

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.37>

Самбуева Вера Баировна

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

В данной статье ставится задача рассмотреть возможность сохранения при переводе концептуального содержания поэтического текста, построенного на приеме языковой игры. В работе приведен предпереводческий анализ двух произведений немецких поэтов, чей идиостиль характеризуется использованием языковой игры. Автор приходит к выводу, что при переводе таких стихотворений в случае несовпадения языковых средств в исходном и переводном языках доминантой перевода является концептуальное содержание, и переводчику приходится жертвовать фактуальной информацией, в отдельных случаях - формой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/37.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(86). Ч. 2. С. 384-388. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 811.112.2

Дата поступления рукописи: 23.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.37>

В данной статье ставится задача рассмотреть возможность сохранения при переводе концептуального содержания поэтического текста, построенного на приеме языковой игры. В работе приведен предпереводческий анализ двух произведений немецких поэтов, чей идиостиль характеризуется использованием языковой игры. Автор приходит к выводу, что при переводе таких стихотворений в случае несовпадения языковых средств в исходном и переводном языках доминантой перевода является концептуальное содержание, и переводчику приходится жертвовать фактуальной информацией, в отдельных случаях – формой.

Ключевые слова и фразы: прием языковой игры; идиостиль; фактуальная информация; концептуальная информация; переводческие трансформации; доминанта перевода.

Самбуева Вера Банровна, к. филол. н., доцент
Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ
verasam@mail.ru

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

Работа выполнена при финансовой поддержке гранта БГУ (№ 18-11-0502).

Традиционно одним из самых сложных видов перевода считается художественный перевод, особенно поэтический. Чтобы создать достойный перевод, переводчик сам должен быть немного поэтом или писателем. Но одного этого недостаточно, потому что перед переводчиком стоит задача передать, во-первых, содержательный аспект и, во-вторых, средства выразительности, которые использовал поэт. Но что важнее в поэтическом переводе? На этот вопрос до сегодняшнего дня нет однозначного ответа, по этому поводу существуют разные мнения, что обуславливает актуальность рассматриваемого в статье вопроса.

Одним из наиболее сложных для перевода средств выразительности является прием языковой игры. А если поэт строит на нем все свое произведение, то это ставит переводчика перед еще более сложной задачей. Прием языковой игры и в настоящее время является объектом исследования по лингвистике. Так сложилось, что в сознании многих отечественных филологов и лингвистов не существует четкого разделения между понятиями художественных приемов «языковая игра», «игра слов» и «каламбур». Даже в специальной литературе и словарных статьях эти термины зачастую используются как синонимы и подменяют друг друга.

Так, в одной из первых работ, посвященных этой проблеме в отечественной лингвистике, под языковой игрой понимаются явления, когда «говорящий играет с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы)» [5, с. 173].

Современные лингвисты подходят к этому явлению с другой точки зрения. Так, Е. М. Александрова пишет, что «языковая игра как лингвистический феномен может быть определена как намеренное, необычное использование элементов всех уровней языковой системы с целью создания комического эффекта» [1, с. 6]. Автор использует семиотический подход к исследованию этого феномена и рассматривает его как процесс манипулирования знаками [2].

С. В. Санников рассматривает языковую игру как «проведенный (и успешный!) лингвистический эксперимент (пусть проводился он с другими целями – для усиления выразительности речи, для создания комического эффекта и т.д.)» [7, с. 36]. Автор утверждает, что «языковая игра, этот ненаправленный, “случайный” эксперимент, позволяет искать (и иногда находить) там, где экспериментатор-лингвист иногда не догадался бы искать» [Там же, с. 37]. С. В. Санников говорит о том, что особую ценность для исследования имеет реализация этого приема в художественных текстах, которые, в отличие от других жанров, лишены непринужденности, что повышает качество языковой игры [7].

Можно привести и другие мнения современных лингвистов по поводу языковой игры. Но именно вышеприведенные определения соответствуют цели и задачам данной статьи.

Цель настоящей работы – рассмотреть языковую игру как составляющую концептуального содержания поэтического текста и проанализировать способ передачи языковой игры в переводе с немецкого языка на русский на примере учебного перевода. Материалом для исследования послужили два произведения немецких поэтов: стихотворение И. Рингельнаца “Ein männlicher Briefmark erlebte...” и стихотворение О. Рота “Ein Lebenslauf”. Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи: а) провести анализ информационного содержания стихотворений; б) определить функцию приема языковой игры в анализируемых текстах; в) определить доминанту перевода; г) проследить, какие потери произошли при переводе.

Выбор материала исследования обоснован тем, что, во-первых, именно для творчества И. Рингельнаца и О. Рота характерно использование языковой игры, и, во-вторых, эти произведения еще не были переведены на русский язык, что и обуславливает новизну исследования.

Каждый профессиональный переводчик знает, что прежде чем приступить к переводу, необходимо провести тщательный предпереводческий анализ исходного текста. В процессе анализа поэтического текста основную роль играет изучение его информационного состава, исходя из чего переводчик определяет доминанту

перевода, решив, каким элементом он может при необходимости пожертвовать при создании переводного текста. На этот вопрос существуют разные точки зрения.

Так, И. С. Алексеева считает приоритетной передачу формальной структуры оригинала, в то время как другими элементами содержания текста при необходимости можно пожертвовать, хотя подчеркивает также и важность стилистической окраски. Она предлагает переводчику поэтического текста придерживаться стихотворной системы оригинала, повторов [3, с. 318-319].

А. Ю. Кузнецов полагает, что критерием адекватности перевода является единство концептуального содержания и сопоставимость эстетического воздействия на читателя, поскольку концептуальная и эстетическая нагрузка лирических текстов неразрывно связана с национальным лингвистическим и лингвокультурным своеобразием исходного текста. Это значит, что доминантой для переводчика является передача идейного содержания [8, с. 279].

С. Ф. Гончаренко рассматривает поэтический текст как сочетание трех компонентов: смыслового, стилистического, прагматического. И все три компонента исходного текста подлежат воспроизведению при переводе, однако никогда не должны (да и не могут) передаваться со стопроцентной точностью [4].

Какой из этих аспектов должен быть передан при переводе по возможности в полном объеме, а чем необходимо пожертвовать, зависит от замысла автора исходного текста, от особенностей созданного им произведения. Чтобы это понять, переводчик должен провести анализ информационного содержания стихотворения.

Продемонстрируем это на примере стихотворения И. Рингельнаца "Ein männlicher Briefmark..." [9]. Для анализа поэтического произведения используем схему, предложенную С. Ф. Гончаренко, который различает смысловую фактуальную, смысловую концептуальную и эстетическую информацию [4]. В соответствии с поставленной в данной статье целью особое внимание уделяется анализу смысловой информации.

Иоахим Рингельнац (нем. *Joachim Ringelnatz*, 1883-1934) – немецкий писатель, поэт, к особенностям идиостиля которого можно отнести широкое использование окказионализмов, игры слова и средств выражения юмора. Анализируемое стихотворение было опубликовано в сборнике «Табакерка» (нем. "Tabakschnupfdose"), вышедшем в свет в 1912 г.

Ein männlicher Briefmark erlebte...

Ein männlicher Briefmark erlebte

was Schönes, bevor er klebte.

Er war von einer Prinzessin beleckt.

Da war die Liebe in ihm erweckt.

Er wollte sie wiederküssen,

da hat er verreisen müssen.

So liebte er sie vergebens.

Das ist die Tragik des Lebens!

Подстрочник: Почтовая марка мужского пола испытал / нечто прекрасное, прежде чем его наклеили. / Его лизнула принцесса. / Тогда в нем проснулась любовь. / Он хотел еще раз поцеловать ее, / но должен был уехать. / Так что он любил ее напрасно. / Такова трагедия жизни!

Смысловая фактуальная информация стихотворения описывает нереальную ситуацию и представляет историю любви почтовой марки к принцессе, которая приклеила ее на конверт. Однако эта любовь оказывается несчастной, потому что марка отправляется к адресату письма и никогда больше не сможет увидеть свою избранницу. В тексте она реализована номинацией лирических героев – *der Briefmark* (досл. «почтовый марк») и *die Prinzessin* (принцесса), глаголами, обозначающими события сюжета, – *erleben* (пережить), *kleben* (наклеить), *belecken* (облизать), *erwecken* (пробудить), *wiederküssen* (снова поцеловать), *verreisen* (уехать), *lieben* (любить).

Смысловая концептуальная информация в этом стихотворении реализована в исходном тексте с помощью приема языковой игры, на котором, собственно, и построено это стихотворение. Лирическая история воплощается в стихотворении с помощью противопоставления двух грамматических родов: мужского (*der Briefmark*) и женского (*die Prinzessin*). Но для достижения этого противопоставления Рингельнац нарушает грамматическую категорию рода, что является особенностью этого стихотворения. В немецком языке слово *die Marke* (марка) относится к женскому роду. Рингельнац сознательно меняет окончание *-e*, свидетельствующее о принадлежности слова к женскому роду, на нулевое окончание и указывает его принадлежность к мужскому роду, используя определенный артикль *der* и определение *männlich* (мужской), употребленное с окончанием *-er*, которое в именительном падеже единственного числа употребляется только с существительными мужского рода. Далее для усиления этого противопоставления автор вводит местоимение мужского рода *er*. Благодаря этой языковой игре и использованию олицетворения (*erlebte* (пережил), *wollte* (хотел), *küssen* (поцеловать), *liebte* (любил)) автору удается обыграть романтическую ситуацию, что было бы невозможно без нарушения правил грамматики.

В то же время применение языковой игры в произведении характеризует идиостиль автора, для которого, как уже было сказано выше, свойственно использование окказионализмов, языковой игры, и придает стихотворению юмористический характер. Анализ стихотворения показывает, что оно построено на использовании языковой игры. Поэтому при переводе ее необходимо передать.

Л. К. Латышев считает возможность передачи внутриязыкового содержания, к которому он относит и прием языковой игры, случайной, «поскольку она зависит от наличия в ПЯ средств языкового выражения, сходных с теми, на которых базируется внутриязыковое содержание в исходном тексте. А таковые вовсе не «обязаны» в нем иметься» [6, с. 215]. Поэтому передача этого приема при переводе возможна не всегда.

Далее приведем учебный перевод студентки 4 курса, выполненный на занятиях по дисциплине «Письменный перевод первого иностранного языка», и проанализируем, удалось ли передать в переводе прием языковой игры и тем самым концептуальную информацию.

Почтовому Марку довелось испытать...

*Почтовому Марку довелось испытать,
Нечто прекрасное, прежде чем уезжать.
Красавица-принцесса его лизнула,
И в нем любовь, как искра, сверкнула.
Так хотелось ему поцелуй ей вернуть,
Но должен был он отправиться в путь.
Оказалось, любил он ее напрасно.
Наша жизнь трагична, как это ужасно!*

Слово «марка» произошло от немецкого *die Marke*, и так же, как и в немецком языке, является существительным женского рода. Для того чтобы преобразовать его в существительное мужского рода, достаточно убрать характерное для женского рода окончание *-a*. Полученная основа «марк» удачно соответствует распространенному мужскому имени «Марк», поэтому может использоваться как одно из средств олицетворения лирического героя. В результате достигается тот же эффект, что и в исходном тексте – благодаря намеренному нарушению грамматических правил, что является одним из способов выражения приема языковой игры, удалось передать концептуальную информацию без урона для смысла произведения. Благодаря тому, что слова «марка» и *die Marke* являются родственными, не было необходимости прибегать к значительным трансформациям переводного текста, поэтому фактуальная смысловая информация была преимущественно сохранена.

Единственная крупная замена была сделана в четвертой строчке этого стихотворения. В оригинале Рингельнац использует выражение *Die Liebe war erweckt*, что дословно можно перевести как «любовь пробудилась». Однако для того, чтобы соблюсти парную рифмовку произведения, был использован глагол «сверкнуть», употребленный в форме прошедшего времени, которая соответствует построенной в переводном тексте рифме.

Продемонстрируем использование языковой игры и возможность его передачи в переводе еще на одном стихотворении О. Рота “*Ein Lebenslauf*” [5]. Ойген Рот (нем. *Eugen Roth*, 1895-1976) является одним из самых читаемых немецкоязычных поэтов. Как и И. Рингельнац, он часто использует в своих произведениях средства юмора и прием языковой игры. Анализируемое стихотворение было опубликовано в сборнике “*Mensch und Unmensch*” (досл. «Человек и Нечеловек»), который вышел в 1948 г.

Ein Lebenslauf

*Ein Mensch verehrt, von Liebe blind,
Ein (leider unbarm-) herziges Kind.
Er opfert, nur daß er gefällt,
Ein (leider schauder-) bares Geld
Und wagt, daß er gewinnt ihr Herz
Manch (leider aussichts-) losen Scherz.
Die Frau verlacht den Menschen oft,
Der (leider unan-) sehnlich hofft,
Und grade, weil sie abgeneigt,
Sich (leider unge-) hörig zeigt.
Doch wird sie – ach, die Zeit geht weiter –
Nun (leider unan-) ständig breiter
Und, fürchtend, daß sie sitzenbleib,
Sein (leider ange-) trautes Weib.
Der Mensch, zu spät mit ihr beschenkt,
Bald (leider nega-) tiefer denkt:
Er fiel, nur Narr der eignen Pein,
Hier (leider unab-) sichtlich rein.
Das Glück war zu der Stunde gar,
Wo's (leider unwill-) kommen war.*

Подстрочник: Жизнеописание / Один человек почитает, слепой от любви, / (К сожалению, безжалостное) милое дитя. / Он жертвует, только чтобы ей понравиться, / (К сожалению, ужасные) наличные деньги / И дерзает покорить ее сердце / Парой (к сожалению, безнадежных) простых шуток. / Женщина часто смеется над мужчиной, / Который (к сожалению, скромно) страстно надеется, / И именно потому, что она ему отказывает, / Кажется (к сожалению, неуместным) покорным. / Хотя она становится – ах, время идет дальше – / Теперь (к сожалению, неприлично) постоянно шире / И, опасаясь, что засидится в девках, / Становится его (к сожалению, законной) милой женой. / Мужчина, слишком поздно ею одаренный, / Вскоре думает (к сожалению, все негативнее) глубже: / Он попал, по собственной глупости, / (К сожалению, нечаянно) впросак. / Счастье закончилось тогда, / Когда (к сожалению, некстати) это случилось.

Фактуальная смысловая информация повествует об истории мужчины, влюбленного в девушку, которая не отвечает ему взаимностью. Идут годы ухаживаний, и наконец она соглашается стать его женой, боясь долго засидеться в девичестве. Но когда мечта героя сбывается, он уже этому не радуется и жалеет о своем

решении, однако уже слишком поздно. В тексте фактуальная информация реализована номинацией героев – *ein Mensch* (один человек), *ein Kind* (дитя), – которая по мере развития сюжета заменяется словами *eine Frau* (женщина), *ein Weib* (жена (досл. «баба»)); глаголами действия и состояния, раскрывающими историю, – *verehren* (почитать), *opfern* (жертвовать), *wagen* (дерзать), *verlachen* (осмеивать), *hoffen* (надеяться), *abneigen* (отказывать), *breiter werden* (толстеть), *sitzenbleiben* (засидеться в девках), *negativ denken* (думать негативно), *reinfliegen* (попасть впросак), *gar sein* (закончиться); абстрактными существительными *die Liebe* (любовь), *die Zeit* (время), *die Pein* (мучение), *das Glück* (счастье).

Концептуальная смысловая информация представлена приемом языковой игры, при котором автор в каждой четной строчке использует какое-либо определение, выраженное прилагательным или наречием, и перед ним в скобках использует слово *leider* (к сожалению) и приставку или другой корень, благодаря чему слово приобретает противоположное или абсолютно другое значение: *unbarmherzig – herzig* (безжалостный – милый), *schauerbar – bar* (ужасный – наличный), *aussichtslos – los* (безнадежный – простой), *unansehnlich – sehnlich* (скромный – страстный), *ungehörig – hörig* (неуместный – покорный), *unanständig – ständig* (неприличный – постоянно), *angetraut – traut* (законный – милый), *negativ(v)e – tief* (негативный – глубокий), *unabsichtlich – sichtlich* (нечаянный – очевидный), *unwillkommen – kommen* (нежелательный – случившийся). Кроме того, внутри этой языковой игры скрыта еще одна игра слов – обыгрывание сходных по звучанию слова *negative* (негативный), специально написанного с ошибкой, через букву *f* вместо *v*, и слова *tief* (глубокий). Это стихотворение можно прочесть двумя способами – без раскрытия скобок или открыв их, что показывает сомнения мужчины в том, что он когда-то сделал правильный выбор, что жизнь могла пойти по другому пути и сложиться иначе.

Таким образом, концептуальная информация, выраженная приемом языковой игры, является доминирующей, и ее необходимо передать при переводе.

Далее так же, как и в вышеприведенном примере, приведем и проанализируем учебный перевод, выполненный на занятиях по дисциплине «Письменный перевод первого иностранного языка».

Жизненный путь

Герой один ослеп от любви

К даме (увы, бес-) сердечной

И делать подарки своей визави

Готов он (увы, не-) вечно.

Сердца ее добиться он хочет

Речами (увы, за-) умными

Но дама напротив, бывает, хохочет

Над мечтами его (увы, не-) разумными.

Но свой ход не замедлит время

И вскоре (увы, раз-) добреет она

И вот он несет священное бремя –

Она его (увы, не-) милая жена.

Столь поздно это счастье познав,

(Увы, без-) радостен наш герой.

Готов сбежать теперь он стремглав,

Так (увы, не-) сладок брак бывает порой.

Основная трудность перевода состояла в подборе языковых средств, позволяющих, во-первых, сохранить смысл, а во-вторых, передающих игру слов. К сожалению, в немецком и русском языках нет полного совпадения таких средств. Поэтому при переводе пришлось пожертвовать частично фактуальной информацией и применить трансформации: конкретизация значения словосочетания «тратить (досл. “жертвовать”) деньги» словосочетанием «делать подарки»; генерализация имени существительного «шутка» словом «речи»; замена определения «неуместный» контекстуальным синонимом «неразумный», замена идеи «бояться засидеться в девках и поэтому дать согласие на брак» идеей «нести священное бремя» на основе того, что «священное бремя» подразумевает под собой заключение брака; замена определения «законный» определением «немилый»; замена словосочетания «думать негативно» определением «безрадостный»; замена определения «нежелательный» контекстуальным синонимом «несладкий». Таким образом, получились следующие смысловые пары: *бессердечный – сердечный, не-вечный – вечный, заумный – умный, неразумный – разумный, раздобреть – добреть, немилый – милый, безрадостен – радостен, несладок – сладок*.

Еще одной трудностью стала громоздкость конструкции со словом *leider* (к сожалению), что ограничивало подбор слов в строках, влияя на итоговую рифму и ритм стихотворения. Поэтому было принято решение заменить его междометием «увы» в сочетании не только с прилагательными, но и с глаголами. К сожалению, переводчику по причине множественных трансформаций не удалось сохранить формальную сторону стихотворения. Так, например, сократилось количество строк на четыре. Однако концептуальное содержание, в основе которого лежит прием языковой игры, удалось передать.

Таким образом, анализ информационного содержания стихотворений И. Рингельнаца и О. Рота показал, что языковая игра позволяет глубже понять интенцию автора, его сознание как носителя языка, осмыслить механизмы его ментальности. Языковая игра является смыслообразующим элементом содержания проанализированных стихотворений, основным средством реализации концептуального содержания. Поэтому можно с уверенностью сказать, что этот прием является доминантой перевода. Но передача художественного

приема языковой игры является для переводчика поэтического текста одной из сложнейших задач, так как данный прием выражается в необычном использовании элементов всех уровней языковой системы, а языковые системы различных языков редко совпадают. Работа над переводами показала, что данная трудность может быть решена благодаря воссозданию в тексте перевода аналогичных по смыслу приемов языковой игры. При этом возможны изменения в составе фактуальной и эстетической информации исходного текста, а также в стихотворной форме. Но непременным условием должно быть полное понимание переводчиком основной ситуации, описанной в поэтическом произведении.

Список источников

1. **Александрова Е. М.** Языковая игра, игра слов, каламбур, терминологические замечания // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. 2012. № 1. С. 5-8.
2. **Александрова Е. М.** Языковая игра как семиотическая система [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-igra-kak-semioticheskaya-sistema> (дата обращения: 02.05.2018).
3. **Алексеева И. С.** Введение в переводоведение. М.: Академия, 2004. 352 с.
4. **Гончаренко С. Ф.** Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/poetic-transl.shtml (дата обращения: 02.05.2018).
5. **Земская Е. А., Китайгородская М. А., Розанова Н. Н.** Языковая игра. М.: Наука; Флинта, 1983. 276 с.
6. **Латышев Л. К.** Технология перевода. М.: НВИ-Тезаурус, 2005. 320 с.
7. **Санников В. З.** Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
8. **Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю.** Теория и практика художественного перевода. М.: Академия, 2005. 304 с.
9. **Ringelnatz J.** Ein männlicher Briefmark erlebte... [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ringelnatz.net/ringelnatzgedichte/#briefmark> (дата обращения: 10.05.2018).
10. **Roth E.** Ein Lebenslauf [Электронный ресурс]. URL: <https://www.spin.de/forum/msg-archive/16/2007/12/141752?page=3> (дата обращения: 10.05.2018).

**WORD PLAY IN POETIC TEXT: DIFFICULTIES OF TRANSLATION
(BY THE MATERIAL OF THE GERMAN LANGUAGE)**

Sambueva Vera Bairovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Buryat State University, Ulan-Ude
verasam@mail.ru

The article aims to consider the possibility of preserving the conceptual content of poetic text in the translation based on the word play technique. The paper presents the pre-translation analysis of two works by German poets, whose idiostyle is characterized by the use of word play. The author comes to the conclusion that in the translation of such poems in case of discrepancy of linguistic means in the source and target languages, the translation dominant is conceptual content, and the translator has to sacrifice factual information, in some cases – the form.

Key words and phrases: word play technique; idiostyle; factual information; conceptual information; translation transformations; translation dominant.

УДК 8; 81

Дата поступления рукописи: 24.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.38>

Статья посвящена актуальной проблеме повышения эффективности речевой коммуникации в футбольной среде с целью достижения полного взаимопонимания между её участниками. Поскольку каждая культура имеет свой собственный способ игры в футбол, свои тактики достижения победы, свою манеру поддержки команд, возникают сложности в процессе общения разноязычных участников футбольного дискурса. В данной статье автор, анализируя варианты языка футбола, его лексические, синтаксические, стилистические особенности, приходит к выводу о том, что для успешной коммуникации на иностранном языке необходимы этнокультурные исследования когнитивно-прагматического аспекта исследуемого дискурса, а также важно правильно выбрать тот вариант языка и стиль общения, который подходит для данной социально обусловленной и профессиональной ситуации.

Ключевые слова и фразы: футбольный дискурс; язык футбола; языковая вариативность; французский язык; английский язык; футбольная терминология; футбольный сленг; языковые средства; метафора; языковой регистр; социолект.

Терпелец Жанна Альфредовна, к. филол. н.

Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма, г. Краснодар
zterpelec@yandex.ru

**ФУТБОЛЬНЫЙ ДИСКУРС: ЯЗЫКОВАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)**

Крупные спортивные мероприятия, так же как важные политические события, серьёзные катастрофы, войны, национальные праздники, являются главными общественными церемониями, укрепляющими национальное