении поэта есть множество «инструментов» для написания поэтического текста, но только талантливый поэт способен, используя все возможности языка, создать текст, содержащий концептуальную и эстетическую информацию, и только в этом случае можно говорить уже не о *стихотворном*, а о *поэтическом* тексте, потому что только поэтический текст способен осуществлять поэтическую коммуникацию. Без этого условия стихотворный текст не имеет никакого отношения к поэзии. [Гончаренко 2001, 112; Казарин 1999, 154].

Любой поэтический текст рассматривается в трех аспектах: *смысловом* (что сказано), *стилистическом* (как сказано) и *прагматическом* (какую реакцию вызывает сказанное у читателя). Эти аспекты оригинального поэтического текста необходимо воспроизвести при переводе, однако, они не должны передаваться со стопроцентной точностью [Касюк 2011, 74].

Важнейшая задача переводчика заключается в правильной и максимально точной передаче стилистического аспекта поэтического текста. И.С. Алексеева сформулировала основные требования сохранения стихотворной формы и системы образов: сохранение размера и стоп; сохранение каденции, то есть наличия или отсутствия заударной части рифмы, поскольку, например, замена женской рифмы на мужскую меняет музыкальную интонацию стиха с энергичной, решительной на плавную, напевную и нерешительную; сохранение типа чередования рифм (в случаях с порошками – это всегда перекрестная только для 2 и 4 строф); частичное или полное сохранение звукописи; сохранение лексических и синтаксических повторов (количество и их местоположение внутри поэтического текста) [Алексеева 2001, 95].

За всю историю существования теории перевода ученые-практики и ученые-теоретики выдвигали различные гипотезы, касаясь вопроса о том, что делает перевод качественным, полным/точным/адекватным: от

предложения переводить слово в слово до предложения осуществлять вольный перевод. Прежде всего, необходимо учитывать языковую эквивалентность. Для этого переводчики прибегают к различного рода трансформациям. Данное исследование будет опираться на классификацию, предложенную В.Н. Комиссаровым. Он выделяет следующие виды трансформаций: *транскрипция* (воспроизводится звуковая форма иноязычного слова); *транслитерация* (воспроизводится графическая форма (буквенный состав) слова); *калькирование* (создание нового слова или устойчивого сочетания в ПЯ, копирующего структуру исходной лексической единицы); *лексико-семантические замены* (лексические единицы перевода не совпадают со значениями исходных единиц, но могут быть выведены из них с помощью определенного типа логических преобразований: *конкретизация* (логические отношения включения), *генерализация* (обобщение) и *модуляция* (смысловое развитие) значения исходной единицы; *прием лексических добавлений* (введение дополнительных лексем); *прием лексических опущений* (игнорирование в процессе перевода некоторых семантически избыточных слов, которые не несут важной смысловой нагрузки); *синтаксическое уподобление* (дословный перевод); *членение предложения* (синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более – предикативные структуры ПЯ); *объединение предложений* (синтаксическая структура оригинала преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное); *грамматические замены* (грамматическая единица оригинала преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением); *антонимический перевод* (замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением); *экспликация или описательный перевод* (лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение); *компенсация* (элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-

либо другим средством, необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале) [Комиссаров 1990, 170-186].

С течением времени, исследователи убедились, что помимо языковых компонентов (лингвистических), необходимо также учитывать и внеязыковые (экстралингвистические) при осуществлении перевода как процесса межъязыковой и межкультурной коммуникации.

Владение экстралингвистической информацией включает в себя, помимо знания культур языков и коммуникативной ситуации, еще и учет социальной направленности и детерминированности перевода как процесса коммуникации [Чупракова, Попович 2014, 122]. Как и любая социальная норма, норма перевода является механизмом, посредством которого общество детерминирует поведение личности [Виноградов 1978, 96]. Социальная норма перевода представляет собой совокупность наиболее общих правил, определяющих выбор стратегий перевода. Эти правила, в конечном счете, отражают те требования, которые общество предъявляет к переводчику. Не будучи чем-то раз и навсегда заданным, эти требования варьируются от культуры к культуре, от эпохи к эпохе и от одного типа (жанра) текста к другому – в процессе развития изменяются их конкретное содержание и их иерархия [Чупракова, Попович 2014, 122].

Речевая ситуация, как экстралингвистический компонент, играет важную роль, как в деятельности автора текста, так и его интерпретатора. Она воздействует определенным образом на формирование мотива и цели высказывания автора текста, а также на выбор формы, в которую облекается авторская мысль [Морозова, Кажанова 2015, 130].

Теперь перейдем непосредственно к экстралингвистическим компонентам в порошках. Коммуникативная ситуация порошков происходит в глобальной сети Интернет, из этого вытекает, что реципиентом является интернет-пользователь, и это при переводе может обуславливать выбор лексики (сетевой сленг) или орфографии (например, с u l8er – вместо see you later).

Говоря о культурной составляющей экстралингвистического компонента, стоит сказать, что порошки в большинстве своем построены на прецедентных единицах: прецедентные высказывания (законченный продукт речемыслительной деятельности: цитаты – фрагмент текста литературного произведения, название произведений, полное воспроизведение текста, пословицы и поговорки, крылатые слова, образные выражения из литературных источников, изречения исторических лиц, призывы, девизы, лозунги); прецедентная ситуация («эталонная» ситуация с явными коннотациями, например, поцелуй Иуды, 30 сребренников как эталон предательства); прецедентное имя – индивидуальное имя, имя, связанное или с широко известным текстом, или с ситуацией, хорошо известной носителям языка [Захаренко, Красных, Гудков и др. 1997, 96; Караулов 1987, 4-6].

Порошки представляют собой поликодовые поэтические тексты, поэтому при их переводе необходимо учитывать креолизацию вербального компонента с невербальным, стремясь к переводу в полном объеме (см. рис. 3). Иными словами, иконический компонент креолизованного текста в переводе должен соответствовать оригинальному, а вербальный компонент в переводе должен быть эквивалентен оригинальному. Эквивалентным переводом поэтических текстов является поэтический перевод – именно с помощью него удастся передать эстетическую, фактуальную и концептуальную информацию.

Выводы по Главе 1

В Главе 1 мы рассмотрели специфику поликодовых текстов и их типологию, изучили понятие порошков и историю его развития, выделили жанровые особенности порошков, выявили транслатологические характеристики поликодовых текстов и специфику поэтического перевода.

Порошки представляют собой абсолютно новое явление в отечественной лингвистике, но уже привлекло внимание ученых. Эти поэтические тексты

сочетают в себе признаки сразу нескольких жанров: художественной литературы, фольклора и сетевой литературы, – а появление и развитие порошков в медиа среде (в Интернете) стали причиной того, что их тексты содержат в себе и вербальный и невербальный (иллюстрации) коды. Всё это значительно усложняет процесс перевода русскоязычных тестов порошков: переводчику необходимо осуществлять поэтический перевод, сохраняя лингвистические, экстралингвистические компоненты и связь текста (креолизацию) с невербальным кодом порошка.

Согласно теоретическим задачам исследования мы рассмотрели историю вопроса и определили понятие поликодовый или креолизованный текст, под которым принято понимать сложное текстовое образование, где вербальные и невербальные элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное воздействие на адресата. Также мы рассмотрели части креолизованного теста и отношения между ними и предложенные в современной лингвистике классификации подобных типов текстов.

Указанные теоретические положения помогут выстроить описание проведенного исследования: определить соотношения вербальных и невербальных кодов в составе порошков (на основании классификаций Е.Е. Анисимовой, А.А. Бернацкой, О.В. Поймановой и Л. Бардена) – а в этом состоит эстетическое воздействие на адресата через неотделимость вербального и невербального элементов как на структурном, так и на семантическом уровне; а также изучить экстралингвистические и лингвистические характеристики порошков.

Порошки – это поликодовые тексты, появившиеся и существующие в медиа среде Интернета, значит, они предназначены для всех русскоязычных пользователей Интернета, что будет учитываться при лингвокультурном, стилистическом и когнитивно-дискурсивном анализе, так как зачастую тексты порошков строятся на прецедентной информации и на явлениях, существующих в Интернет дискурсе. При переводе порошков нам

необходимо будет не только осуществить поэтический перевод, но и сохранить креолизацию текста с невербальным компонентом, то есть осуществить перевод в полном объеме: сохранить оригинальное изображение и осуществить эквивалентный перевод вербального компонента. Классификации, рассмотренные нами в пункте 1.2 будут взяты за основу в сравнительно-сопоставительном анализе в практической части настоящей магистерской диссертации, где мы будем анализировать поликодовые механизмы порошков на английский язык.

ГЛАВА 2. ПОЛИКОДОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТОВ ПОРОШКОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

2.1. Общее описание материала и этапов исследования

Материалом исследования в данной магистерской диссертации являются 20 русскоязычных малых поэтических медийных текстов *порошков* и их авторских переводов на английский язык. Следуя цели исследования выявить механизмы передачи поликодowości русскоязычного малого поэтического текста при переводе на английский язык, опираясь на понятия поликодowości и феномен *порошка*, мы: 1) представили медиа среду как информационное пространство, нацеленное на максимальное воздействие на реципиента; 2) рассмотрели различные подходы к определению и классификации поликодových тестов; 3) описали феномен *порошка* как малый жанр медийной сетевой литературы; 4) отобрали из группы социальной сети *Вконтакте* «Порошки» [Порошки URL] 20 русскоязычных порошков с изображениями и самостоятельно осуществили их перевод, учитывая всю специфику жанра; 5) проанализировали лингвистические характеристики оригинальных русскоязычных текстов порошков и их переводов на английский язык для достижения эквивалентности (на фонетическом, лексическом и грамматическом уровнях); 6) описали экстралингвистические аспекты порошков; 7) составили шкалу эквивалентности при переводе стихков-порошков; 8) сделали вывод о поликодowości стихков-порошков как медийного малого поэтического жанра.

В рамках данной работы под поликодowości порошков мы понимаем комплекс кодов, при помощи которых: сохраняется креолизация вербального и визуального компонентов при переводе; достигается эквивалентность при переводе на всех языковых и внеязыковом уровнях.

Для начала мы отобрали 20 порошков из социальной сети *Vkontakte*, при этом параметром отбора было наличие относительно универсальных

сюжетов (то есть мы не отбирали порошки, содержащие исключительно русские реалии). В ходе переводческого анализа мы определили, что тексты порошков нацелены на Интернет-пользователей, это при переводе может обуславливать выбор лексики или орфографии. Также тексты порошков ориентированы на читателей, обладающих достаточной языковой и экстралингвистической компетенцией, так как тексты порошков зачастую построены на прецедентных единицах. Мы также установили, что порошки как поэтические тексты, нуждаются в поэтическом переводе, таким образом перед нами стояла цель осуществить эквивалентный перевод с сохранением всех специфик жанра медийных малых поэтических текстов порошки.

Посредством лексико-семантического, стилистического анализа мы изучили специфику текстов порошков на языковом уровне (на фонетическом, лексическом и грамматическом) и выявили, что порошкам свойственно: использование нарочных ненормативных ударений, добавление гласных для создания слога; смешение высокого и низкого стиля, то есть в тексте мы нашли лексику как высокого регистра, так и разговорную (сленговую) лексику; эллипс и разбивание слова строкой.

Путем лингвокультурного, когнитивно-дискурсивного анализа мы исследовали экстралингвистические компоненты в русскоязычных порошках и заметили тенденцию авторов использовать прецедентные единицы, аллюзии на какие-то общеизвестные явления (например, религия или стереотипы, сложившиеся в обществе). Мы также установили связь (креолизацию) между русскоязычными текстами порошков и визуальными компонентами. Основываясь на результатах, полученных в ходе анализов, мы перевели 20 текстов порошков на английский язык и осуществили переводческий и сравнительно-сопоставительный анализ для оценки эквивалентности перевода и выделения основных поликодовых механизмов перевода порошков.

2.2. Креолизация вербального и невербального компонентов при переводе порошков

На основании материалов, представленных в теоретической части, мы выяснили, что порошки представляют собой поликодовые тексты, так как в них происходит креолизация языкового компонента с визуальным, и при переводе порошков необходимо сохранить связь вербального компонента (то есть текста самого порошка) с изобразительным.

Используя классификации поликодовых текстов, предложенные в теоретической части данной работы, и проанализировав с их помощью порошки мы пришли к следующим заключениям:

Согласно классификации А.А. Бернацкой порошки 5,6,7,8,9,10,13,14,15,19 находятся в сильной креолизации с изображениями (так как между вербальным и невербальным компонентами наблюдается сильная семантическая связь). Например, в порошке № 5 на иллюстрации изображены две ситуации: сначала на крылатую женщину, которая, как мы можем предположить, чем-то воодушевлена, указывает чья-то рука, затем рука указывает на реплику *борщи*, а у женщины с уже огорченным лицом опустились крылья. В тексте порошка Создатель (точнее его имплицитный образ) отправляет кого-то на Землю с великой целью, и уточняет, что это цель – приготовление борщей. Текст порошка и иллюстрация вместе создают полную картину, где автор порошка обыгрывает стереотип о том, что женщине место на кухне. В порошке № 6 на иллюстрации изображен угрюмый мужчина в поле, жующий какое-то растение, из порошка становится ясно, что этот мужчина – поэт Шарль Бодлер, который жует полынь в надежде сделать из нее абсент, текст порошка и иллюстрация вновь тесно спаяны между собой, и без сопровождения вербального компонента неясно, что происходит на изображении. В порошке № 8 на изображении мужчина сидит за компьютером в окружении бобров, из текста порошка становится ясно, что герой психически не здоров, и на работе ему чудятся

бобры, этот текст поясняет то, что изображено на картинке. В *порошке № 9* на иллюстрации огромный осьминог схватил человека, текст порошка поясняет, что это спрут вцепился в человека, намеревавшегося встать с кровати.

Порошки 3,4,11,12,17,18, 20 находятся в умеренной креолизации с изображениями (так как один компонент, в основном вербальный, доминирует). В *порошке № 3* на иллюстрации изображен корабль во время шторма (при прочтении текста порошка становится понятно, что это картина Айвазовского «Буря» 1886г.), а в тексте порошка Айвазовский стоя на корабле, отказывается спускаться в каюту из-за надвигающегося шторма, в этом случае изображение не несет смысловой нагрузки, а лишь дополняет текст порошка (то есть делает аллюзию на творчество художника и изображает шторм, о котором говорится в тексте). В *порошке № 4* на иллюстрации изображена змея с чьими-то ногами во рту, выдыхающая реплику *пивкаа б*, в порошке говорится о змее Каа, который, *дожёвывая чьи-то ноги*, мечтает об этом напитке. Несмотря на то, что вербальный и невербальный компоненты довольно самостоятельные они дополняют друг друга и создают одну общую картину. В *порошке № 11* на иллюстрации изображен медведь на берегу реки, схвативший палатку, а рядом с ним что-то похожее на бумажки, из текста порошка становится ясно, что медведь разворачивает палатки как фантики и ест содержимое, то есть тех, кто в них спит, таким образом всю основную смысловую нагрузку несет вербальный компонент. В *порошке № 17* на иллюстрации изображен человек у запертых ворот, и на этой же иллюстрации – процесс реанимации человека, эта картинка дополняет текст порошка, в котором человека не пускают в рай и отправляют «обратно» в жизнь.

Порошки 1,2,16 находятся в слабой креолизации с изображениями (вербальный компонент – ведущий). Так, например, в *порошке № 1* на иллюстрации изображен класс, полный учеников, а в порошке учитель объясняет сложную математическую теорию, в то время как ученики

открыто выражают недовольство и нежелание слушать учителя. В данном случае вся смысловая нагрузка лежит на вербальном компоненте. В *порошке № 2* говорится о маленьком ребенке, который отформатировал диск С на компьютере отца, изображении (маленькая девочка с мягкой игрушкой), почти никак не связано с текстом порошка (девочка на рисунке – возможно, и есть тот ребенок). В *порошке № 16* на иллюстрации изображен осенний пейзаж (деревья, покрытые желтыми листьями), но местами у деревьев синие листья, в порошке говорится о том, что желтые листья покрашены синей краской и виной этому смена стилиста у осени. Изображение не несет никакой смысловой нагрузки, а лишь дублирует описанную в порошке ситуацию. В *порошке № 20* невербальный компонент – рисунок фрагмента картины Сальвадора Дали «Постоянство памяти», а в тексте порошка идет речь о текучести времени, которую вскоре зафиксирует на холсте Дали. В этом случае иллюстрацию дополняет текст порошка, демонстрируя ту картину, где как раз изображена *текучесть времени*, и вся смысловая нагрузка (см. Приложение 1).

Рассматривая классификацию Е.Е. Анисимовой мы пришли к следующим результатам. Порошки 2,3,9,11,12,15,16,17,18 находятся во взаимодополнении с изображениями, так как, текст и изображения они дополняют друг друга, как, например, в *порошке № 18*, где иллюстрация полностью дублирует текст порошка. Порошки 1,4,5,6,7,8,10,13,14,19 определяют взаимозависимость текста и визуального ряда, потому что смысл отдельного компонента будет неясен без сопровождения второго компонента, как, например, в *порошке № 13*, где изображение шляпы дает читателю понять, что музыкант нуждается в деньгах. Еще одна характеристика креолизации определяется в классификации О.В. Поймановой. Порошки 1,2,18,20 представляют собой репетиционные поликодовые тексты, так как изображения дублируют то, о чем говорится в тексте (например, в 20 порошке проиллюстрирована картина Дали, на которую делает отсылку автор порошка). Порошки 5,7,9,11,12,16,17, – адитивные,

потому что привносят значительную информацию, необходимую для декодирования текста порошка (например, в 17 порошке изображение процесса реанимации человека дает читателю понять, почему героя порошка не пускают в рай). Порошки 3,4,6,8,10,13,14,15,19 – интегративные, что логично объяснить тем, что оба компонента спаяны и совместно передают информацию, так, например, в 19 порошке без иллюстрации читатель бы, скорее всего не догадался о каком *Леонардо* и о каком *круге* идет речь (см. в Приложении 1).

При переводе в большинстве случаев нам удалось сохранить оригинальную корреляцию между порошками и изображениями, за исключением нескольких случаев. Например, в 9 порошке ситуация описанная в тексте (героя, намеревавшегося встать с кровати, схватил спрут) была передана с сохранением оригинальной креолизации, то есть семантическая связь между компонентами не утратилась и не видоизменилась.

Однако в процессе перевода мы столкнулись с несоответствием переведенного текста порошка и иллюстрации. Так, например, при переводе порошка № 4 Каа жует чьи-то уши, когда на изображении у змеи из пасти торчат ноги (о которых и идет речь в оригинальном тексте), и в этом случае перевод осуществлен с неполным соответствием. В 8 порошке на изображении Геннадий сидит в офисе в окружении бобров, как и говорится в русскоязычном порошке, а в переводе получилось так, что его коллеги – это журавли. В этих случаях несоответствия объясняются тем, что специфика поэтического перевода заставила нас искать замены некоторым лексическим единицам с целью сохранения ритмического рисунка и рифмы порошков.

В таких случаях можно создать новое изображение, которое бы было «спаяно» с уже переведенным порошком, либо переводчик может продолжать искать способы перевести порошок так, чтобы текст соответствовал изображению (и наоборот).

2.3. Лингвистический код эквивалентности при переводе порошков

2.3.1. Фонетические трансформации при переводе порошков

При рассмотрении фонетического оформления текстов порошков (оригиналов и переводов) было отмечено следующее. Для текстов оригиналов свойственны: четыре строки, четырех стопный ямб (9-8-9-2), рифма второй и четвертой строки, ненормативные ударения, добавление гласных для создания слога. Что касается переводов, то стоит отметить, что все порошки нам удалось перевести с сохранением мелодики оригинальных текстов.



school teacher is discussing briskly
philosophy of karol marks
and all the students keep on crying
that sucks

Так, к примеру, в этом порошке в оригинальном тексте *пуанкарэ* (графон), имя собственное в переводе мы заменили и также написали имя собственное с графоном *karol*. как частый прием, осуществляемый для имитации разговорной речи и для вписывания слова в ритмический рисунок поэтического текста.



hey aivazovsky get in cabin
the sailors warn the storm is tough
but aivazovsky holding brushes
says ah pff

Обратим внимание на следующий пример:

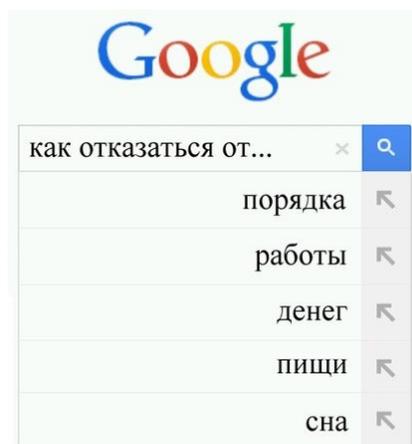
В оригинальном тексте на фонетическом уровне нами не замечены никакие особенности, но в переводе мы применили оноματοпею *ah pff*

(выражение несогласия, недовольства или безразличия), чтобы передать бесстрашие и способность мариниста абстрагироваться от отвлекающих факторов, заменив использованную в оригинале разговорную лексику *мне норм*.



the bandar-log are getting closer
and kaa while chewing someone's ear
would like to wash his dinner down with
some biiiiiiir

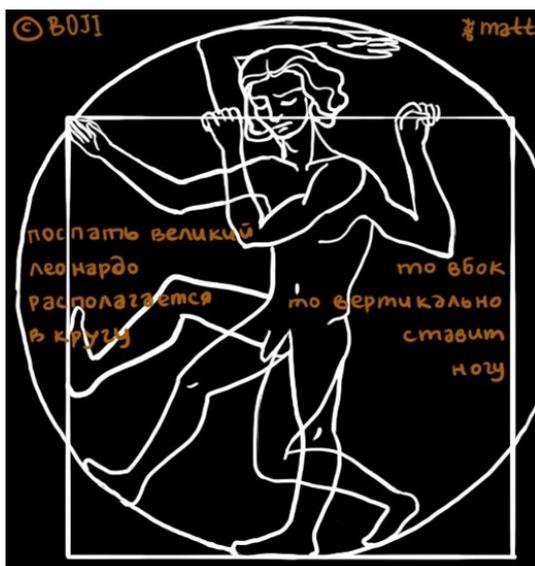
В данном случае, в оригинале мы видим двойную гласную «а» (*пивкаа б*), такой прием автор применил для имитации разговорной речи: мы часто протягиваем гласные, словно напеваем их. В переводе мы попытались сохранить этот прием, нарочно заменив «е» на «i» в слове *beer*, несмотря на то, что звучание слова при этом изменяется, мы все же ожидаем, что иностранный читатель поймет, о чем идет речь.



похоже гуглу суть проблемы
ясна

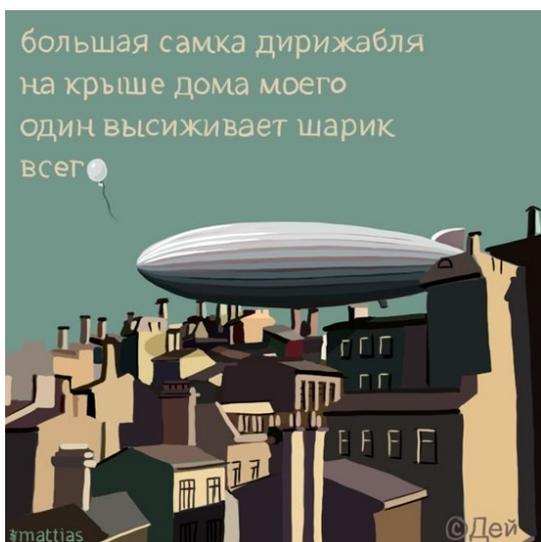
how to get rid of weight depression
bed bugs bad habits cellulite
as always your predictions googole
are right

Что касается этого примера, в оригинальном тексте мы не нашли никаких особенностей на фонетическом уровне, но в переводе мы решили добавить гласную «о» (*googol*), чтобы у слова появился еще один слог, который вписался в ритмический рисунок порошка.



da vinci's in his circol trying
to have a rest and get some sleep
but all the postures are a pain in
his hip

Еще в одном порошке на фонетическом уровне мы видим нарочное применение ненормативного ударения (для того, чтобы последняя строчка была написана ямбом), при переводе мы компенсировали этот прием и добавили лишнюю гласную в лексеме *circol*, для того чтобы слово вписалось в ритмический рисунок порошка.



i looked upon the roof and marveled
there basing in the light of moon
female dirigibol was hatching
balloon

Таким же образом мы нарочно добавили гласную в слог (*dirigibol*) для введения одного безударного слога в ритмический рисунок порошка.

Проанализировав передачу фонетических особенностей порошков, мы можем прийти к выводу, что в переводах нам удалось воспроизвести фонетические приемы, характерные русскоязычным порошкам.

Таким образом, на основе анализа на фонетическом уровне языка оригинала мы можем наблюдать ненормативные (обычно просторечные)

ударения или преобразования слогов, обусловленные требованиями метра. Между несколькими согласными могут вставляться гласные звуки, образующие дополнительные слоги (*геракыл, гугол, александыр*), или, наоборот, из слогов могут убираться гласные, что ведет к сокращению количества слогов в слове (*удветворил, жны от жёны*).

Также на фонетическом уровне в порошках часто можно встретить звукоподражание (*хнык-хнык, тыг-дыг, шмяк, мяу*), аллитерации (*пастуХ стаХановец евстаХий*) ассонансы (*мОскОвскОе стОрОжевОе ОблялО меня в фОйе*).

На языке перевода мы смогли использовать нарочное нарушение орфографии и добавления гласных для формирования дополнительных слогов (*biiiiir, karol, circol, dirigibol, googole*), но такие трансформации на фонетическом уровне при переводе в большинстве случаев являлись компенсацией стилистических средств на других языковых уровнях.

2.3.2. Лексические трансформации при переводе порошков

Что касается лексического уровня исследования текстов-порошков оригиналов и их переводов, то мы отмечаем следующие приемы достижения эквивалентности: замена, поиск эквивалента, генерализация.

Например, в этом случае оригинале на лексическом уровне мы наблюдаем использование имени собственного *пуанкарэ* (Анри Пуанкаре, математик):



school teacher is discussing briskly
philosophy of karol marks
and all the students keep on crying
that sucks

В переводе нам пришлось заменить его на имя не менее известной личности – Карл Маркс – для того, что вторая и четвертая строчки рифмовались. Также в данном порошке мы видим использование разговорной лексики: *харэ* (довольно, хватит, стоп; часто используется для выражения недовольства), поэтому в переводе мы попытались найти сниженную лексику со схожей семантикой и прагматикой. *That sucks* (to be objectionable or inadequate) передает недовольство учеников в классе, о котором идет речь в оригинальном тексте.

Что касается следующего порошка:



hey daddy I just pressed the enter
and formatted your hard disk drive
hey dad why do you cry and say that
you'll die

В данном порошке на лексическом уровне мы наблюдаем использование транслитерации *диск цэ* (так в русской лингвокультуре в разговорной речи называют жесткий диск в компьютерах). При переводе мы не смогли найти эквивалентного варианта, поэтому в англоязычной версии вариант *hard disk drive* лишен каких-либо стилистических особенностей.

Еще один пример мы наблюдаем в этом случае:



hey aivazovsky get in cabin
the sailors warn the storm is tough
but aivazovsky holding brushes
says ah pff

При переводе мы сохранили имя собственное *айвазовский*, так как, несмотря на то, что Айвазовский – русский художник, его работы знают во всем мире, и к тому же фамилия мариниста вписывается в ритмический рисунок англоязычной версии порошка. Также использование фамилии в обращении непосредственно к художнику говорит о межличностных отношениях между маринистом и матросами: либо между ними установились приятельские отношения, либо матросы потешаются над художником и не воспринимают его всерьез (такую прагматику можно проследить в русской лингвокультуре в обращении к людям по фамилии). В переводе нам удалось сохранить эту прагматику, и матросы обращаются к художнику междометием *hey*. В оригинале автор также использует выражение *мне норм* (сокращение лексемы *нормально*), которое часто используется в разговорной речи молодежи и на просторах Интернета. Это выражение было компенсировано ономотопеей, которую мы подробно рассмотрели в предыдущем пункте этой главы.

Следующий прием, который мы наблюдаем на лексическом уровне – это – лексический повтор *все ближе ближе*, который не сохранился в англоязычном варианте. Также мы заменили лексическую единицу *ноги* тем, что рифмовалось бы с лексемой *biiiiir*, и выбрали для этого *someone's ear*:



the bandar-log are getting closer
and kaa while chewing someone's ear
would like to wash his dinner down with
some biiiiir

В данном порошке мы наблюдаем на лексическом уровне аллюзию на песню «Марш авиаторов» (*ты рождена чтоб былью сделать*), известную

только в русской лингвокультуре, при переводе пришлось заменить на лексему *mission*. Лексема *борщи* в оригинальном тексте тоже было заменено на глагольную форму *to cook*.



and now my child the earth is waiting
don't be afraid i'll overlook
remember that your mission here is
to cook

Текст следующего порошка содержит несколько приемов:



baudelaire was chewing wormwood slowly
he was so blue and decadent
he tried to get some extra virgin
fée verte

В оригинале мы видим интересный оборот *он получал в прямом отжиме абсент*, то есть автор порошка обыграл сцену поэта, жующего полынь, сравнивая с процессом механической обработки плодов с целью получения сока, содержащего максимальное количество витаминов и полезных микроэлементов. В переводе удалось передать задумку автора с помощью словосочетания *extra virgin* (particularly fine grade of olive oil made from the first pressing of the olives and containing a maximum of one per cent oleic acid cent oleic). При переводе затруднения были вызваны лексемой *абсент*: в английском языке в слове *absinthe* ударение падает на первый слог, а значит, лексема уже не вписывается в последнюю строчку порошка, но

сохранить в переводе этот напиток все же стоит, так как это прямая отсылка на увлечение поэта психотропными веществами и на то, что в своем творчестве поэт неоднократно упоминал абсент. К счастью, во времена расцвета абсента, у этого напитка было еще одно название: «зеленая фея» или *la fée verte* (фр.). В данном случае мы прибегли к перифразе, основанной на употреблении французских слов, опустив при этом определенный артикль женского рода, тем самым смогли сохранить рифму в порошке. Также на лексическом уровне мы видим употребление эпитетов *мрачен*, *зол* и *декадент*, в переводе один эпитет был опущен: *blue and decadent*.

При переводе следующего порошка:



there is a reason Bob is hiding
between the sofa and the fridge
his wife likes men who aren't easy
to reach

Имя собственное *Олег* было заменено на *Bob*, для того чтобы ударный слог вписался в ритмический рисунок. В оригинальном тексте Олег прячется *меж стенкой и диваном*, а в переводе *between the sofa and the fridge*, использование слова *fridge* мотивировано тем, чтобы вторая строчка рифмовалась с четвертой. В третьей строчке мы также наблюдаем замену *Ольга* – *his wife*, возможно, Ольга вовсе не супруга Олегу, но такая замена не искажает ситуации, описанной в оригинале: прятки в этой паре – способ завязать романтические отношения, так Олег заигрывает с Ольгой. В оригинале мы также видим каламбур, основанный на полисемии слова *недоступный*: это слово часто используют для описания женщины,

расположения которой очень трудно добиться, но в контексте данного порошка слово используется в своем прямом значении (трудно подобраться, подойти). При переводе было использовано слово *to reach* (stretch out an arm in a specified direction in order to touch or grasp something/ make contact or communicate with someone), поэтому можно считать, что каламбур сохранился в англоязычной версии.



a man was working in the office
and he was absolutely sane
and he was fine with all the colleges
but crane

В данном порошке:

Мы наблюдаем использование имени собственного *Геннадий*, при переводе которого мы применили генерализацию, и Геннадий стал просто *a man*. Также в последней строчке мы применили замену: вместо *бобров* в переводе появился *crane*, чтобы вторая строчка рифмовалась с четвертой. В третьей строчке была применена конкретизация: если в оригинале Геннадий был *всем почти доволен*, то в переводе *he was fine with all the colleges*.

Лексические замены: *я собирался встать с кровати* – *i really tried to wake up early*, *еще пятнадцать минут* – *just a bit*, – мотивированы сохранением ритмического рисунка и рифмы:



В порошке:

i really tried to wake up early
but i was seized by giant squid
it wanted me to stay in bed just
a bit



your life is absolutely stunning*
this phrase on billboards always strikes
but tiny letters clarify it
*sometimes

На лексическом уровне можно отметить эпитет удивительная, при переводе мы также использовали эпитет только немного с другим значением, но с той же прагматикой: stunning. Нами также было добавлено притяжательное местоимение your, с целью вписать один безударный слог в ритмический рисунок порошка. Десятым шрифтом мы заменили на tiny letters, а не вся – на sometimes.



the night descended on the forest
it was for dinner very late
but grizzly opened tents like candies
and ate

а я играю на гармошке
у вас прохожих на виду
вы понимаете к чему я
веду



сравнения: *вскрывал как фантики палатки*, при
хранить – *opened tents like candies*. Также при
конкретизацию, и обычный *медведь* стал *grizzly*,
итмическим рисунком порошка:

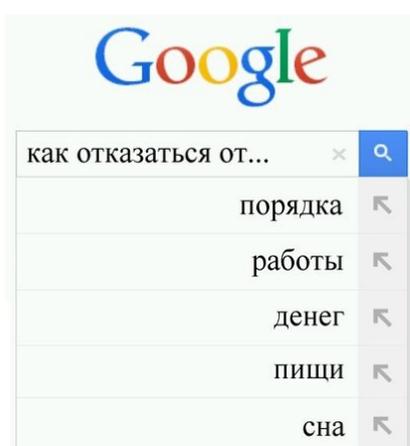
the sunrays have just reached the planet
no murmur wakes the solemn still
and it's high time for me on sunday
to drill

При переводе следующего порошка мы применили замену лексической единицы *в субботу* на *on Sunday*, такая трансформация мотивирована ритмическим рисунком порошка. В лучших традициях порошков при переводе мы решили ввести прецедентную единицу: *no murmur wakes the solemn still* (строчка из стихотворения Вальтера Скотта *The Lady of the Lake*). Это мотивировано в первую очередь поиском рифмы для слова *drill*, однако мы помним тенденцию авторов порошков говорить о низком высоком стилем, поэтому можно сказать, что данный перевод осуществлен по всем канонам порошков:

you see me singing in the subway
and i am evidently skint
i desperately hope you do take
my hint

В примере:

в русскоязычном тексте мы вновь столкнулись с прецедентной единицей: первые две строчки порошка – это строчки из песни Крокодила Гены. В англоязычной лингвокультуре нет такого персонажа, поэтому оригинальную аллюзию нам пришлось опустить: в переводе герой порошка просто поет в переходе *singing in the subway* не от самой лучшей жизни *i am evidently skint*, а настойчивое желание заработать денег в переводе мы решили передать строчкой *i DESPERATELY hope you DO take*.



похоже гуглу суть проблемы
ясна

Лексическое оформление этого порошка:

претерпело серьезные изменения при переводе: лексема *отказаться* была заменена на близкое по семантике *to get rid of*, а затем перечень вещей, который предлагает поисковая система *порядок, работа, деньги, пища, сон*, нам пришлось заменить тем, от чего человек может хотеть избавиться *weight, depression, bed bugs, bad habits, cellulite* (и тут мы можем сказать, что герой порошка при переводе приобретает пол, так как целлюлит свойственен именно женскому организму). Последние строчки русскоязычного порошка говорят о том, что предложения поисковой системы Google знают, что именно беспокоит пользователя, эту прагматику нам удалось сохранить в переводе.

Приведем пример традиционного порошка:

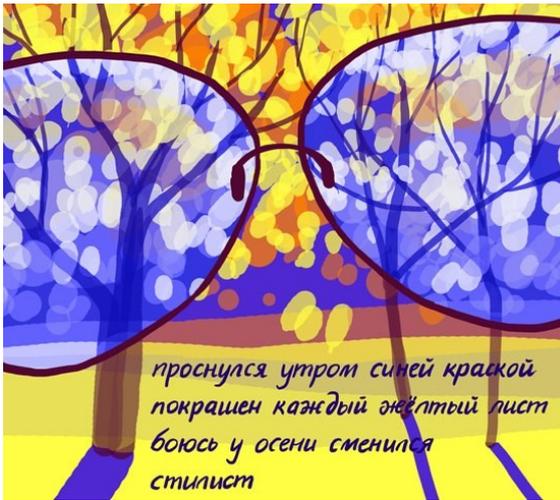
how to get rid of weight depression
bed bugs bad habits cellulite
as always your predictions googole
are right



she left the keys upon the table
 a note for me eat up the tart
 some memories a comb and void in
 my heart

в нем сочетается высота (чувства, горечь расставания) и приземленность, быт. Так, в тексте происходит перечисление абсолютно негетерогенных вещей: оставила ключи, записку, воспоминания, расчёску, брешь (имеется в виду брешь в сердце / душе, метафора), как будто память о проведенных вместе днях и чувство опустошенности – это что-то материальное. Это перечисление мы сохранили при переводе, только подразумеваемая автором метафора «брешь в сердце/душе» в англоязычном порошке выражена целиком (без эллипсиса): *she left keys, a note for me, some memories, a comb and void in my heart. Суп в холодильнике поешь* при переводе мы заменили на *eat up the tart*.

При переводе этого порошка:



instead of orange red and yellow
the leaves today are blue and white
i guess the autumn changed designer
this night

мы применили добавление: *желтый лист* – *orange red and yellow*, *синей краской* – *blue and white*. Такая трансформация мотивирована рифмой и риторическим рисунком порошка. Также *стилист* в оригинальном тексте стал *designer* в переводе, такая замена обусловлена ритмическим рисунком порошка, при этом смысл стихотворения не претерпел кардинальных изменений.

Следующий порошок:



i climbed on stairway to heaven
i knock-knock-knocked on heaven's door
but voice behind the door said suffer
encore

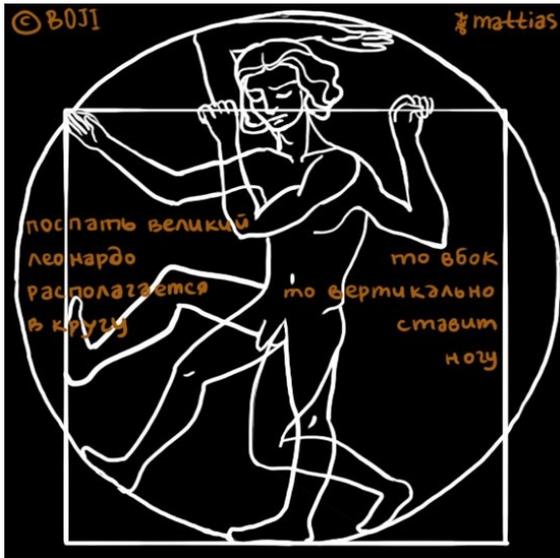
нам вновь удалось перевести в лучших традициях порошков, сразу с двумя прецедентными единицами: строчками из песен *Stairway to Heaven* группы Led Zepelin и *Knockin' on Heavens Door* Боба Дилана (лексический повтор *knock-knock-knocked*). *Закрото наглухо* при переводе мы решили опустить, так как *the voice behind the door* намекает на то, что дверь никто так и не отворил. Интерес вызывает последняя строчка. Нам удалось найти полный

эквивалент выражение *на бис*, однако слово *encore* произносится с ударением на первый слог, и однако из-за ритмического рисунка ударение переносится на второй слог, и тогда мы имеем дело сразу с двумя возможным приемами: фонетический (нарочное перенесение ударения) и употребление лексической единицы другого языка, а именно, французского, и тогда читатель может прочесть единицу *encore* с французским произношением.



i looked upon the roof and marveled
there basing in the light of moon
female dirigibol is hatching
balloon

В данном порошке на лексическом уровне словосочетание самка дирижабля высиживает содержит сразу два стилистических приема: олицетворение и метафора. Это нам удалось сохранить с помощью эквивалентного словосочетания female dirigibol is hatching. С целью сохранить ритмический рисунок и срифмовать вторую и четвертую строки мы добавили метафору basing in the light of moon, что не соответствует оригинальному порошку, но не меняет основного смысла стиха – посредством использования узуального словосочетания light of moon вместо moonlight.

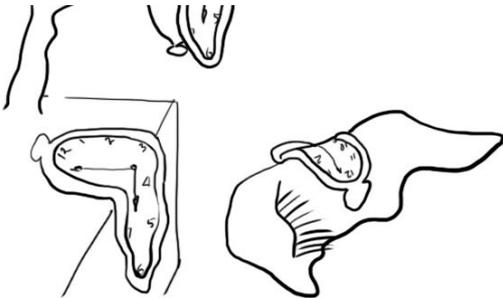


da vinci's in his circol trying
to have a rest and get some sleep
but all the postures are a pain in
his hip

Достаточно интересен пример порошка:

В данном порошке на лексическом уровне автор использует имя собственное в сочетании с эпитетом *великий леонардо*, при переводе мы опустили эпитет, и имя Леонардо мы заменили на *da vinci*, хотя нельзя это назвать заменой так как это фамилия всем известного художника, ученого и изобретателя (о том, что речь идет именно о нем, нам говорит иллюстрация, которая представляет собой пародию «Витрувианского человека»).

Здесь, как и в предыдущем, имя собственное *дали* (точнее фамилия) сохранено, только вместо фамилии мы использовали имя художника *Salvador*. Замена строчки *фиксирует его текучесть* на *we are inside the painting* придает англоязычному порошку немного другое значение.



through fingers time is flowing slowly
i hear tomorrow comes to door
we are inside the painting of sal
vador

сквозь пальцы время утекало
уже вижу завтра я вдали
фиксирует его текучесть
дали

Таким образом, проведя анализ лексических приемов достижения эквивалентности русскоязычного текста порошков и их английских переводов, мы можем сделать следующие выводы.

На лексическом уровне можно заметить сочетание высокого и низкого, тенденцию говорить «низким штилем о высоком и высоким о низком» [Вардиц 2015, 50]. Так, в текстах о религии, искусстве и бытие часто встречаются обценнизмы, стилистически сниженная лексика, а в текстах, где в центре внимания быт, рутина, жизнь простых людей (сантехники, слесари, гопники и др.), используется лексика высокого стиля:

господь взял отпуск и уехал

прикинь у серого на днюхе

а на молитвы от людей

витёк ногой сломал софу

он записал в автоответчик

как пастернак анжамбеманом

забей

строфу

Тексты сетевой поэзии в основном содержат лексику разговорной речи (*ща, ваще, чё, чо, мусье, бабзин, ехай, тыща, ужо, норм*), что объясняется попытками симитировать живую речь, создать определенный образ своим героям или уложиться в ритмический рисунок порошков:

заглянешь поутру в зачотку

а там уже стоит зачот

за чо не помнишь но наверно

за чот

Однако самая интересная, с точки зрения лингвистики и стилистики, особенность порошков – это их каламбуры, основанные на полисемии и омонимии. Они создают возможность двоякого восприятия лексических значений и таким путем рождают игровую двойственность описываемых ситуаций.

я ПАС козу я ПАС телёнка

мозг предложил вино и КАРТЫ

я ПАС быка корову ПАС

пообещав душе уют

*но вот насчет гипнопотама
я ПАС*

*САДЯТСЯ сердце печень нервы
СДАЮТ*

Также на лексическом уровне в порошках часто используются имена собственные (например, имена *Олег, Аркадий, Валера, Ольга* используются для обозначения каких-то абстрактных лиц, для создания собирательного образ, а имена и фамилии писателей, художников, литературных персонажей и политических деятелей (*дали, леонардо, бодлер*) используются для создания какой-то комической ситуации, в которую погружают главного героя порошка), клички животных, эпитеты, сравнения и другие стилистические приемы.

*спокойно МАША вот пустырник
кричал Дубровский из дупла
а МАША в бешенстве медведя
рвала*

*нашёл ЕВГЕНИЙ в интернете
красивый гроб под старину
а старина не поместился
в длину*

2.3.3. Грамматические трансформации при переводе порошков

Рассмотрим, какие грамматические трансформации применяются при переводе порошков на английский язык.

Если в русском языке порядок слов нефиксированный, и авторам порошков отчасти проще писать поэтические тексты, то со строго фиксированным порядком слов в английском языке писать / переводить порошки намного сложнее. Так, например, при переводе этого порошка мы применили инверсию для сохранения метрики и рифмы в стихотворении: *it was for dinner very late* (вместо *it was very late for dinner*). Инверсия при этом никак не затрудняет понимания и восприятия текста:



*the night descended on the forest
it was for dinner very late
but grizzly opened tents like candies*

а я играю на гармошке
у вас прохожих на виду
вы понимаете к чему я
веду



and ate

the sunrays have just reached the planet
no murmur wakes the solemn still
and it's high time for me on sunday
to drill

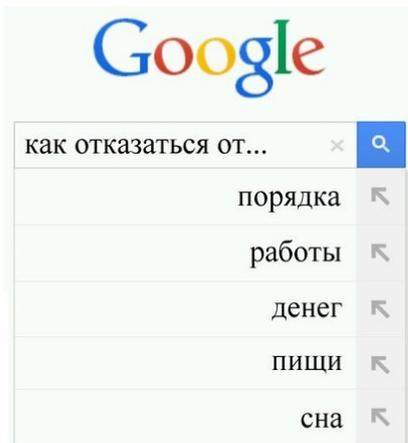
Нарушение фиксированного порядка слов можно пронаблюдать и в переводе следующего порошка:

Обстоятельство места *on sunday* должно стоять после инфинитива *to drill*, однако из-за ритмического рисунка порошков, нам пришлось поступиться правилами английского синтаксиса.

Некоторые отклонения от норм грамматики в английском языке допускаются с определенной целью, например, auxiliary verb *do/does* в утвердительном предложении является своего рода акцентом. Именно этот эмфатический *do* мы употребили в этом случае:

you see me singing in the subway
and i am evidently skint
i desperately hope you do take
my hint

Еще один случай инверсии для сохранения рифмы и ритмического рисунка порошков:



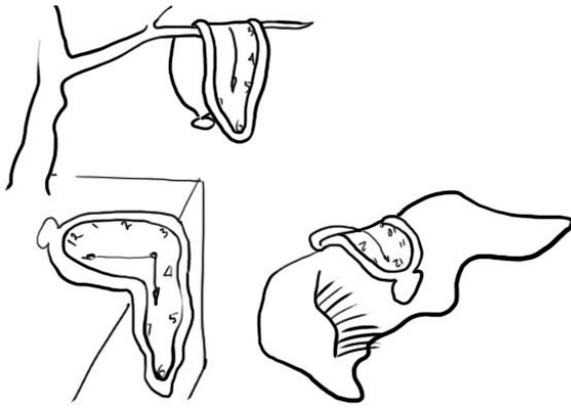
похоже гуглу суть проблемы
ясна

Обращение к поисковой системе предпочтительно поставить в начало предложение, но при переводе оно заняло место в середине, *as always* стоит в самом начале, когда должно стоять либо перед *are right*, либо в самом конце предложения.

В следующем примере мы применили типичный для порошков прием: перенос части слова на другую строчку (обычно в порошках переносится всегда на четвертую строчку) для сохранения рифмы и ритмического рисунка:

*we are inside the painting of sal
vador*

how to get rid of weight depression
bed bugs bad habits cellulite
as always your predictions googole
are right



through fingers time is flowing slowly
 i hear tomorrow comes to door
 we are inside the painting of sal
 vador

*сквозь пальцы время утекало
 уж вижу завтра я вдали
 фиксирует его текучесть
 дали*

Таким образом, на грамматическом уровне в порошках можно встретить нарушения синтаксических связей между словами. Возможно, это обусловлено отсутствием в стихках-порошках знаков препинания и в связи с этим – ослаблением строевых связей между лексическими единицами в предложении. Определенные нарушения могут быть в семантическом согласовании единиц и в написании слов:

*не тот велик кто алчет славы
 скажу вам правды не тая
 лишь тот велик и гениален
 кто я*

2.4. Экстралингвистический код эквивалентности при переводе порошков

С течением времени, исследователи пришли к выводу, что помимо языковых компонентов (лингвистических), необходимо также учитывать и внеязыковые (экстралингвистические) при осуществлении перевода как процесса межъязыковой и межкультурной коммуникации и для повышения качества, полноты, точности и адекватности перевода.

Рассмотрим, какие экстралингвистические компоненты содержатся в нашем материале исследования, и проанализируем тексты порошков (нумерация порошков соответствует Приложению).

В порошке № 1 автором описывается следующая ситуация: учитель объясняет ученикам математическую теорию Анри Паункаре, но класс выражает недовольство и нежелание слушать дальше (*харэ*). При переводе нам удалось передать ситуацию, описанную в оригинале, несмотря на лексические замены.

В порошке № 2 ребенок нажал на компьютере кнопку и отформатировал диск С, и отец ребенка, узнав это и осознав, что вся информация была стерта, был шокирован/расстроен/разгневан, мы можем предположить, что на компьютере хранилась очень важная и нужная информация. При переводе неоднозначная реакция отца (*изменился в лице*, но какие именно чувства испытывал отец?) сменилась на более конкретную: *why do you cry and say you'll die*, то есть отец в этой ситуации крайне огорчен (можно сравнить с тем, как в русской лингвокультуре люди, узнав плохую новость, говорят «мне конец!»).

В порошке № 3 автор рисует следующую ситуацию: Айвазовский отказывается спускаться в каюту и не прислушивается к предупреждениям моряков о надвигающемся шторме. Мы, обладая экстралингвистическим знанием о художнике, можем предположить, что в тот момент Айвазовский как раз был в процессе написания новой картины, поэтому в англоязычном порошке держит кисти, т.е. рисует картину (*holding brushes*). Несмотря на то, что Айвазовский – русской маринист, его картины узнают во всем мире, а значит, мы можем сохранить прецедентное имя при переводе. Бесстрашие и способность мариниста абстрагироваться от отвлекающих факторов, выраженные в оригинале словами *мне норм*, мы передали ономотопеей *ah pff* (выражение несогласия, недовольства или безразличия), что не исказило изначального смысла порошка.

В порошке № 4 автор использует прецедентное имя змея Каа из русского мультипликационного фильма «Маугли». Никакого затруднения при переводе это не вызвало, так как в англоязычной культуре хорошо знают этого персонажа (из серии рассказов о Маугли *the Jungle Book*). В

оригинальном порошке Каа трапезничает чьими-то ногами, желая разбавить свою еду пивом, и, по всей видимости, не обращает внимания на надвигающуюся толпу Бандерлогов. Эту ситуацию нам удалось передать с лексической заменой: вместо ног змея жуёт уши. Стоит отметить, что основной смысл порошка эта замена не исказила.

В порошке № 5 присутствует образ Создателя, сотворившего женщину-ангела и отправляющего ее на землю с определенной целью. Строчка *ты рождена чтоб былью сделать* (инверсированная строчка из «Марша авиаторов», то есть прецедентное высказывание) заставляет читателя думать, что на плечи ангела ложится серьезная ответственность сделать что-то важное и очень сложное, может, придумать лекарство от неизлечимых заболеваний или решить проблему с исчезновением редких видов животных, но в последней строчке происходит эффект обманутого ожидания, и задача женщины-ангела – это просто приготовление борщей. Каждый читатель увидит в этом порошке отсылку на сложившийся в обществе стереотип, что женщине место на кухне. Образ Создателя удалось передать в переводе *my child the earth is waiting dont be afraid i'll overlook*, строчка из «Марша авиаторов» была опущена, и предназначение женщины было передано словом *mission*, а борщи были заменены строчкой *to cook*, которая также передает эффект обманутого ожидания. При этом мы можем утверждать, что отсылка на стереотип все-таки сохранилась, так как она распространена не только в нашей лингвокультуре.

В порошке № 6 мы видим интересный оборот он получал в прямом отжиме абсент, т.е. автор порошка обыграл сцену поэта, жующего полынь, сравнивая с процессом механической обработки плодов с целью получения сока, содержащего максимальное количество витаминов и полезных микроэлементов. В переводе удалось передать задумку автора с помощью словосочетания *extra virgin (particularly fine grade of olive oil made from the first pressing of the olives and containing a maximum of one per cent oleic acid cent oleic)*. При переводе затруднения были вызваны словом абсент: в

английском языке в слове *absinthe* ударение падает на первый слог, а значит, слово уже не вписывается в последнюю строчку порошка, но сохранить в переводе этот напиток все же стоит, так как это прямая отсылка на увлечение поэта психотропными веществами и на то, что в своем творчестве поэт неоднократно упоминал абсент. К счастью, во период расцвета абсента, у этого напитка было еще одно название: «зеленая фея» или *la fée verte* (фр.). В данном случае мы прибегли к перифразе, при этом смогли сохранить всю ироничность ситуации и языковые игры автора.

В *порошке № 7* описана следующая ситуация. Некий Олег прячется от Ольги, по причине того, что она любит недоступных мужчин (каламбур, основанный на полисемии), прятки в этой паре – способ завязать романтические отношения, так Олег заигрывает с Ольгой. Несмотря на то, что перевод осуществлен с небольшими лексическими заменами, ситуация, воссозданная в переводе эквивалентна той, что описана в оригинале.

В *порошке № 8* некий психически здоровый Геннадий работает в офисе, и его в работе устраивает все, кроме бобров. *Геннадий* в англоязычной версии стал просто *a man*, а вместо *бобров* в переводе появился *crane*. Стоит отметить, что эти трансформации при переводе не исказили общий смысл порошка: нестабильность психического здоровья героя стихотворения.

В *порошке № 9* каждый читатель узнает себя: герой порошка, возможно, проспал или просто слишком долго пробыл в кровати и оправдывается тем, что его схватил спрут. Ситуация, описанная в оригинале передана при переводе без смысловых искажений.

В *порошке № 10* автор, используя специфика оформления вывесок, реклам и билбордов, говорит, что жизнь – прекрасна, но все, о чем гласит небольшая сноска мелкими буквами на билборде. Нам удалось перевести этот порошок, сохранив задумку автора.

В *порошке № 11* автор описывает ночной пейзаж (*вода сияла в лунном свете*), в котором медведь словно конфеты разворачивал палатки и ел

(имеется ввиду тех, кто там спал). Эту ситуацию нам удалось перевести без каких-либо смысловых искажений.

В порошке № 12 автор описывает следующую ситуацию: человек, едва дождавшись рассвета, начинает сверлить в субботу, когда все соседи спят – ситуация, знакомая всем жильцам многоквартирных домов. При переводе мы прибегли к использованию прецедентного высказывания (строчка из стихотворения Вальтера Скотта *The Lady of the Lake*) с целью передать ту тишину, которая царит в домах ранним утром в выходной день.

В порошке № 13 автор с помощью прецедентного высказывания (строчка из песни крокодила Гены) описывает, как человек играет на гармошке там, где ходят люди, нетрудно догадаться из контекста, что речь идет об улице или метро – места, где уличные музыканты играют для прохожих с целью заработать денег. При переводе не удалось сохранить прецедентную единицу, и уличный музыкант в англоязычном тексте просто поет, но основной смысл оригинального порошка все же сохранился.

Порошок № 14 представляет собой отсылку на работу поисковой системы Google: пользователь только начинает вводить запрос, а система уже предлагает варианты его продолжения (порой очень неуместные и смешные). В оригинальном порошке пользователь только ввел *как отказаться*, а Google уже предлагает свои варианты *порядка, работы, денег, пицци и сна*, и, оказывается, поисковая система предложила как раз то, что нужно пользователю. В переводе в поисковой строке вбивается *how to get rid of*, и система предлагает *weight, depression, bed bugs, bad habits, cellulite*, и тут мы можем сказать, что герой порошка при переводе приобретает пол, так как целлюлит свойственен именно женскому организму, то есть при переводе добавляется смысл, которого не было в оригинальном тексте. Однако обыгрывание интерфейса поисковой системы Google мы смогли передать без смысловых искажений.

В порошке № 15 героя, как мы можем догадаться из контекста, бросает любимая, оставляя ему свои вещи, записку *суп в холодильнике поешь*, воспоминания и горечь расставания. Автор в порошке смешивает чувства, переживаемые героем, с бытом, материальностью. Такую игру автора мы смогли передать в переводе.

Порошок № 16 представляет собой абсурд: привычные осенние краски за ночь сменились на голубые, как будто стилист над этим поработал. В переводе нам удалось передать ситуацию, описанную в оригинале.

В порошке № 17 автор представляет следующую ситуацию: человек подошел к воротам рая, желая туда попасть, но кто-то за воротами не отворил их, сказав помучаться еще. Глядя на иллюстрацию к порошку, мы понимаем, что герой порошка переживает клиническую смерть, но все-таки выживает, потому что в рай его все-таки не пустили. При переводе мы употребили сразу два прецедентных выражения: строчки из песен *Stairway to Heaven* группы Led Zeppelin и *Knockin' on Heavens Door* Боба Дилана. Нам удалось сохранить ситуацию, описанную в оригинальном порошке.

В порошке № 18 автор описывает абсурдную ситуацию: на крыше дома дирижабль, как птица, высиживает шарик, как птенца. При переводе нам удалось передать эту ситуацию.

В порошке № 19 автор использует прецедентное имя Леонардо да Винчи, делает имплицитную отсылку на его работу «Витрувианский человек» и обыгрывает два этих понятия: Леонардо, как Витрувианский человек, пытается устроиться поудобнее в круге, чтобы поспать, как будто действия происходят в изображении. Эту игру прецедентных единиц, абсурдность и сюрреализм удалось передать при переводе.

Автор порошка № 20 также обыгрывает прецедентное имя Сальвадоре Дали, делает отсылку на это картину «Постоянство памяти». Автор размышляет о том, как скоротечно время, и предугадывает, что художник когда-нибудь зафиксирует «текучесть». При переводе замысел автора

удалось перевести с небольшим изменением: в англоязычном порошке говорится, что герой порошка проживает жизнь внутри картины Дали.

Таким образом, можно сделать вывод, что экстралингвистическая информация несет большую семантическую нагрузку для передачи в языке перевода, но при переводе порошков в силу требований правил стихосложения экстралингвистический компонент может претерпеть некоторые изменения.

2.5. Поликодовые механизмы перевода русскоязычных текстов порошков на английский язык

В ходе комплексного анализа 20 русскоязычных текстов порошков мы выделили в них, как в поликодовых текстах три компонента: 1) лингвистический код, который представляет собой языковой уровень (фонетический, лексический, грамматический); 2) экстралингвистический код, включающий в себя семантику и прагматику текста; 3) креолизацию вербального кода и визуального сопровождения, которое связано либо с тем, что проявляется в лингвистическом коде (например, с лексемой), либо с тем, что проявляется в экстралингвистическом коде (например, изображение рисует сюжет порошка).

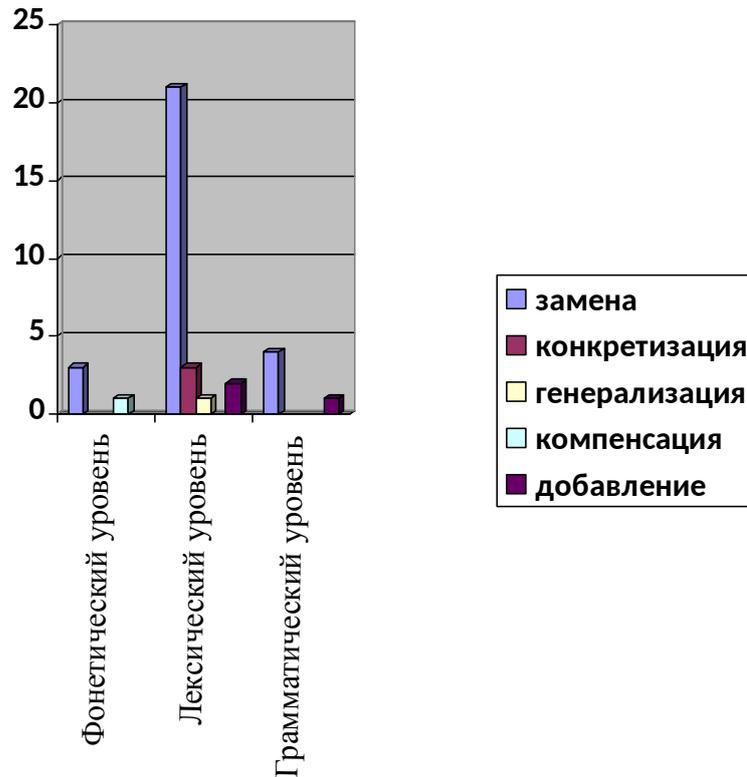
В процессе дешифровки комплекса кодов у читателя формируется полная картина, описанная в поликодовом тексте порошка, и, таким образом, реализуется главная цель порошков: рассмешить читателя, пережить описанную ситуацию и оценить языковую, экстралингвистическую и изобразительную игру автора, то есть иными словами выполнить эстетическую и коммуникативную функции.

Основываясь на результатах комплексного анализа 20 русскоязычных текстов порошков и их авторских переводов, нам удалось выявить следующие поликодовые механизмы. В пункте 2.2 мы обратились к прагматическому воздействию порошков (композиционный анализ) через исследование сочетания малого поэтического текста с изображением через

корреляцию изображения со словом, предложением, абзацем с учетом хронологии подачи информации. Семантическое взаимодействие между гетерогенными компонентами текста: знаки вербального и визуального кодов обозначают одни и те же объекты или различные объекты, которые связаны тематически или ассоциативно, например, в порошках под номерами 4, 9, 11, 15, 18, 19, 20.

Далее мы провели лингвистический анализ русскоязычных текстов порошков и их англоязычных переводов, выявив фонетические, лексические и грамматические механизмы поликодности. Кодом на фонетическом уровне являются приемы графона, опущения гласной, добавления гласной, аллитерация, ассонанс. Лексическим кодом можно считать имена собственные, метафоры, эпитеты, сравнения. Грамматический код – это изменение порядка слов для ослабления и усиления семантической связи между соседними единицами. В рамках данной работы данные коды послужили механизмами достижения эквивалентности, представленные различными трансформациями. Мы подсчитали количество переводческих трансформаций на каждом языковом уровне и представили полученные данные в схеме 1.

Схема 1. Переводческие трансформации



В данной схеме мы видим, что замена – самая частая переводческая трансформация для достижения эквивалентности.

Стоит отметить, что при таких трансформациях на языковом уровне, нам удалось перевести семантику порошков без изменений (за исключением нескольких случаев, когда вносились незначительные изменения) и сохранить креолизацию текста и иллюстрации (кроме двух случаев, когда текст не соответствует изображению).

Выводы по Главе 2

В Главе 2 настоящей магистерской диссертации представлена исследовательская часть настоящего исследования, которая охватывает процессы отбора русскоязычного эмпирического материала (стишки-порошки в количестве 20 единиц с сайта *Вконтакте*), авторского перевода порошков на английский язык и анализа текстов оригинала и перевода по следующим параметрам: креолизация вербального и визуального текстов; лингвистические компоненты; экстралингвистические компоненты; поликодовые механизмы.

Во-первых, мы описали материал и этапы исследования. Во-вторых, нами проанализирована креолизация вербального и визуального компонента при переводе порошков. В-третьих, мы определили лингвистический код эквивалентности при переводе порошков (на уровнях фонетики, лексики и грамматики). В-четвертых, выявили экстралингвистический код эквивалентности при переводе порошков. В-пятых, охарактеризовали поликодовые механизмы перевода русскоязычных текстов на английский язык. Лингвистический анализ текстов позволил выявить, что в русскоязычных порошках частыми явлениями на фонетическом уровне выступают ненормативное написание лексем и добавление гласных на фонетическом уровне, использование прецедентных единиц и имен собственных, нарушение синтаксических связей и эллипс на грамматическом уровне.

В ходе нашего практического исследования мы пришли к следующим выводам: при переводе 20 порошков в 2 случаях была нарушена корреляция вербального компонента с изобразительным (в порошке №4 и порошок № 8), то есть изображения и текст не соответствуют друг другу, и оригинальное изображение частично не совпадает с информацией, представленной в переведенном тексте. На языковом уровне нам удалось применить все приемы свойственные порошкам: звукоподражание, ненормативные

ударения графоны на фонетическом уровне, использование имен собственных, разговорной лексики, метафор, иностранной лексики, сравнений, прецедентных единиц (прецедентных имен и выражений) на лексическом уровне, инверсий и разделение слов строкой на грамматическом. При этом самой частой переводческой трансформации стала замена. На экстралингвистическом уровне при переводе были осуществлены незначительные семантические замены, которые при этом не исказили общей семантики и прагматики текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной магистерской диссертации предпринята попытка лингвистического анализа феномена *порошка*, как поликодового текста, интегрируя понятия медиа среды, поликодового текста, поэтического текста в рамках теории перевода.

Для достижения цели исследования – выявить поликодовые механизмы передачи креолизованных русскоязычных текстов порошков на английский язык – мы применили комплексную методику исследования: методы лингвокультурного, стилистического, лексико-семантического, когнитивно-дискурсивного, сравнительно-сопоставительного и переводческого анализа.

В теоретической части мы обратились к исследованиям, посвященным изучению медиа сферы, поликодовых текстов, феномена *порошков* и поэтических переводов. На основе изученных теорий мы выявили способ определения поликодowości: поликодовым является тот текст, где вербальный и невербальный компоненты находятся в семантической и семиотической связи (вслед за Г.В. Ейгером, В.Л. Юхтой, S.D. Saubier, L. Bardin).

Так, русскоязычные тексты порошков являются поликодовыми, потому что поэтические тексты сопровождаются иллюстрациями, которые дополняют вербальный компонент и идут в тесной спайке с ним.

Их англоязычные переводы тоже являются поликодовыми, так как тексты переведены таким образом, что вербальный компонент остается в креолизации с изображением.

Схематически нам удалось представить поликодовые механизмы перевода порошков на английский язык в виде диаграммы, в которой представлены все переводческие трансформации на языковом уровне, среди которых замена является самой частой. При этом, почти во всех случаях нам удалось передать семантику порошков и сохранить креолизацию вербального

компонента с невербальным, в случаях, когда креолизация нарушена, детали изображения не соответствуют вербальному тексту.

Таким образом, мы решили поставленные задачи, достигли изначально установленной цели, а именно: нами выявлены поликодовые механизмы передачи креолизванных русскоязычных текстов порошков на английский язык.

Данное исследование затронуло лишь некоторые аспекты поликодности порошков и их транслатологических особенностей, изучение которых является достаточно перспективным направлением в современной лингвистике.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев Ю.Г. Вербальные и иконические компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации (экспериментальное исследование): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2002. 23 с.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. Санкт-Петербург: Академия, 2008. 368 с.
3. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. Санкт-Петербург: Союз, 2001. 287 с.
4. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учебное пособие для студентов фак. ин. яз. М.: Тезаурус, 2003. 72 с.
5. Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Фольклор на асфальте // Живая старина. Санкт-Петербург, 2007. Вып. 3. С. 2-3.
6. Ахманова О.С., Задорнова В.Я. Лингвистические проблемы перевода. М.: Академия, 2001. 127 с.
7. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
8. Безумец выстрегал поделку [Электронный ресурс]: Сборник экспромтов. 1998. URL: http://mindless-art.lgb.ru/Ex_best.html (16.04.2019)
9. Беляков И.В. Особенности баннерной Интернет-рекламы как поликодового текста (лингвистический аспект): дис. канд. филол. наук. М., 2009. 93 с.
10. Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. М.: Изд-во РИП-Холдинг, 2003. 174 с.
11. Бернацкая А.А. Подпись как тип текста // Проблемы лингвистического анализа текста и коммуникации. Иркутск: изд-во Иркутского гос. Института, 1987. С. 118-128.
12. Бойко М.А. Функциональный анализ средств создания образа страны (на материале немецких политических креолизованных текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.

13. Большакова Л.С. О содержании понятия «поликодовый текст» // Вестник Самарского гос. университета. 2008. № 4. С. 19-24.
14. Валгина Н.С. Теория текстов. Типы текстов. М.: Логос, 2003. 280 с.
15. Вардиц В.В. «Пирожки» и «Порошки»: анонимная Интернет-поэзия как новый речевой жанр // Русский язык сегодня. Речевые жанры современного общения: сборник докладов. М.:Наука, 2015. Вып. 6. С. 44-54.
16. Вашунина И.В. Взаимовлияние вербальных и невербальных (иконических) составляющих при восприятии креолизованного текста: дис. д-ра филол. наук. М., 2009. 138 с.
17. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978. 259 с.
18. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва, 1978. 259 с.
19. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. М., 2006. № 20. С. 180-189.
20. Ворошилова М.Б. Политический креолизованный текст: ключи к прочтению: монография. Екатеринбург, 2013.
21. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.
22. Гаспаров М.Л. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2005. 288 с.
23. Головин Б.Н. Введение в языкознание: учебное пособие для филологических специальностей университетов и педагогических институтов. М.: Высшая школа, 1977. 311 с.
24. Гончар И. А. Вербализация инфографики: специфика текстообразования (на материале видеogramм «Россия в цифрах») // Филологический класс. 2015. № 2. С. 62-65.
25. Гончаренко С.Ф. Информационный аспект межязыковой поэтической коммуникации // Тетради переводчика. М.: Высшая школа, 1987. Вып. 22. С. 38-48.

26. Гончаренко С.Ф. Переводоведение в XX веке: некоторые итоги // Тетрадь переводчика. М.: МГЛУ, 1999. Вып.24. С. 4-20.
27. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. М.: Высшая школа, 2001. Вып. 24. С. 89-124.
28. Дубовицкая А.В. Феномен креолизованного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 22 с.
29. Дугалин Н.М. Проблема перевода вербального компонента креолизованного текста политической карикатуры (на материале арабского и французского языков) // Вестник РУДН, серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. Т. 8. № 4. М., 2017. С. 902-911.
30. Дымарский М.Я. Между жанром и творчеством, или к становлению пирожкового осознания языковой личности // Жанры речи. Саратов, 2012. Вып. 8. С. 385-390.
31. Ейгер Г.В., Юхта В.Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: матер. науч. конф. при МГПИИЯ им. М.Тореза. М., 1974. Ч.1. С. 103-109.
32. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка (толково-словообразовательный). М.: Русский язык, 2000. 1084 с.
33. Жилинская Т.С. Преподавание информатики студентам культурологических специальностей: проблемы и перспективы // Поволжский гос. ун-т сервиса. Тольятти: Изд-во ПВГУС, 2010. 240 с.
34. Захаренко И. В., Красных В. В., Гудков Д. Б. и др. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация. М.,1997. Вып. 1. С. 82–103.
35. Захаренко И. В., Красных В. В., Гудков Д. Б. и др. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация. Москва ,1997. Вып. 1. С. 82–103.
36. Здравствуй племя! [Электронный ресурс]: Российская газета, федеральный выпуск № 66. ФБГУ редакция «Российской газеты», 1998-2019.

URL: <https://rg.ru/2014/03/24/basinskij.html> (19.05.2019).

37. Казарин Ю.В. Поэтический текст как система. Екатеринбург: Уральский государственный университет, 1999. 259 с.
38. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи её изучения//Язык и личность. М., 1987. С. 3-8.
39. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи её изучения//Язык и личность. Москва, 1987. С. 3-8.
40. Кастюк Н.С. Филологический анализ поэтического текста: специфика работы // Текстоллингвистика: проблемы идиостиля и анализа коммуникативного значимых элементов. Минск, 2011. С. 73-76.
41. Кирилова Н.Б. Медиа среда российской модернизации. М.: Академический проект, 2005. 400 с.
42. Кихней Л.Г. Сборник учебно-методических материалов по курсу «Основы теории литературы». М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2006. 64 с.
43. Клемят Л.Е. Постмодернистская эстетика и народные традиции в современном Интернет-фольклоре // Искусство и культура. Витебский гос. университет им. П.М. Машерова, 2015. С. 83-89.
44. Корнев Сергей «Сетевая литература» и завершение постмодерна // НЛО. М. 1998. С. 15-21.
45. Крылова М.Н. Новые политические формы: «пирожки» и «порошки» // Филология и литературоведение. М., 2014.
46. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1988. 160 с.
47. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М., 1987. С. 91-106.
48. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Ленинград, 1972. 270 с.
49. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1996. 846 с.
50. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Санкт-Петербург: Искусство - СПБ, 1998. 285 с.

51. Морозова О.Н., Кажанова З.Н. Лингвистические и экстралингвистические аспекты перевода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. С. 129-131.
52. Морозова О.Н., Кажанова З.Н. Лингвистические и экстралингвистические аспекты перевода// Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. С. 129-131.
53. Неклюдов С.Ю. Фольклор после фольклора // Знание – сила. М., 2010. № 7. С. 91–98.
54. Перашковая. История возникновения жанра пирожки [Электронный ресурс]: Возникновения жанра пирожки/ отв. сост. В. Васильев. 2012. URL: <http://perashki.ru/Info/History/> (12.05. 2019).
55. Песочница (Аптечка) Порошков [Электронный ресурс]: песочница (Аптечка) Порошков. URL: <https://vk.com/sandporohok> (25.04.2019).
56. Петренко С.Н. Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой// Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Волгоград, 2014. № 7. С. 129-135.
57. Пирожки+ [Электронный ресурс]: Поэзия современности. URL: <https://vk.com/perawki> (2.05.2019).
58. «Пирожок» - это поэзия современности [Электронный ресурс]: Газета.ru. 2014. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2014/09/18/a_6220969.shtml (12.05.2019).
59. Пойманова О.В. Семантическое пространство видеовербального текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 237 с.
60. Порошки [Электронный ресурс]: Кристаллизация поэзии. URL: <http://poroshokuhodi.ru/> (16.05.2019).
61. Порошки [Электронный ресурс]: Порошки: кристаллизация поэзии. URL: <https://vk.com/sandalporoshki> (2.05.2019).
62. Порошки. История [Электронный ресурс]: Я помню, как всё начиналось. URL: <http://poroshokuhodi.ru/history.html> (25.04.2019).
63. Почепцова Г.Г. Имиджелогия. М.: Киев, 2004. 574 с.

64. Проза.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://www.proza.ru/> (10.05.2019)
65. Прокофьева В.Ю. Жанровые трансформации поэтической миниатюры в непрофессиональной сетевой литературе // Современные исследования социальных проблем. Красноярск, 2014. С. 75-81.
66. Ракита Юрий «Кремниевый век» сетевой поэзии // Журнальный зал. М.: 2003. Вып. 4. С. 175-187.
67. Седова М.И. Изображение и текст // Вестник Череповецкого гос. университета, 2013. № 1, Т.2. 72-74.
68. Сергеева Ю.М., Уварова Е.А. Поликодовый текст: особенности построения и восприятия // Наука и школа. 2014. № 4. С. 128-134.
69. Сетевая литература[Электронный ресурс]: Литература / книги. URL: <http://www.cultin.ru/books-setevaya-literatura> (25.04.2019).
70. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов: автореф. дис. ... док. филол. наук. М., 2006. 48 с.
71. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М, 1990. С. 178-187.
72. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. 320с.
73. Стихи.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stihi.ru/> (10.05.2019)
74. Толстая С.М. Фольклор и этнолингвистика // Славянская этнолингвистика: вопросы теории. М.: Институт славяноведения РАН, 2013. С. 216-224.
75. Холшевников, В.С. Основы стиховедения. Русское стихосложение // Учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов. М.: Академия, 2004. 208 с.
76. Чупракова Е.В., Попович Е.С. Лингвистические и экстралингвистические аспекты перевода//Вестник Краснодарского университета МВД России. Краснодар, 2014. С. 121-124.
77. Щукина К.А. Прецедентные феномены в пирожках и порошках – новых жанрах современной Интернет-поэзии // Мир русского слова. Санкт-

Петербург, 2015. № 4.С. 49-54.

78. Bardin L. Le texte et l'image // Communication et langages. 1975.№ 26. 98-112.

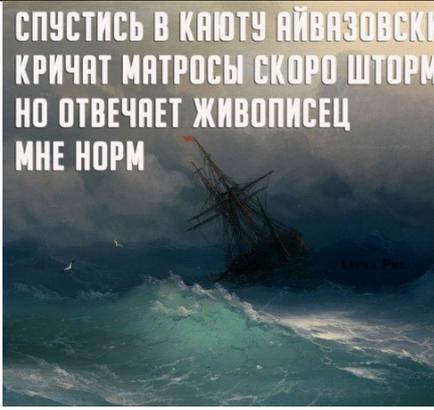
79. Glenberg A.M., Langston W.E. Comprehension of illustrated text: Pictures help to build mental models // Journal of Memory and Language. 1992. P. 129-151.

80. Sauerbier S. D. Wörter bildlich / Bilder wörtlich. Schrift und Bild als Text: Probleme der Wort / Bild Korrelation // Die Einheit der semiotischen Dimensionen. Tübinger beitrage in Linguistik. 1978. № 98. S. 27-93.

81. Starkhovsky L.I. Problems in translating Russian poetry into English // The Slavonic and East European Review. London, 1956. Vol. 35, № 84. P. 258-267.

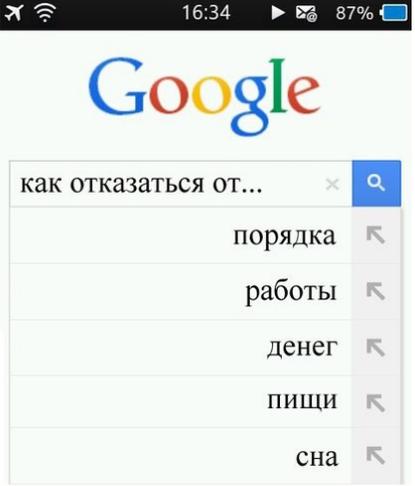
82. Zavadzka O.V. The phenomenon of creolized text: topic issues of modern linguistic investigations // Лінгвістичні дослідження. Зб. наук. Праць ХНПУ ім. Т.С. Сковороди. Вип. 43. P. 163-169.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

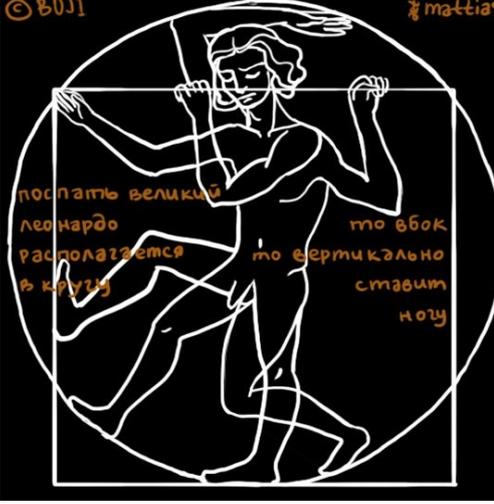
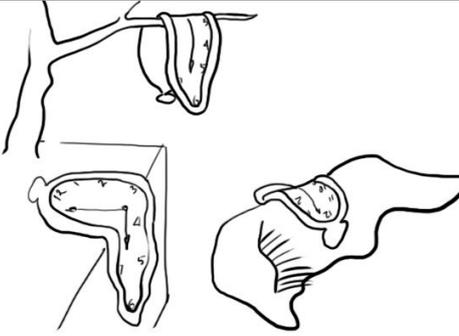
№	с	Перевод на английский
1	<p>ВСЕ БЛИЖЕ БЛИЖЕ БАНДЕРЛОГИ И ВОТУЖЕ МЕЧТАЕТ КАА ДОЖДЕВЫВАЯ ЧЬИ ТО НОГИ</p> 	<p>school teacher is discussing briskly philosophy of karol marks and all the students keep on crying that sucks</p>
2	<p>Пап я там КНОПОЧКУ нажала отформатировать диск ЦЭ а почему ТЫ ИЗМЕНИлся в ЛИЦЕ</p> 	<p>hey daddy I just pressed the Enter and formatted your hard disk drive hey dad why do you cry and say that you'll die</p>
3	<p>СПУСТИСЬ В КАЮТУ АЙВАЗОВСКИЙ КРИЧАТ МАТРОСЫ СКОРО ШТОРМ НО ОТВЕЧАЕТ ЖИВОПИСЕЦ МНЕ НОРМ</p> 	<p>hey aivazovsky get in cabin the sailors warn the storm is tough but aivazovsky holding brushes says ah pff</p>
4		<p>the bandar-log are getting closer and kaa while chewing someone's ear would like to wash his dinner down with some beer</p>

5	<p>Ну а теперь ступай на землю Кремлем не слишком трепещи Ты рождена чтоб быльню сделать</p> 	<p>and now my child the earth is waiting don't be afraid i'll overlook remember that your purpose here is to cook</p>
6	<p>Бодлер жевал цветы лопухи был мрачен зол и декадент он получал в прямом отжиме абсент</p> 	<p>baudelaire was chewing wormwood slowly he was so blue and decadent he tried to get some extra virgin <i>fée verte</i></p>
7	<p>Олег между стеной и диваном сидит совсем не без причин ведь Ольга любит недоступных мужчин</p> 	<p>there is a reason Bob is hiding between the sofa and the fridge his wife likes men who aren't easy to reach</p>

8	 <p>ГЕННАДИЙ В ОФИСЕ РАБОТАЛ ОН БЫЛ ПСИХИЧЕСКИ ЗДОРОВ И ВСЕМ ПОЧТИ ДОВОЛЕН КРОМЕ БОБРОВ</p>	<p>a man was working in the office and he was absolutely sane and he was fine with all the colleges but crane</p>
9	 <p>Я ОБИРАЛСЯ ВСТАТЬ С КРОВАТИ КОГДА В МЕНЯ ВЧЕПЛИСЯ СПРУТ И ПОПРОСИЛ ЕЩЕ ПЯТНАДЦАТЬ МИНУТ</p>	<p>i really tried to wake up early but i was seized by giant squid it wanted me to stay in bed just a bit</p>
10	 <p>ЖИЗНЬ - УДИВИТЕЛЬНАЯ ШТУКА!* БИЛБОРДЫ НАДПИСЬЮ ГЛАСЯ ДЕСЯТЫМ ШРИФТОМ УТОЧНЯЮТ</p>	<p>your life is absolutely stunning* this phrase on billboards always strikes but tiny letters clarify it *sometimes</p>
11	 <p>Вода сияла в лунном свете на берегу медведь сидел вскрывал как фантики палатки</p> <p>и ел</p> <p>©Вороньч</p>	<p>the night descended on the forest it was for dinner very late but grizzly opened tents like candies and ate</p>

12	<p>а я играю на гармошке у вас прохожих на виду вы понимаете к чему я веду</p> 	<p>the sunrays have just reached the planet no murmur wakes the solemn still and it's high time for me on sunday to drill</p>
13		<p>you see me singing in the subway and i am evidently skint i desperately hope you do take my hint</p>
14	 <p>похоже гуглу суть проблемы ясна</p>	<p>how to get rid of weight depression bed bugs bad habits cellulite as always your predictions googole are right</p>

15		<p>she left the keys upon the table</p> <p>a note for me eat up the tart</p> <p>some memories a comb and void in my heart</p>
16		<p>instead of orange red and yellow</p> <p>the leaves today are blue and white</p> <p>i guess the autumn changed designer</p> <p>this night</p>
17		<p>i climbed on stairway to heaven</p> <p>i knock-knock-knocked on heaven's door</p> <p>but voice behind the door said suffer</p> <p>encore</p>

<p>18</p>	<p>большая самка дирижабля на крыше дома моего один высидивает шарик всего</p>  <p>#mattias © Дей</p>	<p>i looked upon the roof and marveled there basing in the light of moon female dirigibol was hatching balloon</p>
<p>19</p>	<p>© B031 #mattias</p>  <p>поспать великий леонардо расползается в кругу</p> <p>то вбок по вертикально ставит ногу</p>	<p>da vinci's in his circol trying to have a rest and get some sleep but all the postures are a pain in his hip</p>
<p>20</p>	 <p>сквозь пальцы время утекало уже вижу завтра я вдали фиксирует его текучесть дали</p> <p>mattias</p>	<p>through fingers time is flowing slowly i hear tomorrow comes to door we are inside the painting of sal vador</p>