

Ю. М. Кисткина

Особенности перевода песен в кинофильмах

Перевод песен в кинофильмах объединяет особенности перевода стихотворного текста и перевода фильма. В данной статье рассматриваются основные принципы перевода стихотворного текста и особенности перевода вербального текста кинофильма. Их взаимосвязь анализируется на примере переводов песен из экранизаций мюзиклов и музыкальных мультфильмов. Анализ указывает на возможные трудности, обусловленные тесной связью вербального текста и изображения, и раскрывает зависимость между типом репрезентации текста перевода и его качеством.

Ключевые слова: перевод, стихотворный текст, английский язык, русский язык, песни, кинофильмы.

Для цитирования: Кисткина Ю.М. Особенности перевода песен в кинофильмах / Ю.М. Кисткина // Art Logos (искусство слова). – 2022. – № 3. – С. 146–159. DOI 10.35231/25419803_2022_3_146

Стихотворные тексты, положенные на музыку (далее – песни), являются важной составляющей кинофильмов различных жанров. Часть песен исполняется за кадром и служит либо для воспроизведения атмосферы определённого места и/или для передачи внутренних переживаний персонажа. Однако в случае экранизации мюзиклов или музыкальных мультфильмов песни исполняются самими персонажами и выполняют роль их прямой речи (монолога или диалога). В данной статье мы рассмотрим особенности перевода песен в кинофильмах.

Перевод стихотворного текста является отдельным, особым видом перевода, относящимся, тем не менее, к художе-

ственному переводу. В художественном переводе уделяется особое внимание эстетической функции языка, а не только коммуникативной. Для поэтического текста, который является примарно-эстетическим, другой перевод не будет отвечать требованиям эквивалентности и его влияние на реципиента не будет соответствовать целям автора. Художественный перевод в целом и перевод поэзии в частности рассматриваются как вид искусства, и, как любое искусство, он неразрывно связан не только с личностью автора, но и с национальной культурой, к которой он принадлежит. Экстралингвистические факторы, повлиявшие на формирование языка, наиболее ярко проявляют себя именно в художественных произведениях.

Концепты и образы, веками существовавшие в устном и письменном виде, определённые географические, климатические и прочие особенности, входя в текст художественного произведения, наиболее полно демонстрируют своё культурное и историческое значение. Поэтому для осуществления художественного перевода необходимо не только передать приёмы, использованные автором для создания образа, но и поспособствовать тому, чтобы переведённое произведение вошло в культуру языка перевода. Этот процесс можно назвать воссозданием текста оригинала на новой национально-культурной почве с помощью средств языка перевода. Данный процесс чрезвычайно труден и противоречив, поскольку от переводчика требуется выполнить две разнонаправленные задачи: внести иноязычное произведение в родную культуру, сохраняя при этом его национальную и культурную специфику. Переводчик является носителем национальной культуры своего родного языка, и это его неотъемлемое качество, которое можно и необходимо развивать с помощью более полного ознакомления с этой культурой для поддержания своих профессиональных навыков. Также переводчик, как и любой человек, принадлежит к определённому исторически-временному отрезку и отличается всеми особенностями мировосприятия, характерными для его современников. Тем не менее, очевидно, что для осуществления перевода ему необходимо как можно более полно проникнуть в культуру языка перевода, так

и во то время, когда создавался переводимый текст. Выявление сходств и различий между культурой носителей языка оригинала и культурой носителей языка перевода должно способствовать осуществлению вышеупомянутой задачи. Таким образом, деятельность художественного переводчика может быть охарактеризована как творчество.

Всё вышеперечисленное относится и к поэтическому переводу. В поэтическом тексте используются те же приёмы, что и в обычном, но благодаря его стихотворной организации меняется механизм смыслообразования, что делает поэтический текст совершенно особенным видом текста.

Существует немало споров о вопросе переводимости поэтического текста. Несмотря на многочисленные доказательства невозможности такого перевода, он продолжает существовать, что позволяет предположить, что востребованность оказывается сильнее невозможности. По мнению Л.С. Бархударова, невозможность найти полноценный аналог отдельным языковым средствам языка оригинала не означает невозможность описать идею текста оригинала средствами языка перевода [1]. Таким образом, современное переводоведение придерживается мнения, что поэтический перевод как создание эквивалентного оригиналу поэтического текста на языке перевода возможен.

Вышеизложенное является причиной основной проблемы, характерной для поэтического перевода, – соотношения формы и содержания. По словам Ю. Найды, переводчик в большинстве случаев жертвует формой ради сохранения содержания. Но он также утверждает, что перевод стихотворного текста прозой не может быть признан адекватным [2]. Для поэтического текста характерно особое соотношение мелодики, рифмы и ритма, которые оказывают влияние на все прочие использованные средства выразительности языка. При создании текста перевода от переводчика требуется не только передача смысла, но и использование средств, оказывающих на реципиента то же влияние, что и использованные в оригинале. Поскольку доминирующими видами информации в поэтическом тексте являются эстетическая и эмоциональная, именно воздействие на эмоциональное состояние реципиента является основной задачей переводчика.

Эстетичность поэтического текста обеспечивает не сумма средств выразительности языка, а их совокупность и взаимодействие друг с другом. Богатство и яркость образов, мелодичность, неоднозначность слов и выразительная сжатость мыслей является содержанием поэтического текста.

К особенностям его формы можно отнести средства упорядоченности языковых единиц, в их числе чисто поэтические, такие, как размер, рифма, длина строк, соотношение гласных и согласных звуков.

Принято считать, что форма стихотворного текста тесно связана с его содержанием, что задаёт для переводчика условия выбора лексики стихотворных приёмов, ставя их во взаимную зависимость. Считается, что передача формы необходима в силу того, что форма не является отдельно существующим явлением и не может функционировать без содержания, проявлением которого она является. Тем не менее, не всегда средства языка перевода позволяют использовать ту же форму, что в языке оригинала, поэтому ошибочно было бы причислять передачу формы к безусловно обязательным условиям. Бывает также, что форма, что была применена в оригинале, при переводе не соответствует содержанию, что наиболее ярко демонстрирует конфликт формы и содержания в поэтическом тексте. По этому вопросу не существует однозначного мнения. Сторонники непереводимости поэтических текстов используют такие случаи как доказательство своей позиции, прочие стараются найти максимально возможный баланс.

Поскольку основная задача перевода заключается в передаче воздействия на реципиента текста оригинала, в специфике поэтического текста, как наиболее интенсивно воздействующего на получателя, и кроется разрешение возникшего противоречия. Передача идейно-художественного содержания поэтического произведения с помощью языковых средств выразительности языка перевода при художественном переводе может быть признана состоявшимся переводом, если текст произвёл на реципиента тот же эффект, на который рассчитывал автор исходного произведения.

Современные исследователи признают, что сопоставление языковых единиц языка оригинала и языка перевода

позволяет выделить определённые общезыковые закономерности, является необходимой частью современных лингвистических исследований. При переводе поэзии выявленные с помощью такого сопоставления совпадения и несовпадения образной структуры особенно важны. Буквальная передача лексем без учёта различия их грамматических показателей может привести к значительному изменению смысла текста оригинала при отсутствии смысловых изменений как таковых.

Помимо передачи эмоционального воздействия на реципиента и учёта грамматических расхождений переводчик поэтического текста сталкивается с такой проблемой, как поиск лексических эквивалентов с учётом различий образного строя языков. При воссоздании поэтического произведения на другом языке от переводчика требуется глубокое знание и понимание как истории и культуры языка оригинала, так и личности автора стихотворного произведения. Это помогает лучше понять текст оригинала на всех уровнях, что в свою очередь делает перевод более отвечающим целям оригинала. Поскольку языковые средства и система образов, сложившиеся в культурно-исторической традиции языка перевода, в той или иной степени отличаются от таковых в языке оригинала, М.Л. Лозинский предлагает следующие стратегии:

1. часть текста отбрасывается как неподдающаяся переводу по причине непередаваемых реалий и особенностей грамматического строя языка;
2. часть текста подаётся в форме эквивалентов и замен с учётом системы образов языка перевода;
3. часть текста добавляется, внося некоторые реалии и особенности грамматического строя языка перевода [3].

В некоторых случаях такие изменения текста оригинала обуславливаются не различием системы образов языков, а непосредственно особенностями поэтического текста. При создании художественной формы поэтического текста основными факторами признаны лексика, фразеология, строфическая структура, ритмическая организация текста,

типы рифмовки и образный строй. Сохранение, по мере возможности, вышеизложенных приёмов признано необходимым при переводе стихотворного текста.

Существует несколько различных видов перевода поэтического текста.

1. буквальный, по возможности подогнанный под стихотворную форму;
2. стилизованный, при котором стиль оригинала меняется намеренно;
3. художественный, при котором основное внимание уделяется передаче эстетического воздействия на реципиента;
4. формалистический, при котором основное значение придаётся передаче формы оригинала;
5. функциональный – создание текста на языке перевода, передающего идею автора языка оригинала средствами языка перевода.

Следует отметить, что ситуации, в которых от переводчика может потребоваться перевести стихотворный текст, различны, и, в зависимости от прагматической цели перевода, он использует тот или иной вид, принося в жертву содержание, форму, художественную ценность ради выполнения возникшей коммуникативной задачи.

Также данные виды перевода можно воспринимать как этапы работы переводчика над поэтическим текстом с целью создания наиболее близкого к оригиналу функционального перевода. Безусловно, первым этапом является создание подстрочника. Подстрочник является важным подспорьем для создания нескольких вариантов текста перевода, в которых переводчик уделяет большее внимание тем или иным аспектам, чтобы затем на их основе создать некую совокупность, представляющую собой текст, наиболее близкий к функциональному переводу, создание которого является завершающим этапом.

Следует отметить, что при переводе стихотворного текста личность переводчика имеет большее значение, чем при переводе прозы. Помимо различной степени эрудированности

и переводческих стратегий, выбранных разными переводчиками, большое значение имеет индивидуальное восприятие текста оригинала, зависящее от особенностей характера и эмоционального состояния переводчика. Субъективное прочтение, неизбежное при работе с поэтическим текстом, способствует привнесению в текст перевода собственных смысловых ассоциаций. Индивидуальность восприятия поэтического текста вообще играет огромную роль как в процессе создания поэтического перевода, так и в оценке его реципиентом. Нельзя однозначно определить лучший вариант функционального поэтического перевода, поскольку влияние поэтического текста на различных людей обусловлено слишком большим набором личных качеств. Здесь мы вторгаемся в не до конца изученную область психологии.

Русская традиция перевода поэтических текстов на русский язык весьма обширна. В силу экстралингвистических факторов Россия на протяжении своей истории не раз оказывалась отрезана от центров европейской цивилизации. Таким образом, создаваемые в Европе произведения искусства, включая поэзию, попадали в Россию с определённой задержкой и нуждались в тщательной адаптации к сильно отличающимся от европейских реалиям российской действительности. События и темы, актуальные на момент перевода на территории России, также оказывали значительное влияние на расстановку акцентов при переводе, что нередко вело к значительным изменениям в воздействии текста перевода в сравнении с текстом оригинала. Золотой век русской поэзии отмечен не только собственными произведениями отечественных поэтов, но и многочисленными переводами с европейских языков.

Перевод песен близок к переводу стихов в целом. Однако текст песни отличается ещё большим превалированием эмоциональной и эстетической информации над когнитивной, так как при этом необходимо учитывать особенности самой используемой музыки. Более того, перевод песен, являющихся составляющей кинофильма, подчиняется не только правилам перевода стихотворных текстов, но и правилам перевода фильмов. При переводе фильма большое внимание уделяется сценической действительности

сти. Это во многом отвечает основному принципу перевода «переводить не слово, а смысл» и даже несколько усиливает его, поскольку перевода требует не отдельный текст, а полная кинореальность, законы которой необходимо учитывать. Особенности речи героев, обусловленные их происхождением, социальным положением, уровнем образования, личными качествами и историческим периодом, в котором происходит действие, являются одними из важнейших средств создания этой отдельной реальности. При переводе фильмов, действие которых происходит в прошлом, недопустимо использовать лексику, появившуюся только в недавнее время. Здесь также следует упомянуть, что в некоторых случаях сами создатели фильмов нарушают этот принцип, опираясь на особые приёмы или авторское видение. Это также следует учитывать при переводе, как и другие особенности, противоречащие нормам, но применённые автором фильма для осуществления своей идеи.

Особую сложность представляют неологизмы и названия вымышленных существ, объектов и явлений, упомянутых в фильме. Они, так же, как и исторические названия, создают реальность, в которой происходят события фильма, поэтому требуют особого внимания переводчика. Их аналоги, созданные переводчиком, должны быть благозвучны, легко произноситься (если это не противоречит замыслу автора) и отражать суть явления или предмета в той же степени, что и оригиналы.

Основными видами перевода фильмов, сложившимися на данный момент в России, являются дубляж, озвучание и субтитрирование. Все эти способы презентации текста перевода используются при переводе песен в кинофильмах и во многом определяют его особенности.

Например, перевод в виде субтитров был использован в кинофильме «Отверженные» (“Les Misérables”) 2012 года. Фильм является экранизацией мюзикла, созданного на основе одноимённого романа Виктора Гюго, и практически весь представленный в нём текст – это песни.

В отличие от текста оригинала, текст перевода не стихотворный:

Have I fallen so far, // And is the hour so late // That nothing remains but the cry of my hate.

Пер.: Неужели так низко я пал, и поздно что-то менять? И ничего мне не осталось в жизни, кроме как кричать о ненависти своей?

Инверсия, присущая этому отрывку, используется переводчиком на протяжении всего текста и, вероятно, должна была частично компенсировать отсутствие рифмы и размера, придавая тексту поэтичность. Мы затрудняемся сказать, была ли данная цель достигнута, однако невозможно не отметить, что текст перевода значительно уступает тексту оригинала с точки зрения художественности и местами труден для восприятия. При этом переводчик, где это возможно, пытался передать средства выразительности, использованные в оригинале:

Take an eye for an eye! Пер.: Око за око!

В этом случае – это перевод на уровне предложения, использование устоявшегося выражения. В русском языке в этом выражении исторически присутствует более архаичная лексика, чем в английском. Замена повелительного предложения повествовательным.

Turn your heart into stone! Пер.: Обратилось сердце в камень!

Здесь представлена замена повелительного предложения повествовательным, и перевод, близкий к дословному. *One word from him and I'd be back // Beneath the lash, upon the rack. // Instead he offers me my freedom.* Пер.: Одно его слово, и меня бы вернули туда, где кнут и где дыба, но предложил он мне свободу!

И далее объединение предложений, смысловое развитие, перевод, близкий к дословному, а также опущение и использование вариантных соответствий. Вторая строчка вызывает определённые трудности понимания, тем не менее, концепт и информационное поле слов «плеть» и «дыба» производит на реципиента необходимое эмоциональное впечатление, при котором можно пренебречь когнитивной информацией.

I feel my shame inside me like a knife. Пер.: И стыд пронзил меня насквозь!

Смысловое развитие, замена сравнения олицетворением.

He told me that I had a soul, // How does he know? Пер.: Сказал он – у меня душа есть. Откуда знает он?

Опущение, дополнения, варианты соответствия, смысловое развитие.

What spirit comes to move my life? Пер.: Что за знак был дан мне свыше?

Смысловое развитие, использование устоявшегося выражения, изменение грамматического времени.

Данные примеры взяты из текста, который является внутренним монологом персонажа (*Valjean's Soliloquy* – Монолог Жана Вальжана). Это одна из ключевых арий, она содержит в себе большое количество когнитивной информации и осуществляет сильное эмоциональное воздействие на реципиента.

Невозможно не отметить, что в отличие от стройности и понятности текста оригинала, текст перевода выглядит разрозненным, бессвязным, нередко его смысл с трудом угадывается. Тем не менее, переводчик использует различные средства выразительности, регулярно прибегает к смысловому развитию, в некоторых случаях без особой необходимости. При этом другие конструкции неоправданно переведены практически дословно.

При переводе на русский язык кинофильма «Кабаре» (“Cabaret”) 1972 года, созданного на основе одноимённого мюзикла, непесенная речь персонажей озвучена (с сохранением оригинального текста), а к песням даны субтитры.

The branch of the linden is leafy and green ... Пер.: Липовая ветвь одета в пышную зелень ...

В вышеприведённом тексте перевода есть олицетворение, отсутствующее в тексте оригинала.

The Rhine gives its gold to the sea. Пер.: Рейн дарит своё золото морю.

Здесь представлено смысловое развитие.

But somewhere a glory awaits unseen. Пер.: Но – где-то незримая ждёт слава.

Изменение порядка слов с прямого на обратный, обусловленная переводческой преференцией.

Tomorrow belongs to me. Пер.: Завтра принадлежит мне.

Дан перевод, близкий к дословному.

В данном случае песня «Tomorrow belongs to me» («Завтра принадлежит мне») является манифестом о начале новой жизни и возрождении страны, надеждой молодёжи на светлое будущее (речь идёт о Германии 1930-х годов). При переводе использованы те же приёмы, что и при переводе монолога Жана Вальжана, превалирует дословный перевод и смысловое развитие, однако, текст воспринимается более гладким и логичным. Это может быть обусловлено большей простотой текста оригинала, а также уместностью тех или иных приёмов. Тем не менее, художественная ценность текста перевода значительно ниже, он не является стихотворным и не пригоден для самостоятельного воспроизведения в отрыве от текста оригинала.

Перевод песен в кинофильме, представленный в виде дубляжа, значительно отличается от субтитров.

Тексты песен в мультфильме «Король лев» (англ. “The Lion King”) 1994 года представляют с собой часть диалогов и монологов главных героев, следовательно, представленная в них когнитивная информация достаточно значительна.

[Simba:] *I'm gonna be a mighty king // So enemies beware! //*
 [Zazu:] *Well, I've never seen a king of beasts // With quite so little hair!* Пер.: [Симба:] Я буду сильным королём // Врагов повергну в страх // [Зазу:] Но царю нужна погуще // Шерсть на гриве и ушах.

В переводе присутствуют рифма и размер. В тексте перевода (здесь и далее) не сохранена разговорная речь оригинала. Особый интерес представляет переложение последней строчки, которая должна согласовываться с видеорядом (наглядная демонстрация отсутствия у львёнка гривы).

[Simba:] *I'm gonna be the main event // Like no king was before!* Пер.: Важнее прежних королей // Я стать вполне готов.

В данном случае при переводе не удалось сохранить игру слов, построенную на омофонах *main* и *mane* (главный и грива) и согласование с видеорядом, в котором демонстрируется грива.

I'm brushing up on looking down, // I'm working on my roar!
 Пер.: Услышат все, как царь зверей // Издаст ужасный рёв!

При переводе сохраняется аудиальное оформление оригинала – слова *roar* и *рёв* произносятся с имитацией рычания.

[Simba:] *Free to run around all day // Free to do it all my way!*
Пер.: [Симба:] *Целый день смогу изграть, // Буду бегать и гу-
лять!*

В данном случае происходит создание оригинального текста на языке перевода, призванного передать коммуникативную задачу текста оригинала: мечта ребёнка о независимости от взрослых. Смысл сохранён, однако обилие глагольных рифм в переводе несколько снижает его качество.

[Zazu:] *If this is where the monarchy is headed // Count me out. // Out of service, out of Africa. // I wouldn't hang about! // This child is getting wildly out of wing.*
Пер.: [Зазу:] *Позор для всей монархии // Грядёт, как я гляжу. // Прочь отсюда, прочь из Африки // – Я больше не служу! // В каком упадке королевский дом...*

Оригинальный текст переведён достаточно близко, с попыткой сохранения речевого портрета персонажа. При переводе была утрачена последняя строка, которую можно перевести как «ребёнок отбился от крыльев», и вместе с ней теряется заключённая там игра слов. Это может быть обусловлено сохранением объёма текста, поскольку перевод с английского на русский в среднем в полтора раза длиннее оригинала.

При переводе песен мультипликационного фильма «Сосо» («Тайна Коко») 2017 года также использовался дубляж.

You make me // Un poco loco // Un poquititito loco // The way you keep me guessing // I'm nodding and I'm yessing // I'll count it as a blessing // That I'm only // Un poco loco!
Пер.: *Я с тобой скоро чокнусь, от этих проверок на прочность, // То ты на все согласна, то мне ты не подвластна, // И все же это прекрасно, что с тобой я скоро чокнусь.*

В данном случае текст перевода значительно расходится с текстом оригинала: в нём отсутствуют вставки на испанском языке, и его смысл несколько расходится с оригиналом. Если оригинал в первую очередь посвящён абсурдным шуткам любовного интереса лирического героя, то в переводе акцент делается на флирт. В данном случае текст практически не связан с видеорядом и основным сюжетом, поэтому такие вольности не затрудняют понимание произведения в целом.

Таким образом, если текст перевода песни, представленный в виде субтитров, не обладает художественной ценностью, нередко труден для восприятия и не может существовать за пределами кинофильма, то текст перевода, представленный в виде дубляжа, является полноценным художественным переводом стихотворного текста, обладает определённой художественной ценностью и может быть воспринят вне кинофильма, не смотря на тесную связь с его видеорядом.

Итак, перевод песен в кинофильмах сочетает в себе черты перевода фильмов и перевода стихотворных текстов, которые нередко вступают в конфликт. В первую очередь, под вопрос ставится сама необходимость перевода текста звучащей в кинофильме песни. Общего решения по этому вопросу не существует.

Помимо этого, перевод песен в фильме ограничен более строгими рамками, чем другие переводы стихотворных текстов, поскольку текст тесно связан с визуальным рядом, в том числе с артикуляцией. Кроме неё на текст перевода оказывают огромное влияние демонстрируемые на экране визуальные образы – любое противоречие между текстом перевода и демонстрируемым изображением вызывает конфликт восприятия и затрудняет понимание произведения. Однако видеоряд нередко делает ссылки на те или иные культурные реалии, передача которых в тексте перевода может существенно снизить его благозвучность и понятность для реципиента.

В настоящее время перевод песен является частью перевода кинофильма – в первую очередь, он призван передавать идеи и настроение фильма и согласовываться с его видеорядом. Таким образом, перевод песен в кинофильмах значительно ограничен и не может быть как-либо переосмыслен переводчиком, если он хочет следовать переводческой задаче фильма. Можно сказать, что в случае перевода песни в фильме доминируют принципы перевода фильма, а сама песня рассматривается как художественный приём, призванный передавать идею всего произведения.

Список литературы

1. Бархударов Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык // Тетради переводчика. – М.: Высшая Школа. 1984. – Выпуск 21. – С. 38–48.

2. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей: пер. с англ., нем., франц. Вступит. статья и общая редакция перевода В.Н. Комиссарова. М.: Международные отношения, 1978. – С. 114–137.

3. Гончар Н.Г. Этнолингвистическое исследование фразеологизмов в немецком и русском языках: эрратологический аспект // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23–25 мая 2006 г.): труды и материалы: в 2 т. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. – Т. 2. – С. 162–164.

Julia M. Kistkina

Features of Translating Songs in Films

The present research focuses upon translation of songs as part of the movies. It encompasses both peculiarities of verse translation and film translation. The author tells about basic translation strategies of verse translation and main challenges of film translation. The analysis is based on the translation of the songs in filmed musicales and animation films. The analysis shows strong dependency relation between the way the translated text is presented and its quality. It also signifies the challenges caused by close connection between the verbal text and the illustration on the screen.

Key words: translation, poetry, English language, Russian language, songs, films.

For citation: Kistkina, Yu.M. (2022). Osobennosti perevoda pesen v kinofil'mah [Features of translating songs in films]. *Art Logos – The Art of Word*. No 3. pp. 146–159. (In Russian). DOI 10.35231/25419803_2022_3_146

References

1. Barhudarov, L.S. *Nekotorye problemy perevoda anglijskoj poezii na russkij yazyk* [Some Problems of Translation of English Poetry into Russian] *Tetrad' perevodchika* [Translator's Notebooks]. Moscow: Vysshaya SHkola Publ., 1984. Vypusk 21. Pp. 38–48. (In Russian).

2. Najda, YU. *K nauke perevodit'* [To the science of] *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoj lingvistike: sb. statej: per. s angl., nem., franc. Vstupit. stat'ya i obshchaya redakciya perevoda V.N. Komissarova* [Questions of the theory of translation in foreign linguistics: digest of articles: translation from English, German, French Enter. article and general version of the translation by V.N. Komissarov]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1978. Pp. 114–137. (In Russian).

3. Gonchar, N.G. *Etnolingvističeskoe issledovanie frazeologizmov v nemeckom i russkom yazykah: erratologičeskij aspekt* [Ethnolinguistic study of phraseological units in German and Russian: erratological aspect] *III Mezhdunarodnye Boduenovskie čtениya: I.A. Boduen de Kurtene i sovremennye problemy teoretičeskogo i prikladnogo yazykoznanija (Kazan', 23–25 maya 2006 g.): trudy i materialy: v 2 t. [III International Baudouin Readings: I.A. Baudouin de Courtenay and Modern Problems of Theoretical and Applied Linguistics (Kazan, May 23–25, 2006): works and materials: in 2 vol.]*. Kazan': Izd-vo Kazan. un-ta, 2006. T. 2. Pp. 162–164. (In Russian).

дата получения: 20.08.2022 г.
дата принятия: 04.09.2022 г.

date of receiving: 20.08.2022
date of acceptance: 04.09.2022