

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.82>

Рожков Роман Александрович, Мамонова Елена Юрьевна

**ТИПОЛОГИЯ ОШИБОК ПРИ АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ ДЛЯ ЗАКАДРОВОГО ОЗВУЧИВАНИЯ**

В статье предпринимается попытка создания типологии переводческих ошибок при переводе аудиовизуального произведения для закадрового озвучивания. Обозначаются особенности и уникальные черты аудиовизуальных произведений и самого процесса аудиовизуального перевода в целом, а также специфические требования и ограничения, присущие переводу для закадрового озвучивания. На основании данной информации формируется классификация переводческих ошибок в указанной сфере, а также делаются выводы, как те или иные ошибки влияют на восприятие произведения реципиентом в рамках динамической эквивалентности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/6/82.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/6/82.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 387-391. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/6/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/6/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 811.111'25

Дата поступления рукописи: 07.04.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.82>

*В статье предпринимается попытка создания типологии переводческих ошибок при переводе аудиовизуального произведения для закадрового озвучивания. Обозначаются особенности и уникальные черты аудиовизуальных произведений и самого процесса аудиовизуального перевода в целом, а также специфические требования и ограничения, присущие переводу для закадрового озвучивания. На основании данной информации формируется классификация переводческих ошибок в указанной сфере, а также делаются выводы, как те или иные ошибки влияют на восприятие произведения реципиентом в рамках динамической эквивалентности.*

**Ключевые слова и фразы:** аудиовизуальное произведение; аудиовизуальный перевод; закадровое озвучивание; динамическая эквивалентность; вербальные компоненты; невербальные компоненты.

**Рожков Роман Александрович****Мамонова Елена Юрьевна**, к. филол. н.*Пермский национальный исследовательский политехнический университет**roman19922991@yandex.ru; mamonovael@mail.ru*

### ТИПОЛОГИЯ ОШИБОК ПРИ АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ ДЛЯ ЗАКАДРОВОГО ОЗВУЧИВАНИЯ

В настоящее время в массовом информационном пространстве растет количество аудиовизуальных произведений – фильмов, сериалов, мультфильмов и телепрограмм. При этом всё больше и больше подобных произведений нацелено не только на внутренние, но и на внешние рынки. Соответственно, **актуальность** статьи определяется растущим спросом как на аудиовизуальный перевод, так и на специалистов, обладающих необходимыми навыками и компетенциями для обеспечения качественных услуг в этой области.

**Научная новизна** статьи заключается в том, что нами была предпринята попытка создания классификации переводческих ошибок с учетом характерных особенностей кинодискурса и аудиовизуальных произведений.

**Цель** работы заключается в рассмотрении ошибок в переводе для закадрового озвучивания. Данная цель предполагает выполнение следующих **задач**:

- рассмотреть ошибки технического плана;
- исследовать нарушения интертекстуальности;
- выявить ошибки общелингвистического характера.

Ю. М. Лотман говорит о том, что любой кинофильм состоит из двух ключевых компонентов: кадра и кинофразы, обозначая таким образом невербальный и вербальный компоненты [6]. Е. В. Горшкова вводит понятие «кинодиалог», который «как объект перевода в кино есть вербальный компонент гетерогенной семиотической системы – фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается его аудиовизуальным рядом» [2, с. 7].

П. Забальбеаско выделяет четыре компонента любого аудиовизуального произведения:

- 1) вербальный аудиокомпонент: слышимые слова;
- 2) невербальный аудиокомпонент: музыка и спецэффекты;
- 3) вербальный визуальный компонент: читаемые слова (надписи);
- 4) невербальный визуальный компонент: изображения и операторская работа [16].

Одним из центральных понятий в аудиовизуальном переводе является динамическая эквивалентность, описанная Ю. Найдой [11]. При оценивании корректности перевода Найда предлагает задаться вопросом: «Для кого?» [12]. То есть корректность перевода должна определяться исходя из того, насколько среднестатистический реципиент перевода сможет его корректно понять. Более того, переводчика должна волновать не возможность понимания реципиентом текста как таковая, а её вероятность [10].

А. В. Козуляев отмечает, что аудиовизуальный перевод «не есть киноперевод, и он требует от переводчика соединения навыков, умений и теоретических основ нескольких научных дисциплин и профессий» [3].

Сам исследователь определяет аудиовизуальный перевод как «создание нового полисемантического единства на языке-реципиенте на основе единства, существовавшего на исходном языке, причём таким образом, чтобы новое полисемантическое единство стало элементом культуры языка-реципиента и не было ему чуждо» [4, с. 13].

Обратимся к анализу переводческих ошибок при переводе для закадрового озвучивания. Л. К. Латышев разделяет переводческие ошибки на два типа: функционально-содержательные и языковые. Также он отмечает, что возможно существование ошибок смешанного типа [5, с. 221].

Н. К. Гарбовский различает переводческие ошибки по этапам их возникновения. Первой группой переводческих ошибок у автора являются несоответствия, связанные с непониманием смыслов исходного текста. Он приводит следующую типологию уровней логико-смысловой структуры, на которых может возникнуть переводческая ошибка:

- уровень простого понятия;
- уровень сложного понятия;
- уровень суждения;
- уровень представления о предметной ситуации [1, с. 516].

Согласно А. Б. Шевнину, переводческие ошибки можно разделить на две большие группы: ошибки рецептивного типа (агнонимы) и ошибки экспрессивного типа (паранормативы). То есть ошибки, возникающие на этапах восприятия и воспроизведения соответственно [7, с. 157].

Разработанная нами типология переводческих ошибок основывается на выделяемых нами базовых компетенциях аудиовизуального переводчика:

- общетехнологической (знание технических особенностей и средств для выполнения аудиовизуального перевода и последующей записи/вывода);
- реконструктивной (умение правильно анализировать и воссоздавать искусственный «мир сериала». Под «миром сериала» понимается единство всех персонажей с их личностными, речевыми, псевдобιοграфическими особенностями и предысторией взаимоотношений);
- общелингвистической, то есть языковой.

Такая выборка позволит нам разделить ошибки в аудиовизуальном переводе на три группы:

- 1) технические нарушения;
- 2) искажения интертекстуального характера;
- 3) общелингвистические нарушения.

В рамках данного исследования мы рассмотрим неофициальные переводы фильмов и сериалов, называемые также любительскими или пиратскими. Такой выбор материала обусловлен по большей части тем, что любительские переводчики, считая, по-видимому, аудиовизуальный перевод довольно простым и увлекательным занятием, не обладают должной подготовкой. Соответственно, качество подобных переводов, как правило, уступает официальным.

С точки зрения технических ограничений в случае закадрового озвучивания мы можем выделить следующие требования:

- 1) реплика в переводе должна начинаться тогда же, когда она начинается и в оригинале;
- 2) реплика в переводе должна оканчиваться тогда же, когда она оканчивается и в оригинале;
- 3) реплика в переводе не должна быть перегружена текстом. Темп речи должен соответствовать оригинальному или даже быть чуть ниже (но не выше) для удобства актёра озвучки.

В качестве примера нарушения подобных требований рассмотрим сцену из романтической комедии Уита Стилмана «Любовь и дружба» (*Love & Friendship*, 2016) [9]. В приведенном примере главные героини, леди Сьюзан (С.) и Алисия Джонсон (А.) обсуждают текущее положение вещей (см. Таблицу 1).

**Таблица 1.** Диалог из фильма «Любовь и дружба»

Оригинал	Перевод
С.: I have not gone to the trouble of retrieving Frederica <b>from Parklands to again be thwarted.</b> Maria Manwaring may sob, Frederica may whimper and the Vernons may storm, but Sir James will be Frederica's husband before the <b>winter's out.</b>	С.: Я без труда забрала Фредерику. Но тут тоже всё сложно. Менверинг, Верноны. Сэр Джеймс должен взять Фредерику в жёны до весны.
А.: You brilliant creature.	А.: Вы настоящий гений.
С.: Thank you, my dear. I am done submitting my will to the caprices of others. Of resigning my own judgement in deference to those to whom I owe <b>no duty and have very little respect.</b>	С.: Спасибо, дорогая. Мне надоело подчиняться чужим капризам. И выслушивать суждения тех, кого я совершенно не уважаю.

Жирным шрифтом выделены фрагменты, которые в русской версии оказываются неозвученными. В этом случае возникает ситуация, при которой зрителю после окончания русской речи приходится дослушивать обрывки оригинальных фраз, не понимая, о чём именно говорят персонажи. Особенно сильно этот эффект проявляется, если оригинальная речь «повисает» слишком надолго.

Еще одним видом технических нарушений мы будем считать отсутствие перевода как такового. Другими словами, в эту группу мы будем относить любую сюжетно важную реплику или надпись, присутствующую в сцене, но не имеющую перевода.

В качестве примера рассмотрим немецкий драматический телесериал Барана бо Одара и Янтье Фризе «Тьма» (*Dark*, 2017) [8]. Одной из центральных тем сериала являются перемещения во времени. Об этом, среди прочего, говорит сам слоган сериала: “Die Frage ist nicht wo, sondern wann” («Вопрос не в том, где. Вопрос в том, когда»). Поэтому в сериале много как скрытых, так и явных намёков на время и всё, что с ним связано.

Например, в одном из эпизодов в гостиницу города Винден приходит незнакомый мужчина и снимает номер. Попав в комнату, он начинает раскладывать свои вещи, и в этот момент камера выхватывает некую книгу, на обложке которой виден заголовок: “Die Reise durch Zeit” («Путешествие сквозь время»). Однако в том же варианте перевода, из которого был взят пример с нарушением тайминга диалога (см. выше), эта надпись никак не обозначена на русском языке: ни посредством закадрового голоса, ни с помощью субтитра. Соответственно, для русскоязычного зрителя данная информация о хозяйне книги (о том, что этот персонаж как-то связан с перемещениями во времени) останется до определённого времени непонятой.

При этом нельзя сказать, что обложка книги не несёт какой-то важной информации и была оставлена в кадре только для самых внимательных зрителей. Камера показывает книгу крупным планом в течение довольно длительного периода времени. Следовательно, мы делаем вывод, что создатели сериала специально

акцентировали на этой детали внимание зрителя и хотели, чтобы он её заметил. А значит, эту информацию можно считать сюжетно важной для целостности сцены, ибо увлечённость данного незнакомца путешествиями во времени – практически первое, что о нём узнаёт зритель.

Второй большой группой ошибок в аудиовизуальном переводе являются нарушения интертекстуальности. В рамках данной статьи мы рассмотрим один из видов таких нарушений – упущения (искажения) отсылок. Под отсылками мы будем понимать скрытые намеки на личности, предметы и явления, как реальные, так и вымышленные, существующие вне данного кинодискурса.

В качестве первого примера – один из эпизодов американского драматического телесериала Ника Сандора «Скорпион» (Scorpion, 2014-2018) [13], в котором команда главных героев попадает в разработанный ими «умный дом», управляемый внутренней компьютерной системой. Однако в результате вирусной атаки центральный компьютер начинает сбоить, и система выходит из-под контроля. Уолтер О’Брайан (У.), главный герой сериала, описывает ситуацию своим коллегам – Пейдж Денин (П.) и агенту ФБР Кейбу Галло (К.) (см. Таблицу 2).

**Таблица 2.** Диалог из сериала «Скорпион»

Оригинал	Перевод
У.: Programmable logic controllers are under attack. It's behaving like "Stuxnet".	У.: Система логического контроля подверглась атаке. Она ведёт себя совершенно непредсказуемо.
П.: What?	П.: Что?
К.: It was a cyber-attack on Iranian nuclear capabilities. Burned down the whole system.	К.: Кибератака связана с иранскими ядерными боеголовками. Наша система тоже пострадала.

Как мы видим, в оригинале герои говорят о “Stuxnet” – реально существующем компьютерном вирусе. В переводе, однако, его упоминание отсутствует, что не только нарушает логику самого диалога, но и разрушает связь мира сериала с реальным миром (притом, что события сериала происходят в мире, очень близком к нашему).

В одном из эпизодов адвокатской драмы «Хорошая жена» (The Good Wife, 2009-2016) [14] сюжет повествует о том, как главные героини ведут дело о кинорежиссёре, снявшем документальный фильм о самоубийствах. Обратимся к сцене допроса этого режиссёра (Р.) одной из главных героинь, Кейтлин (К.) (см. Таблицу 3):

**Таблица 3.** Диалог из сериала «Хорошая жена»

Оригинал	Перевод
К.: But didn't you want the images to have the beauty of your heroes? Martin Scorsese? Right? That's what you said in your deposition. He did "Hugo", right? I loved "Hugo"!	К.: Но вы хотели, чтобы ваши кадры были столь же красивы, как и у ваших кумиров? У Мартина Скорсезе? Верно? Вы же так заявили? Он же снял «Хьюго», да? Я обожаю «Хьюго»!
Р.: Yes, he did do "Hugo".	Р.: Да, он его снял.

Ошибка здесь заключается в том, что фильм Мартина Скорсезе “Hugo”, о котором говорят герои, в русском прокате назывался «Хранитель времени». Следовательно, именно так его и нужно было называть в переводе.

Третьей группой ошибок являются нарушения общелингвистического характера, то есть ошибки и искажения, связанные непосредственно с языком.

Прежде всего, обратимся к уже упомянутому нами выше диалогу из фильма «Любовь и дружба» (см. Таблицу 1).

Можно заметить, что перевод существенно искажает смысл оригинальных реплик. Так, первая фраза диалога в переводе говорит зрителю о том, что для Сьюзан не составило никаких проблем забрать Фредерику у её нынешних опекунов. В то же время, если мы обратимся к оригиналу, то увидим, что смысл у реплики практически противоположный. Да и вторая реплика говорит не столько о том, что сэр Джеймс обязан взять Фредерику в жёны, сколько о твёрдом намерении самой Сьюзан сделать всё, чтобы это произошло. Да и выражение “resinping my own judgements” открыто говорит, что речь идёт именно о суждениях самой Сьюзан, а не кого-то иного.

В качестве второго примера вернёмся к другому, уже упомянутому нами, диалогу, на этот раз – из сериала «Скорпион» (см. Таблицу 2).

У зрителя, воспринимающего этот эпизод посредством данного перевода, может сложиться ощущение, что Кейб Галло на вопрос Пейдж «Что?» начинает описывать именно тот компьютерный вирус, с которым герои столкнулись в данный момент. Но в таком случае реплика Кейба вызывает существенный диссонанс. Напомним, что по сюжету серии герои находятся внутри суперсовременного «умного» здания, управляемого компьютером. Само здание находится в центре Лос-Анджелеса и не имеет никакой связи ни с Ираном, ни с его ядерными боеголовками. И было бы очень странно, если бы кибератака на Иран каким бы то ни было образом «зацепила» одно отдельное, совершенно случайное здание в центре американского мегаполиса.

На самом же деле вопрос Пейдж был связан с тем, что она не знает, что за “Stuxnet” упомянул Уолтер, и ответ Кейба – лишь рассказ о том самом вирусе, который к текущей ситуации, по сути, никакого отношения не имеет. Однако ничем не обоснованное отсутствие упоминания “Stuxnet” в данном варианте перевода ведёт к дальнейшему искажению остального диалога.

Рассмотрим пример из детективного триллера Томаса Альфредсона по одноимённому роману Джона Ле Карре «Шпион, выйди вон!» (Tinker, Tailor, Soldier, Spy, 2011) [15]. В одной из первых сцен мы видим встречу агента МИ-6 Джима Придо с венгерским генералом в одном из ресторанов Будапешта. Между героями происходит следующий диалог (см. Таблицу 4).

**Таблица 4.** Диалог из фильма «Шпион, выйди вон!»

Оригинал	Перевод
Генерал: And porkolts. You know porkolts?	Генерал: А пёркельт? Вы пробовали пёркельт?
Джим: Yes, I've had it.	Джим: Да, пробовал.
Генерал: It's very good. Better, than goulash. But you won't get it in Budapest now.	Генерал: Очень вкусно. Лучше, чем гуляш. Но сейчас вы не попадёте в Будапешт.
Джим: Why's that?	Джим: Почему?
Генерал: All the pigs have gone to Moscow!	Генерал: Все эти свиньи перебрались в Москву!

Для русскоязычного зрителя данный диалог не имеет смысла. Во-первых, фразы про пёркельт никак не согласуются с репликами «Вы не попадёте в Будапешт» и «Все эти свиньи перебрались в Москву!». Кроме того, заявление о том, что Джим не сможет попасть в Будапешт, ещё более абсурдно в свете того факта, что и Джим, и генерал уже находятся в Будапеште, о чём зрителю известно. В русском переводе связь между этими высказываниями не прослеживается в силу общелингвистической ошибки, допущенной при переводе глагола “get”. Смысл фразы “But you won't get it in Budapest now” следовало бы передать как «Но сейчас вы его не найдёте в Будапеште». В этом случае становится понятной ироническая двусмысленность реплики “All the pigs have gone to Moscow!” (Все свиньи в Москву подались!).

Рассмотренные нами примеры иллюстрируют, что ошибки аудиовизуального перевода характеризуются достаточной степенью неоднородности как в силу специфики аудиовизуального перевода, так и в силу особенностей закадрового озвучивания. Именно поэтому типология данных ошибок должна основываться на компетенциях аудиовизуального переводчика. Независимо от типа любая ошибка или искажение при переводе аудиовизуального произведения приводят к искажению его восприятия, затрудняя понимание или вводя зрителя в заблуждение.

**В заключение подчеркнём**, что каждый из типов ошибок, рассмотрение которых составило задачи статьи, существенно снижает качество перевода для закадрового озвучивания. Технические нарушения напрямую мешают восприятию фильма, а значит, не дают зрителю проникнуться произведением во всей его полноте. Интертекстуальные искажения нарушают устройство искусственного «мира» аудиовизуального произведения и его логику, что также мешает зрителю понять происходящие в сюжете события. Общелингвистические ошибки искажают вербальный компонент фильма, в лучшем случае затрудняя понимание сцены, а в худшем – дезинформируя реципиента. Все эти факторы должны учитываться как на этапе собственно выполнения перевода, так и на этапе его редактирования.

#### Список источников

1. **Гарбовский Н. К.** Теория перевода. М.: Изд-во Московского университета, 2007. 544 с.
2. **Горшкова Е. В.** Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино): автореф. дис. ... д. филол. н. Иркутск: Иркут. гос. лингвист. ун-т, 2006. 32 с.
3. **Козуляев А. В.** Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода [Электронный ресурс]. URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyeperevod/> (дата обращения: 14.02.2019).
4. **Козуляев А. В.** Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3 (13). С. 3-24.
5. **Латышев Л. К.** Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М.: Международные отношения, 1981. 248 с.
6. **Лотман Ю. М.** Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
7. **Шевнин А. Б.** Эрратология: монография. Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2003. 216 с.
8. **Dark** [Электронный ресурс]. URL: [https://www.imdb.com/title/tt5753856/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5753856/?ref_=fn_al_tt_1) (дата обращения: 10.02.2019).
9. **Love and Friendship** [Электронный ресурс]. URL: [https://www.imdb.com/title/tt3068194/?ref\\_=nv\\_sr\\_1?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt3068194/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1) (дата обращения: 10.02.2019).
10. **Nida Eu. A.** Fascinated by Languages. Amsterdam: John Benjamins, 2003. 273 p.
11. **Nida Eu. A.** Toward a Science of Translating. Leiden: E. J. Brill, 1964. 331 p.
12. **Nida Eu. A., Charles R.** The Theory and Practice of Translation. Leiden: E. J. Brill, 1969. 218 p.
13. **Scorpion** [Электронный ресурс]. URL: [https://www.imdb.com/title/tt3514324/?ref\\_=nv\\_sr\\_1?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt3514324/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1) (дата обращения: 10.02.2019).
14. **The Good Wife** [Электронный ресурс]. URL: [https://www.imdb.com/title/tt1442462/?ref\\_=nv\\_sr\\_1?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1442462/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1) (дата обращения: 10.02.2019).
15. **Tinker, Tailor, Soldier, Spy** [Электронный ресурс]. URL: [https://www.imdb.com/title/tt1340800/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1340800/?ref_=fn_al_tt_1) (дата обращения: 10.02.2019).
16. **Zabalbeascoa P.** The Nature of the Audiovisual Text and Its Parameters [Электронный ресурс] // The Didactics of Audiovisual Translation. URL: [https://www.academia.edu/7108170/The\\_Nature\\_of\\_the\\_Audiovisual\\_Text\\_and\\_its\\_Parameters](https://www.academia.edu/7108170/The_Nature_of_the_Audiovisual_Text_and_its_Parameters) (дата обращения: 10.02.2019).

## TYPOLOGY OF MISTAKES IN AUDIO-VISUAL TRANSLATION FOR DUBBING

**Rozhkov Roman Aleksandrovich**  
**Mamonova Elena Yur'evna**, Ph. D. in Philology  
Perm National Research Polytechnic University  
roman19922991@yandex.ru; mamonovael@mail.ru

The article suggests a typology of the translator's mistakes in audio-visual translation for dubbing. The paper describes the peculiarities and unique features of audio-visual works and audio-visual translation process itself, identifies specific requirements and restrictions typical of translation for dubbing. Taking into account the above mentioned information, the authors develop a classification of the translator's mistakes in this sphere and conclude on the influence of certain mistakes on a recipient's perception of audio-visual work in relation to dynamic equivalence.

*Key words and phrases:* audio-visual work; audio-visual translation; dubbing; dynamic equivalence; verbal components; non-verbal components.

УДК 81'27; 81'271

Дата поступления рукописи: 15.04.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.83>

*В статье рассматривается лингвистический аспект комического в английском и немецком языках. Авторы сопоставляют особенности вербализации комического соответствующих лингвокультур: проводится анализ механизма использования омонимии для создания амфиболии. В ходе работы выявлена национальная специфика англо- и немецкоязычного юмора, изучен эмпирический материал в виде анекдотов, шуточных высказываний в прозаической и стихотворной формах. В результате установлено, что отличающиеся друг от друга предметные области комического британской и германской лингвокультур являются результатом культурно-исторических процессов на территории описываемых стран.*

*Ключевые слова и фразы:* комическое; юмор; сарказм; омонимия; омофоны; каламбур; амфиболия; лингвокультура; анекдот.

**Середа Полина Витальевна**, к. филол. н.

**Соболева Елена Игоревна**, к. филол. н.

Кубанский государственный технологический университет, г. Краснодар  
polinapost@list.ru; wissenswert@mail.ru

### ОМОНИМИЯ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ АМФИБОЛИИ В БРИТАНСКОЙ И ГЕРМАНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

**Целью** настоящего исследования является выявление общих и различных черт языковой реализации комического в английском и немецком языках. Задачами являются сравнительно-сопоставительный анализ эмпирического материала обоих языков, представленного игрой слов, базирующейся на лексической омонимии; а также выявление национальной специфики англо- и немецкоязычного юмора. **Научная новизна** состоит в представлении указанного явления на материале двух языков германской группы, принимая во внимание сходство и различие языковых систем и исторических особенностей обеих лингвокультур. **Актуальность** определяется значимостью феномена комического как культурного кода в современной коммуникации с учетом влияния на нее процессов социокультурной интеграции и глобализации.

Термин «юмор» может использоваться как в широком смысле (комическое и реакция на него), так и в узком понимании (способ порождения комического). В первом случае юмор является частью человеческой культуры и представляет собой определенное мироощущение, восприятие людьми действительности; способ проецировать реалии и отношение к ним сквозь призму смехового мировидения. Во втором случае уместно противопоставлять юмор как беззлобную насмешку и, например, сарказм как едкую насмешливую критику.

Комическое как часть человеческого общения обусловлено намерением вызвать добродушный смех как мягкую критическую реакцию на нелепость. Такое общение моделируется в системе координат «серьезное – несерьезное» и «дружелюбное – недружелюбное» [1, с. 5]. Не вызывает сомнения тот факт, что восприятие комизма варьируется от культуры к культуре. Особенности географического положения, исторического развития, национального менталитета и многие другие факторы предопределяют специфику национального мировидения, которая находит свое отражение в порождении, воспроизведении и восприятии комического текста.

Комическое в каждой отдельной лингвокультуре строится на определенных предметных областях, то есть разнородных единицах языковой картины мира, над которыми принято или неуместно смеяться в обществе. К ним относятся реалии, мифы, стереотипы, прецедентные тексты, национальные символы и др. Некоторые характеристики комического являются универсальными как для англоязычного, так и для немецкоязычного юмора.

История развития британского юмора насчитывает несколько тысячелетий. В нем слышны отголоски грубоватого народного фарса и остроумные выражения, характерные для античной комедии. Именно с этого периода