

УДК 81'42:82-344

Злобин Александр Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории речи и перевода, НИ МГУ им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Россия

e-mail: aleksandr_z@list.ru

Хайрова Юлия Равилевна, студент, НИ МГУ им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Россия

e-mail: jkhayrova@mail.ru

ТРАНСЛАТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ «CREEPYPASTA» ТЕКСТОВ

Аннотация. Целью исследования является разработка транслатологической характеристики крипипасты — современного цифрового интернет-фольклора, коррелирующего с мистической литературой. Крипипаста рассматривается как полноценный художественный текст, что предопределяет специфику подхода к ее переводу. На основе сборника немецкого писателя К. Шмука «Gesichter der Furcht» проводится комплексный анализ его содержания и выделяются доминанты перевода, отражающие гибридную природу крипипаста текстов как жанровой инновации.

Ключевые слова: интернет-фольклор, крипипаста, жанровая инновация, мистическая литература, транслатологический анализ, доминанты перевода.

Zlobin Alexandr Nikolaevich, Associate Professor of the Department of Speech Theory and Translation, National Research Mordovia State University, Saransk, Russia

e-mail: aleksandr_z@list.ru

Hayrova Julia Ravilevna, Student, National Research Mordovia State University, Saransk, Russia

e-mail: jkhayrova@mail.ru

Annotation. The aim of the study is to develop a translational profile of creepypasta — a contemporary form of digital folklore correlated with mystical literature. Creepypasta is analyzed as a fully-fledged literary text, which determines the specific approach required to its translation. Drawing on the book of horror stories of German writer C. Schmuck “Gesichter der Furcht”, we carry out a comprehensive analysis of its content and identify the translation dominants that reflect the hybrid nature of creepypasta texts as a genre innovation.

Keywords: Internet folklore, creepypasta, genre innovation, mystical literature, translational analysis, translation dominants.

Для разработки транслатологической характеристики крипипасты (или страшных текстов) необходимо провести ее транслатологический анализ. Прототипом крипипасты является мистическая художественная литература, связанная с различными представителями потустороннего мира. Исходя из этого будем полагать, что крипипаста тоже имеет отношение к художественному тексту как самостоятельное и произведение художественной речи, написанное на данном языке, а также целостная единица в системе подобных текстов [7].

Художественный текст представляет особую сложность для переводчика, поскольку наряду с передачей информации он также производит эстетическое впечатление, вызывает эмоции и формирует ассоциации, связанные с культурным контекстом. Отличительной чертой художественного перевода от всех других видов является принадлежность текста перевода к произведениям, обладающим художественными достоинствами. Т.А. Казакова отмечает, что понятие собственно художественного перевода предполагает «творческое преобразование подлинника с использованием всех необходимых выразительных возможностей переводящего языка, сопровождаемого возможно более полной передачей литературных особенностей оригинала» [4, с. 11].

Анализ крипипасты как феномена требует рассмотрения как внутренних языковых механизмов, так и внешних условий её существования. Сборник К. Шмука «*Gesichter der Furcht*» предоставляет уникальный материал для изучения экстралингвистических параметров, поскольку его авторство противоречит традиционной анонимности жанра. Эти внешние факторы — конкретный автор, целевая аудитория и коммуникативная цель — являются фундаментом, определяющим лингвистические особенности текстов вообще и крипипаста текстов, в частности.

К. Шмук интересовался ужасами с детства, поэтому на расцвете популярности крипипаста текстов начал делиться ими в своем интернет-блоге для фанатов страшного фольклорного искусства. Первозданному облику крипипасты его авторства послужили городские мифы, основанные на реальных событиях.

Названия страшных рассказов авторства К. Шмука можно разделить на две группы. Информированные названия, не включающие «страшный» элемент: „*Der Tagesplan*“, „*Kinderspiel*“, „*Feuerwache*“, „*Heimweg*“, „*Onlinedating*“, „*Japanischer Stahl*“, „*Flugmodus*“ и интригующие названия: „*Schlafparalyse*“, „*Der späte Anruf*“, „*Der verschwundene Passagier*“, „*Tot ohne Grund*“, „*Allein*“, „*Das Mädchen von nebenan*“, „*Die Gedanken meiner Mutter*“, „*Rattenexperiment*“.

Крипипаста, распространяющаяся как в интернете, так и в печатных изданиях, позиционируется как новый жанр, однако её жанровая гибридность — сочетание мистики, хоррора, триллера и других элементов — позволяет считать её скорее жанровой инновацией. Актуальность её изучения связана не только с популярностью, но и с появлением новых текстов, переосмысляющих классические страшные истории в современном культурном контексте. Например, К. Шмук использует элементы страшилок для создания нарративов с актуальными проблемами, сохраняя мистическую, пугающую атмосферу с подробным описанием ужаса и неизвестности: „*Meine Angst wurde immer größer, Panik machte sich in mir breit, dann zog etwas meine Aufmerksamkeit auf sich*“.

Тема, идея и проблематика текста крипипасты играют ключевую роль в формировании этого уникального литературного явления. В отличие от традиционных страшных историй, сюжет крипи-стори основан не столько на физических признаках страха, сколько на психологических, используя повседневность как фон для сверхъестественных событий. Тема крипипасты часто связана с универсальными страхами и тревогами людей, такими как:

- Необъяснимые, новые существа: *„Die Gestalt war über zwei Meter groß und stieß neben schweren Atemstößen weiterhin ein bedrohliches Gurgeln und Knurren aus. Denn die ledrig gräuliche Fratze dieses Wesens bestand nur aus seinen Augen und einem breiten Mund, der sich im Takt seiner Atmung öffnete und schloss.“*

- Потусторонний мир: *„Normalerweise bin ich nur bei Neumond unterwegs, da bleibt mir der Anblick meiner hässlichen Fratze eigentlich erspart“, rief ich in die Wohnung hinein.... “*

- Изоляция и одиночество главного героя: *„Alleine mitten in einem dunklen Wald zu stehen, als einzige Lichtquelle eine Taschenlampe in den Händen zu halten und Überreste eines Kampfes zu sehen, machte mir unfassbare Angst. “*

- Психологические травмы: *“Onlinedating: Sie sah mich mit großen Augen und einem strahlenden Grinsen an, so als hätte ich ihr gerade einen riesigen Wunsch erfüllt “.*

Художественное своеобразие крипипасты формируется комплексом внутрilingвистических средств. Её стилистический эффект достигается за счёт специфической композиции, специально подобранной лексики и экспрессивного синтаксиса. Все эти элементы работают на достижение единой цели — генерации атмосферы страха и неопределённости. Отличительной чертой крипипасты является специфическая композиция и сюжет, целенаправленно выстроенные для последовательного нагнетания страха. Анализируемые нами короткие истории из сборника «Gesichter der Furcht» демонстрируют единую композиционную структуру:

1. Завязка: история начинается с описания обыденной ситуации и знакомства с героем, что создаёт эффект реалистичности.

2. Развитие действия: появляется элемент угрозы, нарушающий привычный порядок (например, странные находки в доме новой знакомой).

3. Кульминация: конфликт достигает пика, когда герой осознаёт непосредственную опасность (понимание, что он может стать следующей жертвой).

4. Развязка: финал часто остаётся открытым, оставляя читателя в состоянии неопределённости и напряжения.

Сюжеты крипипаст К. Шмука можно тематически разделить на несколько типов: появление сверхъестественных существ, проникновение в потусторонний мир, герои с психическими отклонениями и столкновение со странными необъяснимыми событиями. Основной конфликт для страшных текстов – это внутренний конфликт, который выражается в значащем переживании страха. Главными героями крипи-стори часто являются обычные люди, попадающие в неприятности, а их уязвимость усиливает атмосферу ужаса и страха. Примером такого героя является персонаж, которого описывает К. Шмук в самом начале текста: *„Ein normaler Junge mit einem normalen Gesicht, ohne irgendwelche größeren Makel, normale Augen, normale Ohren, normales Gewicht, normale Körpergröße und ich kleidete mich ebenso ganz normal.“*

Ядром страшных текстов с лингвистической стороны становится лексика, которая имеет в своём значении семы «неясное», «скрытое», «тайное», «жуткое». Помимо этого, особая роль отводится символике страха, в составе содержания которой есть предметность, связанная с сокрытием от человека. В страшных рассказах К. Шмука представлены детальные описания окружающей обстановки для создания атмосферы: *„Angeblich war er verflucht, weil einst die Leichen der Opfer eines Frauenmörders dort begraben worden waren und ihre Seelen ruhelos umherziehen, auf der Suche nach dem Mann, der ihnen das angetan hat.“* Автор использует синонимы к слову монстр/существо: *„deformiertes Wesen“, „Monster“, „Kreatur“, „Unsicherheit und Hilflosigkeit“ „blinzeln den Augen“, „leblosten Augen“,* гиперболы *„riesige Augen“, „sah ich allerdings nur einen riesigen Brustkorb“, „Die Gestalt war über mzwei Meter groß“, „große*

ausgebeulte menschliche Form“, метафоры „*tot und doch irgendwie ewig unsterblich*“, и парцелляцию: „*In der Ecke meines Zimmers war jemand. Oder besser: etwas.*“ „*Und dann hieß es warten. Warten. Und warten.*“ „*Er war still. Regungslos. Leblos.*“

Таким образом, нами был выявлен устойчивый комплекс интра- и экстралингвистических параметров крипиасты К. Шмука — от авторской позиции и источника распространения до специфических композиционно-стилистических средств, подчинённых единой цели создания атмосферы страха. Данные системные особенности текста-оригинала формируют соответствующий набор переводческих доминант, определяющих стратегию при переводе крипиаста текстов.

Следуя образцу И. С. Алексеевой [1], мы составили транслатологическую характеристику текстов крипиасты К. Шмука, которая определяет ключевые ориентиры для переводчика. Доминирующий вид информации в крипиасте — эмоциональная информация. Центральным аспектом, отличающим крипиасту от классического художественного текста, является её специализация на передаче эмоциональной информации, направленной на генерацию атмосферы страха и тревоги. Эстетическая и когнитивная информация (например, описание реалий или логика сюжета) не самоценны, а подчинены этой доминирующей цели. Эта эмоциональная доминанта реализуется через специфические языковые средства, которые и становятся фокусом переводческой работы. Источником выступает конкретный автор-индивидуум, К. Шмук, чьё творчество существует в рамках традиций «страшной» литературы как прототипа, но при этом несёт отпечаток его личного стиля [2].

Исходя из главенства эмоциональной информации, можно выделить следующие взаимосвязанные доминанты, определяющие стратегию перевода:

Атмосфера страха является первостепенной целью и конечным результатом. Весь переводческий выбор должен быть подчинён сохранению и передаче гнетущей, тревожной атмосферы, которая строится на столкновении обыденного с необъяснимым. Это особенно важно, учитывая, что крипиаста

К. Шмука относится к мистическому направлению, наследуя его ключевую черту — вторжение сверхъестественного в привычную реальность [3]. Сугубо авторской чертой, усиливающей этот эффект, является открытый, обрывающийся финал, оставляющий читателя в состоянии неопределённости.

Эмоционально-оценочная лексика служит основным инструментом для градуального нагнетания атмосферы страха. В текстах Шмука страх представлен в широком спектре: от предчувствия и беспокойства («Unbehagen», «Angst») до панического ужаса («Panik», «Grauen») [5]. Например: „*Als kind hatte ich vor vielen Dingen panische Angst. “или, „Meine Angst wurde immer größer, Panik machte sich in mir breit...“* [5]. Переводчик должен адекватно подбирать соответствия, точно передающие эту динамику — от «тревоги» и «опасения» до «испуга», «ужаса» и «паники», — поскольку именно лексика непосредственно формирует эмоциональный фон.

Синтаксические средства экспрессии не менее важны для поддержания напряжённости. Для передачи паники, ускорения темпа и эмоционального накала автор активно использует эмоциональный синтаксис: риторические вопросы, повторы, парцелляцию [6]. Например: „*Und dann schoss mir ein furchtbarer Gedanke durch den Kopf: Was, wenn ich der Nächste war? Ihr nächstes Präparat?* “или „*Und dann hieß es warten. Warten. Und warten*“ [6]. Переводчику необходимо стремиться к воспроизведению аналогичных синтаксических конструкций в русском языке, чтобы сохранить ритм и непосредственность переживания.

Культурные и временные маркеры требуют особого внимания, так как создают узнаваемый современный колорит. Временная дистанция в рассказах Шмука отражена через лексику цифровой эпохи и актуальные социальные явления: «Onlinedating», «Handy», «Dating-Apps», «Profile», «Middlelife-Crisis». Например: „*Ich hatte schon einige Male Geschichten von sogenannten Skinwalkern gehört oder Videos über sie auf YouTube geschaut.*“ Задача переводчика — адекватно передать эти современные реалии (онлайн-знакомства, сленг) с учётом понимания целевой, молодёжной аудиторией, избегая анахронизмов.

Кроме того, в текстах присутствует аллюзийность — отсылки к классическим сюжетам мистики и хоррора (как в рассказах «Japanischer Stahl» или «Schlafparalyse»), которые также являются культурными маркерами и требуют распознавания и точной передачи в переводе.

Таким образом, представленная система доминант — от превалирующей эмоциональной информации до конкретных лексических, синтаксических и культурных аспектов — формирует целостную транслатологическую характеристику. Она задаёт вектор для конкретных переводческих решений, направленных на адекватную передачу крипипасты К. Шмука как современной жанровой инновации, укоренённой в традиции мистической литературы. Крипипаста представляет собой не самостоятельный жанр, а периферийную жанровую инновацию, корни которой уходят в традиции мистической литературы. Её отличительной чертой является жанровая гибридность, сочетающая прототипические признаки мистики с элементами хоррора, психологического триллера и современных реалий, что делает её привлекательной для широкой аудитории.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в анализе существующих переводов крипипасты, расширении корпуса исследуемых текстов за счёт произведений других авторов и языков, а также в более углублённом изучении прагматического аспекта перевода, то есть непосредственного воздействия переведённого текста на целевую аудиторию.

Список литературы

1. Алексеева И. С. // Текст и перевод: вопросы теории. М.: Международные отношения, 2008. 184 с.
2. Гончаренко С. В. Мистика как жанр литературы и её отличие от ужаса (хоррора). 2021. URL: <https://dzen.ru/a/YYJR9yktDm2in37r> (дата обращения: 09.11.2025).
3. За гранью неизведанных миров: мистика в дореволюционной художественной литературе // Донская Государственная Публичная

библиотека: URL: <https://www.dspl.ru/blog/pro-vystavki/za-granyu-neizvedannykh-mirov-mistika-v-dorevolyutsionnoy-khudozhestvennoy-literature/> (дата обращения 26.11.2025).

4. Казакова Т.Д. Художественный перевод: Учебное пособие. СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. 112 с.

5. Кулик А. / Анализ поведения и речи. Эмоции страха. URL: <https://anna-kulik.ru/jemocija-straha/> (дата обращения 26.11.2025).

6. Ленъко Г. Н. // Синтаксические средства выражения эмотивности в художественных и публицистических текстах (на материале английского и немецкого языков). URL: <https://www.hse.ru/data/2013/11/25/1336992801/%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D0%BA%D0%BE.pdf> (дата обращения 26.11.2025).

7. Художественный текст // Академик: Словарь. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/fin_enc/31327 (дата обращения 20.11.2025).