

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»

(наименование)

45.03.02 Лингвистика

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Перевод и переводоведение

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему Способы сохранения культурных особенностей при переводе анимационного
сериала с английского на русский язык (на примере сериала «Рик и Морти»)

Обучающийся

А. А. Глазунова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

к. филол. н., доцент О. В. Мурдускина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2023

Аннотация

Актуальность данной работы заключается в нынешней популярности анимационных сериалов и в росте потребности их перевода.

Объект данного исследования – тексты анимационного сериала «Рик и Морти» на английском и русском языках. **Предмет** – анализ переводов текстов анимационных сериалов с английского языка на русский.

Цель выпускной квалификационной работы – выявление способов сохранения культурных особенностей анимационных сериалов при переводе.

Задачи: 1) изучить анимационные сериалы с лингвистической и стилистической точек зрения; 2) рассмотреть культурные особенности выбранного для исследования сериала; 3) рассмотреть способы перевода культурных особенностей анимационного сериала «Рик и Морти».

Структура работы. Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Во введении обосновывается выбор темы исследования, определяются его цель, задачи и методы.

В первой главе «Перевод анимационных сериалов в соответствии с стилем их текстовой составляющей» рассматриваются: стилистические и лингвистические особенности анимационных сериалов; понятие аудиовизуального перевода, его особенности и виды; понятие культуры и способы ее отражения в анимационных сериалах. **Во второй главе** «Анализ стилистических и культурных особенностей сериала “Рик и Морти” и способы их перевода» выявлены лингвостилистические черты текста анимационного сериала «Рик и Морти» на английском языке, а также проанализированы переводы культурных и лингвистических явлений на русский язык и обоснованы способы их перевода.

Список используемой литературы включает 45 научных источника, из которых 9 на английском языке.

Общий объем работы составляет 52 страницы.

Оглавление

Введение	4
Глава 1 Перевод анимационных сериалов в соответствии с стилем их текстовой составляющей и культурными особенностями	7
1.1 Определение стиля текстов анимационных сериалов	7
1.2 Особенности перевода аудиовизуального контента и средства, применяемые в процессе перевода. Понятие культуры.	15
Глава 2 Анализ стилистических и культурных особенностей сериала «Рик и Морти» – способы и тактики их перевода	25
2.1 Стилистические и культурные особенности сериала «Рик и Морти»	25
2.2 Способы передачи культурных особенностей сериала «Рик и Морти» на русский язык	32
Заключение	45
Список используемой литературы и используемых источников	48

Введение

В современном мире все большую популярность приобретает развлекательный контент, такой как компьютерные игры, фильмы, сериалы и так далее. В последнее время особым вниманием стали пользоваться анимационные сериалы, пришедшие к нам из восточных и западных стран. Их культура проникла в русскоязычную, став ее неотъемлемой частью.

Безусловно, культура стран отличается друг от друга. Это особенно заметно в контексте перевода анимационных сериалов, который требует не только точной интерпретации слов и фраз, но и сохранения культурных особенностей определенной страны, помогающие передать оригинальное значение и настроение произведения. Для нашего исследования мы выбрали анимационный американский сериал «Рик и Морти», который полон отсылок к западной культуре, а также содержит множество шуток, связанных с жизнью в США, ее политическими и общественными реалиями. Чтобы передать полностью культурную картину сериала, необходимо учитывать особенности персонажей, а также ориентироваться на русского реципиента.

В данной работе рассматривается важность сохранения культурных особенностей в переводе сериала на русский язык и представлены способы, которые могут быть использованы для сохранения оригинального значения и идей в переводе. Эти проблемы и объясняют **актуальность** нашей работы.

Объектом исследования являются тексты анимационного сериала «Рик и Морти» на английском и русском языках, а **предметом** – анализ переводов текстов анимационных сериалов с английского языка на русский.

Целью данного исследования является выявление способов сохранения культурных особенностей анимационных сериалов при переводе.

В соответствии с целью исследования в ходе работы необходимо решить следующие задачи:

- изучить анимационные сериалы с лингвистической и стилистической точек зрения в англоязычной и русской традициях;

- изучить принцип аудиовизуального перевода;
- рассмотреть культурные особенности выбранного для исследования сериала;
- выявить способы и тактики перевода культурных особенностей анимационного сериала «Рик и Морти».

Материалом исследования послужил текст анимационного сериала «Рик и Морти» на английском и русском языках. Всего нами было просмотрено 6 сезонов, в каждом из которых по 10 серий длительностью по 22 минуты. По итогу общий объем материала составил 1320 минут.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы**:

- метод сплошной выборки, позволивший отобрать нужный материал;
- метод анализа, с помощью которого теоретический материал был собран, структурирован и разделен на общие признаки;
- описательно-аналитический метод, позволивший обработать отобранный материал;
- метод трансформационного анализа, давший возможность выявить переводческие примы и трансформации, которые применялись при переводе отобранного материала.

Теоретической базой исследования послужили научные работы по вопросам: стилистики М. Н. Кожинной, И. В. Арнольд, И. Р. Гальперина, Н. В. Баниной, М. В. Мельничук, В. М. Осиповой; перевода А. В. Козуляева, Е. Д. Малёновой, В. Н. Комиссарова и Я. И. Рецкера; культуры М. О. Гузиковой, П. Ю. Фофановой, Д. Катана и Э. Холла.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она позволяет расширить представление о теории дискурса, включая в него такой вид, как анимационные сериалы, а также рассмотреть способы реализации перевода культурных особенностей сериалов.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования результатов исследования переводчиками и лингвистами. Представленный в работе материал может быть также использован в образовательных и учебных целях.

Апробация. Основные положения бакалаврской работы апробированы на конференции «Международная молодежная научно-практическая конференция», проведенной в НГЛУ в 2022 году. Кроме того, результаты были представлены в виде статьи, опубликованной в журнале «Проблемы языка и перевода в трудах молодых ученых».

Логика исследования и последовательность решения поставленных задач обусловили структуру работы. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Первая глава «Перевод анимационных сериалов в соответствии с стилем их текстовой составляющей» посвящена изучению стилистической принадлежности анимационных сериалов, их стилистических и лингвистических особенностей; рассмотрению понятия аудиовизуального перевода, его особенностей и видов; изучению понятия культуры, ее характеристик и способов проявления в анимационных сериалах.

Вторая глава «Анализ стилистических и культурных особенностей сериала «Рик и Морти» и способы их перевода» посвящена осуществлению лингвостилистического анализа текста анимационного сериала «Рик и Морти» на английском языке и выявлению его характерных черт. Кроме того, проанализированы переводы культурных и лингвистических явлений на русский язык и обоснованы способы их перевода.

В заключении обобщаются результаты данного исследования.

Список используемой литературы включает 45 научных источника, из которых 9 на английском языке.

Общий объём работы составляет 52 страницы.

Глава 1 Перевод анимационных сериалов в соответствии с стилем их текстовой составляющей и культурными особенностями

1.1 Определение стиля текстов анимационных сериалов

В наше время самым распространенным видом аудиовизуального контента являются сериалы и компьютерные игры. В данном исследовании мы решили остановиться на анимационных сериалах, так как они в последнее время набирают популярность, являясь частью досуга не только молодежи, но и людей среднего возраста. Такая популярность объясняется влиянием западных и восточных культур, где анимационные сериалы выходят за рамки детского жанра, поднимая серьезные и актуальные вопросы. С точки зрения структуры, подачи и языка, жанры анимационных сериалов являются одним из самых оригинальных и разносторонних в кинематографе. В зависимости от композиции и жанра анимационного сериала, подбираются специальные лексико-семантические, грамматические, синтаксические и стилистические средства, направленные на раскрытие смысла и прагматики произведения. В данном параграфе мы рассмотрим понятие анимационного сериала, и сосредоточимся на текстовой составляющей данных произведений, определив их стилистические, структурные и языковые характеристики.

Анимационный сериал – это не только художественный продукт, но и произведение искусства, в котором, как в литературном произведении, очень важна идея произведения, сюжет, фабула, а также средства изображения [26, с. 617]. Для анимационных сериалов характерно наличие нескольких эпизодов, чаще всего связанных между собой основной сюжетной линией, а также наличие персонажей. Основное отличие таких сериалов от обычных – анимированная картина происходящего.

Рассматривая анимационные сериалы с лингвистической точки зрения, можно сказать, что почти вся их текстовая составляющая представлена в виде диалогов и реплик персонажей. Зачастую в речи действующих лиц

используется большое количество эмоционально-окрашенной лексики и средств речевой выразительности, однако наличие других языковых единиц не исключается, так как многое зависит от жанра сериала. С точки зрения стилистики, анимационные сериалы разумно было бы отнести к разговорному стилю речи, но так как сериалы – это прежде всего художественное произведение, то текстовая составляющая сериала будет относиться к художественному стилю речи с элементами разговорного.

Итак, «Художественный стиль речи – это один из функциональных стилей, характеризующих тип речи в эстетической сфере общения: словесных произведений искусства» [12, с. 594]. Основная функция стиля – средствами образно-эстетической трансформации языка создать чувственное восприятие действительности, зримо ощутить предмет в его связях и отношениях [6, с. 349]. Другими словами, художественный стиль призван воздействовать на эмоции и чувства читателя, используя разнообразные средства выразительности.

Мы дали определение художественному стилю, а теперь рассмотрим его особенности. Согласно И. Р. Гальперину, выделяется три основных особенности художественного стиля речи.

Первой и наиболее характерной особенностью является образность. В стиле художественной речи часто встречаются разные оттенки значений: контекстуальные значения, эмоциональные значения слов – проводники субъективно-оценочных взглядов автора [6, с. 351]. Зачастую под образностью понимается скрытый смысл и абстрактные вещи. Поэтому наиболее прямые пути создания образности – это использование метафоры и метонимии, а также других средств речевой выразительности.

Второй чертой стиля художественной речи, тесно связанной с образностью, является эмоциональная окраска высказываний. Подбор синонимов с целью эмоционального воздействия на читателя, разнообразие и обилие эпитетов, эмоционально-окрашенные слова и средства речевой выразительности являются способами выражения данной особенности [6,

с. 355]. Эмоциональная окраска также может выражаться в междометиях, эллипсисе и даже в порядке слов говорящего.

Следующей наиболее общей характерной чертой стиля художественной речи являются особые формы связи между частями высказывания [6, с. 358]. Данная особенность по большей части выражается на синтаксическом уровне: бессоюзие, многосоюзие и так далее.

При просмотре сериалов вышеперечисленные особенности художественного стиля реализуются в трех аспектах: звуковом, визуальном и текстовом, поэтому смысл сказанного, образность, созданная автором, становится более понятна для реципиента.

Говоря о характерных чертах художественного стиля, нельзя не упомянуть синтез устного и письменного типов речи [6, с. 359]. Ведь в художественных произведениях, например, жанра драмы, очень часто фигурирует структура диалога, а анимационные сериалы как раз-таки полностью построены на данной структуре. Поэтому мы также отдельно рассмотрим разговорный стиль речи, а именно устный тип речи, и выявим характерные особенности данного стиля.

Определение разговорного стиля речи затруднено. Мнения о его самостоятельности как функционального стиля различаются – некоторые лингвисты, например, Земская Е. А и Ширяев Е. Н [9] определяют его как самостоятельный, однако такие авторы как Семенова Е. В. [28], Лаптева Е. А. [16], Гаспаров Б. М. [7] и Воронцова Т. А. [5] считают его разновидностью художественного стиля. В нашем исследовании мы будем придерживаться определения разговорного стиля как разновидности художественного. «Разговорный стиль обслуживает обыденное речевое общение носителей литературного языка и реализуется преимущественно в устной диалогической форме» [15, с. 268]. Диалогичность накладывает определённый отпечаток на этот стиль, выражающийся в своеобразии его лексических, фонетических и грамматических особенностей. Но помимо текстовых характеристик, стоит помнить о невербальных средствах

выражения: жестикация и мимика, передающими целый ряд определённых информационных понятий [2, с. 120]. Поэтому, стоит уделить особое внимание к характеристикам разговорного стиля, так как анализируя анимационные сериалы мы обращаем внимание не только на структуру диалога, но и на визуальные и звуковые аспекты, которые придают окраску языковым единицам.

За выявлением особенностей разговорного стиля речи мы обратились к работе И. В. Арнольд [1]. Первой основной особенностью, которая выделяет ученая, является компрессия. Компрессия проявляется на всех уровнях – она может быть фонетической, морфологической, синтаксической и во всех случаях подчиняется законам теории информации в том смысле, что подвергаются компрессии семантически избыточные элементы [1, с. 352]. В первую очередь, компрессия проявляется в фонетической редукции вспомогательных глаголов, что характерно для устной речи. Однако редукция или усечение может касаться не только фонетического уровня, но и словесного – опущение личных местоимений и грамматического – усечение глагольных форм. Убыстренный темп речи приводит, следовательно, к опущению семантически избыточных неударных элементов [1, с. 353]. На уровне лексики компрессия проявляется в преимущественном употреблении фразовых глаголов, эллипса и так далее.

Второй особенностью разговорного стиля является избыточность. К избыточным элементам следует прежде всего отнести «сорные слова», которые не несут особой смысловой нагрузки. Элементы, избыточные для предметно-логической информации, могут быть экспрессивными или эмоциональными, например, двойное отрицание [1, с. 354].

Третья особенность – распространенность односоставных и простых предложений. «Синтаксическая специфика разговорной речи состоит в том, что единицей более крупной, чем предложение, в ней, как в речи диалогической, является сочетание ряда реплик, связанных структурно-семантической взаимообусловленностью» [1, с. 354]. А диалоги в

большинстве случаев имеют вопросно-ответную форму и не отличаются большим объемом информации.

Четвертую особенность – усилители, разделяют в соответствии с литературно-разговорным и фамильярно-разговорным стилями. Первый отличается широким употреблением нормированных элементов на всех уровнях [2, с. 120]. Поэтому здесь усилители чаще всего выступают в формах модальности и имеют нейтральную стилистическую окраску. Другой же подстиль – фамильярно-разговорный отличается значительными отклонениями от языковой нормы на всех уровнях [2, с. 122]. Поэтому усилители выступают здесь в роли бранных слов и эвфемизмов, выражающие как положительные, так и отрицательные оценки.

Пятой, немаловажной особенностью разговорного стиля речи, является сленг. Важнейшими свойствами сленгизмов являются их грубовато-циничная или грубая экспрессивность, пренебрежительная и шутливая образность [1, с. 358].

Собирая информацию об особенностях художественного и разговорного стилей, мы проанализировали множество материала. И хотя ни И. Р. Гальперин, ни И. В. Арнольд, не выделяют еще одну особенность, свойственную обоим стилям, мы посчитали нужным включить ее в наш список. Эта особенность – употребление в текстах идиом. Ее выделяют в своей статье Федорова Д. С., Шелапугина У. А. [32].

Так как мы решили объединить художественный и разговорные стили, мы решили структурировать их характеристики по языковым уровням с помощью таблицы. Результаты приведены в таблице 1.

Таблица 1 – Способы передачи особенностей художественного и разговорного стилей

Функциональный стиль речи	Уровень	Способ выражения
художественный стиль с элементами разговорного стиля	фонетический	фонетическая редукция глаголов.

Продолжение таблицы 1

	лексический	метафоры; метонимия; эпитеты; эмоционально-окрашенные слова; фразовые глаголы; средства речевой выразительности; бранные слова; эвфемизмы; усилители, сленг; идиомы.
	грамматический	двойное отрицание; усечение вспомогательных глаголов.
	синтаксический	бессоюзиe; многосоюзиe; междометия; эллипс; опущение личных местоимений; сорные слова; односоставные предложения.

Итак, мы дали определение художественному и разговорному стилям и выделили особенности, характеризующие их. Далее мы подробно рассмотрим каждую из особенностей и способы их выражения на грамматическом, лексическом и синтаксическом уровнях, а также приведем примеры.

Для начала рассмотрим особенности художественного стиля с элементами разговорного на уровне фонетики. Основной особенностью является редукция вспомогательного глагола. Очень часто в разговорной речи, говорящий для компактности сказанного, сокращает вспомогательный глагол: “*It’s all been a bit of whirlwind, hasn’t it, poochy face?*” [32, с. 184]. В данном примере мы видим два сокращения вспомогательного глагола *it’s* и *hasn’t*.

Теперь рассмотрим особенности стилей на лексическом уровне. Первая особенность – использование средств речевой выразительности, основная функция которых – донести до реципиента эмоцию, чувство персонажа через его речь. Сюда мы можем отнести эпитеты: “*An idea so luminous flashed across her brain that she almost thought the room had leaped into light*” [34, с. 145]. Данный пример иллюстрирует использование эпитета, который выражается с помощью прилагательного *luminous*, имеющее яркую стилистическую окраску.

Также часто встречающимся средством являются метафоры, помогающие сохранить образность: “*Oh, Ted, no, your blazer! – What? – Somebody spilled gorgeous all over it*” [23, с. 40]. В данном примере жирным курсивом выделена метафора, которая выражает эмоцию восторга говорящего. Этим самым, персонаж хочет показать собеседнику, что его *blazer (пиджак)* выглядит очень красиво и подходит ему. В анимационных сериалах очень часто можно встретить и другие средства речевой выразительности такие как метонимия, сравнения и так далее.

Вторая важная особенность, характеризующая художественный стиль с элементами разговорного – эмоционально-окрашенные слова. Одна из форм проявления данной особенности – фразеологизмы: “*We ‘re about to go and get dinner, but it would be great to **hang out** sometime*» [32, с. 185]. В данном примере мы видим использование фразового глагола *hang out*, который означает зависать, проводить время вместе. Фразовые глаголы выполняют функцию сжатости и выразительности, а также делают речь проще и понятнее для собеседников.

Данная особенность часто выражается с помощью сленга: “*I’m **wised-up***” [20, с. 55]. Сленг передает эмоционально-оценочную информацию и с позитивной, и с негативной коннотацией, как в данном примере фраза означает «я в курсе».

Третья особенность – усилители. Данная характеристика проявляется в двух видах подстилей: литературно-разговорный и фамильярно-разговорный. Мы уже упоминали, что для первого подстиля характерна нейтральная лексика, поэтому здесь усилители выступают в роли модальных глаголов или глагола *do*: *I see her point, you know. You really **did** go a little too far* [1, с. 356].

Что касается фамильярно-разговорного подстиля, то тут усилители могут выступать в роли бранных слов или их эвфемизмов: *The kitchen smelled of ashes and burning starch. **Damn, damn, damn*** [40]. В данном примере слово *damn* выражает негативную эмоцию, а его повторение говорит о том, насколько сильна эта эмоция.

И четвертая особенность лексического уровня – идиомы: *You don't think he's gonna win, then he just pulls something out of the bag and, what do you know, he wins again* [32, с. 184–185]. Данная идиома означает *успешно сделать, выполнить что-то*. Идиомы очень часто употребляются в художественных произведениях, а также нередко мелькают в разговорной речи.

На грамматическом уровне можно выделить следующую особенность: двойное отрицание: *Don't give me no riddles* [1, с. 354]. Как видно, в данном примере есть сразу два отрицания *don't* и *no*, что противоречит правилам английской грамматики, но разговорная речь позволяет допускать такое оплошности.

На синтаксическом уровне мы также выделили несколько особенностей, характеризующие художественный стиль с элементами разговорного. Самая яркая черта этого уровня – эллипс. Разговорная и литературная речь часто предполагает намеренный пропуск слов, не влияющий на смысл высказывания: *"You all right, Tim?"* [32, с. 185]. В данном примере пропущен вспомогательный глагол *are*, но так как это устная речь, то глагол опускается.

Однако, опускаются не только вспомогательные глаголы, местоимения также могут быть пропущены: *Been travelling all the winter – Egypt, Italy and that – chucked America* [1, с. 353]! Здесь мы видим, что опущено местоимение *I*, хотя по правилам, оно должно стоять перед вспомогательным глаголом *been*.

Следующая особенность, особенно характерная для диалоговой структуры в сериалах – это односоставные предложения: *So which way?* или *Come with me for a few hours and have the best night in your life* [31]. Очень часто в устной речи, говорящий опускает подлежащие или сказуемое: первый пример является безличным предложением, в нем нет ни сказуемого, ни подлежащего, второй – определенно-личным, в нем есть сказуемое, указывающее на человека, но местоимение опущено.

Но в сериалах можно нередко встретить и сложные предложения с бессоюзной и многосоюзной связями: *He means to run me, as he runs my mother and I will never be controlled by anyone. I'm the queen after all* [3, с. 267]. Пример иллюстрирует предложение с сочинительной связью. Чаще всего, как и в данном примере, сочинительным союзом выступает *and*, который соединяет две части предложения.

Характерной особенностью синтаксического уровня, которая часто фигурирует в диалоговых текстах, являются междометия: “*Gosh, you amaze me. But hooray!*” [32, с. 185]. Междометие *gosh* (боже), как правило, выражает эмоции удивления, раздражения и так далее. Но в данном примере, судя по дальнейшим словам *you amaze me*, междометие передает эмоцию удивления.

Последняя особенность, которую часто можно встретить при просмотре сериала – сорные слова: “*Well, y'know, I had that meat that went bad in that little freezer I got*” [29]. Фраза *well, y'know*, как в данном примере, часто появляется в начале реплики и не несет смысловой нагрузки, а больше служит вводной фразой.

В данном параграфе мы дали определение отдельно художественному стилю и разговорному, затем объединив их в один. Мы также выделили характерные особенности обоих стилей на лексическом, фонетическом, морфологическом и синтаксическом уровнях и привели примеры. В следующем параграфе мы будем рассматривать другую сферу, относящуюся к сериалам – перевод.

1.2 Особенности перевода аудиовизуального контента и средства, применяемые в процессе перевода. Понятие культуры

За последние три года в связи коронавирусной инфекцией рабочая и учебная деятельность перешла в онлайн режим. Люди стали чаще оставаться дома, а то и вовсе не выходить из него, проводя время за экранами

компьютеров и телефонов. Развлекательный контент стал стремительно развиваться, а особую популярность стали набирать как раз анимационные сериалы. Вместе с распространением мультимедийных материалов возросла и потребность в их переводе для иноязычной аудитории. В связи с этим выделяется особый вид переводческой деятельности – аудиовизуальный перевод. Аудиовизуальный перевод (АВП) – это перевод мультимодальных и мультимедийных текстов на другой язык и их перенос в другую культуру [41, p. 13].

На данный момент АВП является относительно новым видом перевода. Имеются несколько публикаций, посвященной этой области, основными авторами которых являются: А. В. Козуляев [13], Р. А. Матасов [21], Т. В. Привороцкая и С. К. Гураль [24] и Е. Д. Малёнова [19], но единого подхода к обучению переводу аудиовизуальных материалов до сих пор не выработано. Аудиовизуальный перевод является одним из самых сложных, так как подразумевает собой работу сразу с тремя уровнями материала: фонетическим, визуальным и текстовым. Из этого следует, что аудитория аудиовизуального контента является слушателями, зрителями и читателями одновременно [13, с. 375]. При переводе аудиовизуальных произведений переводчику необходимо проанализировать не только текст, но и весь аудиовизуальный ряд целиком, что потребует внимательного разбора всех вербальных и невербальных составляющих для выбора правильной стратегии перевода [13, с. 209]. Подробно об АВП пишет в своей статье А. В. Козуляев. Автор приводит классификацию аудиовизуального перевода по сложности процесса семантического синтеза. Он выделяет представленные ниже виды АВП.

Первый тип — это перевод для закадрового озвучивания (войсовера). При таком переводе оригинальная озвучка приглушается, а поверх нее записывается переведенная звуковая дорожка. В данном случае переводчик практически не связан с визуальным синтаксисом аудиовизуального произведения, актер, просто озвучивает реплики. Однако сегодня визуальный

ряд становится куда более важным, и переводчик должен ориентироваться на него во время закадрового озвучивания.

Далее выделяется перевод для двухмерного субтитрирования. Здесь переводчики встречаются со сложностями в виде следующих ограничений:

- необходимость уместить перевод в ограниченное количество строк и знаков;
- привязка смены субтитров к смене планов в кадре, что технологически укорачивает и без того ограниченное время и пространство перевода.

Следующим видом перевода является перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр. На этот тип перевода существенное влияние оказывают «искусственные миры» сериалов и игр. Создатели аудиовизуальных произведений делают все, чтобы максимально наполнить и разнообразить игровую, имитационную реальность, поскольку для целевой аудитории игра является основным средством познания мира.

Перевод под полный дубляж-липсинг. Сложность этого вида перевода заключается в полной синхронизации губ и фонетического образа. От этого ограничения может страдать эквивалентность переведенного материала.

И наконец, выделяется перевод для трехмерного субтитрирования. Здесь переводчик сталкивается с тем, что семантические составляющие речи и образа оказываются слиты неразделимо, поскольку все элементы киноязыка (включая трехмерные субтитры) в равной степени отвечают за создание иллюзии трехмерной реалистичности аудиовизуального произведения или игры.

Так как наше исследование посвящено переводу анимационных сериалов, то мы подробно рассмотрели лишь один пункт из классификации, подходящий нашей теме – перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр. Поэтому, рассмотрим

особенности дублирования анимационных сериалов, возникающих в процессе перевода и озвучивания.

Обычно дублирование означает, что переводчик должен подогнать текст перевода так, чтобы актер озвучки успевал по времени произнести текст вместе с героем, которого озвучивал иностранный актер, а также следовал синхронизации губ, то есть и открывал, и закрывал рот в тех же местах [10, с. 45–46]. По сути, перевод может быть не эквивалентен, так как переводчики подстраиваются под движения губ и фонетическую составляющую языков.

Следовательно, возникает другая трудность – длина слов и предложений. Важен не только хороший перевод, но и попадание под длительность произношения фразы иностранным актером. Также, при полном дубляже необходимо согласовывать еще и артикуляцию, чтобы произношения определенных звуков совпадало с артикуляцией в обоих языках. Однако стоит отметить, что это необходимо делать, только когда герой показан крупным планом, так как зрителям хорошо видно, что он говорит. При переводе анимационных сериалов достаточно попадания в губы, и длительности фразы. Тем не менее даже одно такое условие вносит значительные ограничения при переводе. Мы сразу лишаемся возможности какого-то длительного описательного перевода, а за счет смены кадров и порой приема компенсации, потому что фраза важна здесь и сейчас [10, с. 46].

Однако, помимо указанных нами трудностей для перевода мультсериалов крайне важно учитывать «искусственные миры» сериалов, так как те «миры» могут кардинально отличаться от реального. В связи с этим, переводчик должен учитывать визуальную картину «мира», а также, особенности языка героев на протяжении всех серий и сезонов, их взаимоотношения, предыстории и «личные досье» [13, с. 377]. Другими словами, для того чтобы передать характер, чувства, эмоции героя, переводчик должен быть хорошо знаком с ним. «Любая попытка

осуществить перевод под дубляж сериальных детских произведений без целостного понимания внешней референциальной базы «мира сериала», используемой, помимо всего прочего, для различных аллюзий, шуток и игр слов, как показывает опыт, приводит к оглушительному провалу» [13, с. 377].

Итак, аудиовизуальное произведение предстает перед переводчиком как сложный полисемантический комплекс, где необходимо учитывать следующие аспекты: вербальный и невербальный аудиоканал, вербальный и невербальный видеоканал [18, с. 232]. Как мы выяснили, визуальный аспект – важная составляющая для цельного восприятия сериала, поскольку аудиовизуальный текст воспринимается по двум каналам: слуховому и визуальному. При этом синхронность между обоими каналами должна сохраняться [39, р. 156] Однако, помимо технического ряда, переводчик имеет дело с содержанием сериала: его культурными и лингвистическими особенностями.

Анимационные сериалы – это не только развлекательный контент, но прежде всего – проводники культурных ценностей. «Культура – это не только материальные, физические объекты (орудия, предметы быта, предметы искусства), но и нечто нематериальное – ценности, привычки, обычаи, традиции, нормы поведения и т. д.» [8, с. 7]. Эти элементы хорошо отражаются в анимационных сериалах через речь, поступки персонажей, обстановку, события, которые свойственны особенностям культуры страны, выпустившей сериал. Таким образом, через сериалы реализуется постоянный обмен информацией и культурными особенностями, которые важно отразить в переводе. И здесь, качество перевода анимационного сериала зависит от восприятия и понимания переводчиком культурологического смысла. Д. Катан [43, р. 78] в своей работе ссылается на исследования Э. Холла [42], который разделил все элементы культуры по критерию видимости и невидимости. К группе видимых элементов культуры исследователь отнес литературу, музыку, кухню, празднования, стиль одежды и т. д. К частично видимым элементам он отнес особенности поведения представителей

культуры, понятия времени, вербальной и паравербальной коммуникации, проксемику и т. д. Д. Катан считает, что первая группа элементов культуры в языке текста-оригинала будет представлена реалиями, терминами, обозначающими те или иные понятия, связанные с культурой, аллюзии. Чтобы передать такие явления переводчик прибегает к экспликации и адаптации [43, p. 78].

Например: «*Сели. Сели*». В кадре все садятся, и субтитры дают комментарий: *Sit down. It brings good luck*. Здесь присутствует добавление, которое кратко комментирует смысл происходящего на экране («приносит удачу») [11, с. 226]. Или же второй пример, где применяется адаптация: «*Да-да, прямо все в Москву лезут, будто она резиновая*». – “*Everyone wants to live in Moscow, but we can't live like sardines*”. Здесь мы наблюдаем случай замены образного выражения оригинала на идиоматическое [11, с. 227].

Вторая группа, связанная с поведенческими характеристиками персонажей, предполагает более сложные формы культурно-обусловленных элементов, когда переводчику необходимо не просто передать отдельные слова и выражения, но знать закономерности построения целых текстов. Здесь применяется целый комплекс переводческих трансформаций. [11, с. 225–226].

Например: «*Предлагаю дружить домами*» – “*I propose that we all get together at least once a week*” [11, с. 227]. Здесь мы видим полное преобразования текста языка оригинала, однако смысл передается верно.

Конечно же, культура – это не только об обычаях, традициях и менталитете страны. Культура также тесно связана с языком и включает в себя лингвистический аспект: лексико-семантические, грамматические, синтаксические и стилистические средства. Содержимое текста должно полностью передавать обстановку и смысл сериала, поэтому подбор лингвистических единиц играет большую роль. Так как анимационные сериалы являются прежде всего художественным произведением, то они, как правило, полны экспрессии и эмоциональности, которая выражается в

шутках, аллюзиях и т. д. Поэтому в аудиовизуальном переводе большое значение имеют не формы языка, а потребности зрителя, не письменные нормы, а устные, не дословная, а контекстная точность и прагматика [4, с. 122]. Ведь юмор, аллюзии, и каламбур могут объединить людей из совершенно разных культур, несмотря на возраст, происхождение, пол [33, с. 267]. Например:

- | | |
|---|--|
| – <i>Is it me or does it smell like updog in here?</i> | – <i>Мне кажется или здесь пахнет делапсиной?</i> |
| – <i>What's updog?</i> | – <i>Что за делапсина?</i> |
| – <i>Nothing much. What's up with you?</i> | – <i>Не ругайтесь, я же только спросил.</i> |

Перевод шутки можно считать хорошим, здесь использовалась такая трансформация как калькирование. В оригинале шутка создается благодаря вымышленному слову *updog*, которое говорящий намерено употребляет в диалоге, зная, что у него уточнят его значение. Здесь «*What's updog?*» имеет схожее звучание с выражением «*What's up, dog?*», которое можно перевести как «*Как дела, пес?*», в чем и заключается шутка. В русской версии используется авторский неологизм «делапсина», и юмор построен на основе созвучия фраз «*Что за делапсина?*» и «*Что за дела, псина?*» [35, с. 4].

Так как данный параграф посвящен переводу, необходимо сказать и о средствах, которые помогают передать культурные особенности при переводе сериалов. Этими средствами являются переводческие трансформации и переводческие тактики.

Переводческие трансформации – «преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста» [14, с. 170]. В нашей работе будем ссылаться на классификации В. Н. Комиссарова [14] и Я. И. Рецкера [25]. В работе В. Н. Комиссарова выделено три вида переводческих трансформаций: лексические, грамматические и лексико-грамматические. Я. И. Рецкер, в

свою очередь выделяет лексические трансформации, схожие с предыдущей классификацией. Однако, ученый рассматривает такой приём как целостное преобразование, который не был упомянут у первого автора и, который часто применяется при переводе текстов сериалов. Во второй главе мы выделим основные переводческие приемы и трансформации, которые чаще всего использовались при переводе в выбранном материале.

Переводческая тактика – «это совокупность способов и приемов достижения поставленной цели перевода с учетом выработанной стратегии перевода» [27, с. 158–159]. Таким образом, тактика перевода определяется в соответствии с поставленной задачей. Проанализировав несколько ресурсов, связанных с данной областью, мы обнаружили, что существует несколько классификаций тактик переводов. Одна из самых больших классификаций принадлежит А. Ф. Косталесу [38], он выделяет семь тактик. Но так как его работа посвящена по большей части видеоиграм, мы обратились к другим источникам. Итак, в нашей работе мы выделим три тактики перевода:

- транскреация. Эта тактика нацелена на достижение того эффекта на представителей целевой аудитории, которое оказывает оригинал [18, с. 231–236]. Другими словами, переводчик может пренебрегать эквивалентностью для достижения прагматического эффекта. Мы считаем логичным, что данная стратегия применяется в большинстве своем при переводе шуток, слоганов, метафор и других языковых явлений, требующих понимание глубокого контекста;

- доместификация. Данная тактика предполагает перенос культурных ценностей страны переводимого языка на ценности страны переводящего. Иными словами, при переводе культурные особенности адаптируются под иностранного реципиента. [17 с. 23]. Данная тактика зачастую применяется при переводе культурных обычаев, относящихся к группе видимых элементов, описанных выше. К ним можно отнести: кухню, музыку, литературу и т. д.;

– форенизация. Данная тактика подразумевает перенос смысла текста с помощью сохранения и точной передачи терминов и явлений переводимого языка [17, с. 24]. Таким образом, иностранный реципиент знакомится с другой культурой, посредством переноса оригинальных языковых единиц в его культуру. Примером может служить иноязычный сленг, который активно использует русская молодежь. Также следует отметить, что при переводе диалогов в аудиовизуальном материале нередко используются клишированные фразы или языковые средства, раскрывающие происхождение персонажей. Эти явления зачастую могут соответствовать стереотипам о культуре, поэтому зрители могут понимать, о чем идет речь [44, р. 42].

И переводческие трансформации, и тактики необходимы для осуществления качественного перевода с учетом сложностей, возникающих в процессе аудиовизуального перевода. Если приемы и трансформации нужны для перевода в узкой области – то есть перевод языковых единиц, то тактики обладают более широким спектром – важен подход переводчика к переносу одной культуры в другую. Все вышеперечисленное необходимо учитывать в процессе аудиовизуального перевода.

Во втором параграфе мы подробно рассмотрели процесс аудиовизуального перевода, выделив его виды и особенности, с которыми сталкиваются переводчики. Мы также рассмотрели понятие культуры и определили ее значение в анимационных сериалах. Более того, мы рассмотрели основные средства, без которых невозможен качественный перевод анимационных сериалов. Во второй главе нашего исследования мы сосредоточимся на способах передачи культурных особенностей в процессе перевода.

Выводы к первой главе

Первая глава нашей работы была посвящена следующим аспектам: 1) характерным чертам художественного стиля с элементами разговорного стиля и их лингвостилистическим особенностям; 2) аудиовизуальному

переводу, его особенностям, понятию культуры и средствам, применяемых при переводе.

В первом параграфе, рассмотрев несколько точек зрения разных ученых, мы дали определение отдельно художественному стилю и разговорному. Далее мы объединили оба стиля так как разговорный стиль является разновидностью художественного. Затем мы выделили характерные особенности обоих стилей на лексическом, фонетическом, морфологическом и синтаксическом уровнях.

Во втором параграфе мы рассмотрели понятие аудиовизуального перевода и выделили его отличия от других видов перевода, а именно: АВП имеет дело сразу с тремя уровнями повествования: фонетический, текстовый и визуальный. Далее мы обратились к классификации А. В. Козуляева, где он распределяет аудиовизуальный перевод по сложности процесса семантического синтеза, и выделили тип перевода. Затем мы выделили основные особенности, с которыми сталкиваются переводчики в процессе передачи языковых единиц оригинального текста аудиовизуального контента: знание референциального контекста о мире, липсинг и синхронность длины предложений. Рассмотрев каждую из трудностей, мы пришли к выводу, что перевод не всегда может быть эквивалентен оригиналу из-за требований синхронизации с губами говорящего и тайминга кадров.

Далее было дано определение понятию «культура» и выделены две основные ее группы: видимая и частично-видимая.

И наконец, мы упомянули средства передачи информации в другую культуру – переводческие трансформации и тактики. Данные средства необходимо было рассмотреть, поскольку они являются неотъемлемой частью процесса аудиовизуального перевода.

Глава 2 Анализ стилистических и культурных особенностей сериала «Рик и Морти» – способы и тактики их перевода

2.1 Стилистические и культурные особенности сериала «Рик и Морти»

Как и любой аудиовизуальный контент, сериал имеет текстовую составляющую. В данной работе объектом исследования станет прежде всего текстовая составляющая американского анимационного сериала «Рик и Морти» [30]. С 2017 года это научно-фантастическое шоу о межпространственных приключениях безумного гения Рика и его внука Морти, является популярным среди подростков и взрослых. Сериал отличается многообразием культурных отсылок, специфичным юмором, а также рассуждением на глубокие темы. В начале параграфа 1.1 мы уже упомянули, что текстовая составляющая сериалов относится прежде всего к художественному стилю с элементами разговорного. Ниже приведены причины, по которым текст «Рика и Морти» можно отнести к данному стилю.

Первая причина – структура. Каждый из нас когда-либо смотрел сериалы, и всем известно, что структура текста сериалов – диалогичная. То есть, нет привычного описания происходящего, как в книгах, вместо этого сюжет сопровождается аудио и видео рядом. Герои постоянно взаимодействуют друг с другом, а услышать монолог удастся очень редко. На рисунке 1 представлены персонажи сериала «Рика и Морти», ведущие диалог. Содержание и тема разговора часто сменяется и разбавляется юмором, однако сюжетная линия все же прослеживается. Вследствие, тексты сериалов, с точки зрения структуры, можно отнести к художественному стилю, ведь это такие же произведения, только сопровождающиеся аудио и видео рядом.



Рисунок 1 – Диалогичная структура текста сериала «Рик и Морти», сопровождающаяся аудио и видео рядом

Вторая – содержание текста. Отличительная черта текстов художественного стиля, в каком виде он бы не был – это наличие действующих лиц и сюжета. То есть, в художественных произведениях мы всегда наблюдаем историю, ее развитие и взаимодействие персонажей. На рисунке 2 представлены главные персонажи исследуемого материала.



Рисунок 2 – Основные действующие лица сериала «Рик и Морти»

И третья причина – язык. Если сравнивать книжную литературу и сериалы в отношении языковых единиц, то можно выделить множество сходств. Что в обычном романе, что в сериалах мы находим черты художественного стиля речи. Это в первую очередь: экспрессивность, эмоционально-окрашенная лексика и средства речевой выразительности. То есть, на языковом уровне книги и сериалы очень похожи. Однако, между мультимедийным и книжным контентом есть отличие – в книгах мы видим описание места, действия персонажей, их чувств и эмоций, а в сериалах мы просто наблюдаем это на экране.

Что же касается элементов разговорного стиля, то он, как и в некоторых произведениях художественного стиля, имеет структуру диалога. Причина, по которой мы определили, что «Рик и Морти» относится именно к художественному стилю с элементами разговорного – это лингвистические характеристики второго. В отличие от художественного, разговорный стиль изобилует неформальной лексикой: жаргонизмами, вульгаризмами, нецензурной лексикой и даже выдуманными словами. Например, в первой серии шестого сезона «Рика и Морти», Рик подзывает к себе робота, переваривающего пищу – *Digestibot* (Пещиваритель – в переводе Евгения Спицина и Сыендука). Это слово является авторским, так как такого робота не существует. На рисунке 3 представлен внешний вид этого робота. Разговорный стиль также отличается большим количеством юмора. Это еще одна причина, по которой анимационный сериал «Рик и Морти» относится к художественному стилю с элементами разговорного, ведь в нем мы видим множество шуток, игры слов и каламбура.



Рисунок 3 – Персонаж сериала «Рик и Морти» использует робота Digestibot.

Определяя жанр сериала «Рика и Морти», то согласно официальному описанию произведения, он относится к комедии, фантастике, приключению.

Итак, мы выяснили к какому стилю и жанру относится сериал «Рик и Морти», теперь нам предстоит проанализировать его текстовую составляющую для выявления культурологических особенностей. Мы уже говорили о том, что культура отображается не только через обычаи, традиции и быт страны, язык, его структура также дают понять зрителю о какой культуре идет речь. Напомним, что сериал «Рик и Морти» – это американский сериал, и при просмотре зрители могут сполна прочувствовать американскую культуру. Прежде всего, это передается через поведение персонажей, их поступки, и, конечно – язык. Под языком здесь подразумевается лексические, грамматические, синтаксические единицы, а также структура предложения и фонетические характеристики. Поэтому далее мы проанализируем лингвостилистические особенности анимационного сериала «Рик и Морти».

На фонетическом уровне прежде всего стоит отметить искажение в употреблении слов со стороны говорящего. Чаще всего встречается процесс редукции: *“Hold tight, the **Earth's** gonna shake a bit”*; *“You **gotta** help us get*

back” [30]. Такой процесс часто возникает при беглости и невнятности речи говорящего.

Также особое внимание стоит уделить междометиям, но с точки зрения фонетического уровня. Например: “*Ugh, you're probably confused because we barely knew each other, but you really stuck your neck out when you gave me props for my awesome jokes in the briefing room*” [30]. При просмотре сериала междометия играют большую роль в передаче эмоций и чувств, ведь они, в отличие от книжного текста, сопровождаются звуком.

Отличительной чертой Рика, одного из персонажа сериала, является заикание в речи, что также можно отнести к особенностям фонетического уровня: “*Oh. Oh, I-I'm really sorry to hear that, sweetie;*” “*W-Where's Summer*”; “*I b-b-bet that really blows your mind*” [30].

На лексическом уровне можно выделить множество особенностей. Первая из них – употребление неформальной и даже грубой лексики, что свойственно для разговорной речи американцев: *buddy, ladida*. Также, говоря о неформальной лексике, нужно отметить слова, передающие отношение говорящего к собеседнику: *honey, sweetie*.

Второй характерной чертой для лексического уровня являются фразовые глаголы: *left out, get back, put up, freak out* [30]. Чаще всего фразовые глаголы подчеркивают неформальность в тексте, а также придают особое значение контексту.

Третьей и самой яркой чертой для сериала «Рик и Морти» на уровне лексики, является сленг: – “*It's lame.*” – “*You're into lame stuff, Morty*” [30]. Вообще, слово *lame* – технический термин, означающий *тонкая металлическая пластина*, однако в американском сленге данное слово означает *отстой*.

Анализируя текст на грамматическом уровне, можно выделить такую особенность как сокращенные формы глаголов: *it isn't, gonna, didn't, don't, she's not*. Сокращенные формы можно часто услышать в разговорной речи, ведь они упрощают ее восприятие.

На синтаксическом уровне можно отметить, что предложения чаще всего простые: *“Portal travel's broken”* [30]. Действительно, разговорная речь не отличается сложными синтаксическими конструкциями, ведь информацию легче воспринимать частями – то есть короткими предложениями.

Также мы можем заметить, что в некоторых случаях в тексте опускается действующее лицо: *“Just focus on the mission, all right?”*; *“Almost left them out there”*; *“Always wait to permission to feel accomplishment”* [30].

Еще одна особенность, которую невозможно было не заметить – вопросительные и восклицательные предложения: *“She's not responding to my texts!”*; *“Mmm, are these heirloom tomatoes?”*; *“I'm out”!* [30]. Для разговорной речи естественно выражение чувств и интереса через восклицания и вопросы, а аудиовизуальный ряд еще больше передает палитру эмоций.

И последнее, что можно выделить на синтаксическом уровне – это употребление сорных слов: *by the way, basically, obviously* [30]. Данные конструкции используются для связи между предложениями или отсылки к тому или иному предмету диалога.

Так как «Рик и Морти» прежде всего художественное произведение, то в тексте сериала можно найти множество стилистических приемов.

Одни из приемов – метафоры: *“You're spoonfeeding spoons”* [30]! Здесь Рик, обращаясь к своему внуку Морти, имеет в виду что не намерен повторять ему сказанное еще раз, так как считает, что уже все объяснил.

Другим приемом, который мы нашли в отрывке, является лексический повтор: *“Rick, why am I pulsing green? And don't say you don't know because you're pulsing green”* [30]. В данном примере персонаж Джери пытается выяснить у Рика почему они светятся зеленым цветом. Выражая свою взволнованность, он повторяет словосочетание.

Также, в анализируемом тексте нам встретились идиомы: *“I hope I had nothing to do with that.”*- *“Oh, God. Dad, that is not your burden to bear”* [30].

Идиомы делают речь говорящего красочнее и несут в себе более глубокий смысл, нежели обычная формулировка.

При просмотре сериала «Рик и Морти» можно услышать множество авторских слов – окказионализмов. Так и при выборке материала, мы встретились с окказионализмами: *I'll try to remember to shut off the brainalyzer* [30]. *Brainalyzer* – выдуманное слово, означающее аппарат, который позволяет отследить работу мозга, в том числе оказаться в воспоминаниях испытуемого. Вторым примером окказионализма может служить слово, упомянутое выше: *"Digestibot, convert to nutrient mass."* [30], означающее робота, который может переварить пищу.

Как и в любом художественном тексте, в сериале «Рик и Морти» есть эпитеты: *ghoulish overkill, little extra snippy* [30], которые придают эмоциональный оттенок словам.

Также в данном сериале очень много юмора. В связи с этим можно выделить следующий стилистический прием – ирония: *"So you can't hop realities anymore? Does that mean you'll finally have to wash your robe"?* [30]. Рик – ученый, и почти никогда не снимает свой халат, поэтому его дочь, Бет, шутит над ним, намекая что халат пора постирать.

Итак, мы рассмотрели стилистические особенности анимационного сериала «Рик и Морти», теперь обратим внимание на культурные паттерны в данном материале. Как мы уже говорили, «Рик и Морти» полон содержанием культурных особенностей Америки. Это проявляется в первую очередь в музыке, обстановке, праздников, свойственные США. Эти особенности относятся к видимым элементам культуры, о которых мы говорили в первой главе нашего исследования. Так, например, шестая серия пятого сезона посвящена Дню благодарения. В начале эпизода главные герои отмечают общенародный праздник, собравшись всей семье за столом и наслаждаясь традиционным блюдом этого дня – индейкой. Также, мы видим, что главные персонажи сериала живут в классическом американском домике частного типа. То же самое можно сказать и об учебном заведении, которое посещает

Морти: персональные шкафчики, большие коридоры, наличие стереотипных персонажей, по типу «плохих парней» баскетболистов, сразу дает понять зрителю, о какой стране идет речь. Но помимо этих особенностей, культура проявляется и в языке. Об этом мы подробно расскажем во втором параграфе этой главы.

Итак, в первом параграфе мы подробно рассмотрели стилистические особенности сериала «Рик и Морти» и пришли к выводу, что в сериале много элементов экспрессии, которая выражается на всех языковых уровнях. Особую окраску тексту сериала придают стилистические приемы такие как: идиомы, окказионализмы, метафоры и т. д. Также мы рассмотрели культурные особенности сериала, связанные с обстановкой, мероприятиями и взаимоотношениями между персонажами. Во втором параграфе мы акцентируем свое внимание уже на языковые показатели культуры, то есть, на то, что отражает культуру через речь.

2.2 Способы передачи культурных особенностей сериала «Рик и Морти» на русский язык

Итак, американский анимационный сериал «Рик и Морти», являющийся на первый взгляд обычным комедийным научно-фантастическим сериалом, на деле содержит множество интересных отсылок к западной культуре, а также большой материал для анализа языка. Помимо лингвостилистических особенностей, рассмотренных выше, в сериале можно найти такие языковые явления как аллюзии, шутки, идиомы и т. д. В данном параграфе мы проанализируем способы перевода языковых особенностей анимационного сериала «Рик и Морти» и оценим качество передачи американской культуры для русского зрителя. Для анализа перевода мы выбрали дублированную озвучку Дмитрия Карпова или Сыендука и его напарника по переводу – Евгения Спицина.

Во время подбора материала для данного исследования, нельзя было усомниться насколько сложным дался перевод для Сыендука и его напарника, ведь сериал полон экспрессии, юмора и множества отсылок – и все это необходимо было передать так, чтобы русские зрители поняли весь смысл сериала и прониклись американской культурой. Помимо этого, необходимо было сохранить стилистику сериала – неформальный регистр и общенную лексику. Рассмотрим, как переводчикам удалось это сделать, проанализировав их труды.

Мы начнем наш анализ с перевода фразовых глаголов. Фразовые глаголы отражают неформальность и делают речь более естественной.

- *She's not responding to my texts!* – *Она не отвечает на мои сообщения!*
– *Careful, dad. Jealousy turns women off* [30]. – *Осторожнее, пап. Ревность не нравится женщинам* [30].

В данном примере мы встречаем фразовый глагол *turn off*, который, согласно словарю Cambridge dictionary, означает оттолкнуть кого-то, кто испытывает к вам интерес или симпатию. Данный фразовый глагол был переведен посредством модуляции, и несмотря на то, что оригинал отражает более негативную коннотацию, смысл сказанного был передан верно.

- *Rick, this really bums me out* [30]. – *Рик меня это сильно депрессует* [30].

Согласно словарю, данный фразовый глагол означает сделать кого-то грустным или разочарованным. Перевод также был осуществлен с помощью модуляции. Однако, подобранное слово вызывает сомнения: с одной стороны, сериал молодежный, и русская аудитория поймет, о чем идет речь, особенно когда подрастающее поколение нередко употребляет данное слово в своей речи. С другой стороны, *депрессует* не полностью передает окраску оригинала, и хорошей альтернативой было бы слово *расстраивает*.

- *Not only is my plan screwed up, I* – *Мало того, что мой план*

also forgot how to improvise [30].

*накрылся, так я еще и разучился
импровизировать* [30].

Фразовый глагол *screw up* достаточно распространен в речи американцев. И хотя его основное значение *охлаждаться* или *совершить ошибку*, а иногда даже *забить*, то в данном случае он имеет другой оттенок: *провалится, испортиться*. Перевод глагола как *накрылся*, можно считать удачным, с точки зрения стилистики сериала, так как его основная аудитория – подростки. Трансформация, применяемая при переводе – модуляция.

– Grandpa Rick wouldn't **put up** with it [30]! – Деда Рик не стал бы это **терпеть** [30]!

Согласно словарю Cambridge Dictionary, фразовый глагол *to put up with* означает *принимать ситуацию, такой какая она есть, терпеть*. Данное выражение было переведено согласно семантики исходного текста. При переводе не использовались какие-либо трансформации.

Другой языковой особенностью, является сленг. В речи американцев очень часто можно услышать сленг, особенно в сериале, рассчитанный на подростковую аудиторию.

– *When did you get **rad**?*

– *Когда ты успела стать **крутой**?*

– *I don't know* [30].

– *Не знаю* [30].

Согласно словарю Cambridge dictionary одно из значений слова *rad* – *классный, крутой*. Переводчики не использовали каких-либо трансформаций для передачи значения слова. Перевод получился дословным и передал смысл сказанного.

– *That's the three lines of math that separates my life as a man from my life as an unfeeling ghost.*

– *3 строчки расчетов, разделяющих мою жизнь человека от жизни бесчувственного призрака.*

– *Awesome possum* [30].

– *Зашибенчик* [30]!

Данный пример интересен выражением *Awesome possum*. Согласно словарю Urban Dictionary, фраза означает *замечательно*, но так как речь в сериале разговорная, а лексика в большинстве своем ненормативная, переводчик адаптировал выражение под нормы русской речи, используя такой переводческий приём как модуляция.

– *He says he'll only talk to a Rick* – Он сказал, что будет говорить
with higher clearance. только с Риком более высокого

– *La-di-da. Give me that* [30]. ранга.

– *Неженка. Дай сюда* [30].

В данном примере мы видим использование жаргонизма *La-di-da*. Слово имеет негативную коннотацию, и используется для описания людей, которые ведут себя высокомерно и наиграно. Перевод осуществлен с помощью переводческого приема модуляции, подобранное слово сохраняет негативный оттенок и семантику исходного слова, но теряется его неформальное значение.

– *Rick? What's going on, buddy?* – Рик, что происходит, **приятель?**

– *Obviously, I came here last night* – Очевидно, что я пришел вчера
during a blackout [30]. сюда, но ничего не помню [30].

Слово *buddy* в английском языке является сленгом, который означает *друг, приятель*. При адаптации не было использовано каких-либо переводческих трансформаций, поэтому перевод можно считать дословным.

Также в сериале встречались метафоры. Мы постарались отобрать самые интересные случаи их употребления.

– *I explained it fine, Morty. You're* – Я, итак, все нормально объяснил,
spoonfeeding spoons! W-Where's не надо разжевывать, Морти. Где
Summer” [30]? Саммер [30]?

В переводе слово *spoonfeeding* обозначает кормление малыша с ложечки. В данном случае словосочетание *spoonfeeding spoons* является метафорой, так как во время диалога Морти, не веря своим ушам, переспрашивает Рика о том, что должно произойти, но Рик считает, что все

уже объяснил, и не намерен делать этого еще раз. К тому же стоит взять во внимание, что в сериале Морти по характеру слабый и наивный, местами даже не очень сообразительный. Переводчикам хорошо удалось передать смысл фразы, хотя структура переведенного предложения не сохранилась. Перевод был выполнен с помощью приема целостного преобразования.

– *I get paid to protect the sidelines you sit on!* – **Мне платят за то, чтобы я защищал скамейку запасных, на которой ты отсиживаешься!**
– *You get paid to make sports metaphors [30]!* – **Тебе платят за спортивные метафоры [30]!**

В сцене, откуда был взят пример, президент разрешает очередной конфликт с Риком, указывая ему на «свое место» в мире. Так, он употребляет метафору *I get paid to protect the sidelines you sit on*, которая означает, что на «игровом поле» главный президент, а Рик лишь наблюдает за ним со скамейки запасных. Перевод был выполнен с помощью трансформации добавления, так как предложение по объему вышло больше, чем оригинал. Однако суть сказанного была передана верно, переводчики полностью отразили настроение и интонацию президента.

– *They think they control the galaxy, I disagree. Don't hate the player, hate the game, son [30].* – **Они думают, что контролируют галактику, я с ними не согласен. Не вини коня, вини дорогу, сынуля [30].**

Данный пример был взят из серии, где Рик и его семья оказались в опасности из-за проделок Рика, ведь он считался преступником, а потому был в розыске у межгалактической федерации. Когда Рик объяснял семье, что происходит и почему на них напали, он употребил метафору, в значении которой имел в виду, что он мало в чем виноват, ведь все, что он делает – ради науки, а система межгалактической федерации мешает ему в достижении целей. Перевод метафоры был осуществлен с помощью приема целостного преобразования. Переводчики полностью изменили значение слов исходного текста, применив тактику доместификации – они передали

фразу на русский лад, отобразив в ней строчки стихотворения «Берегите друзей» Расула Гамзатова.

Далее, мы проанализируем идиомы. Во время просмотра сериала они часто встречались в речи персонажей. Идиомы характерны для каждой культуры, в нашем случае, мы собираемся рассмотреть, как переводчикам удалось подобрать русские эквиваленты при переводе.

- *Jerry's going to spend some time ... divorced.* – Джерри какой-то время проведет... в разводе
- *Oh. Oh, I-I'm really sorry to hear that, sweetie. I hope I had nothing to do with that.* – Оу, милая мне жаль это слышать, надеюсь в этом нет моей вины.
- *Oh, God. Dad, that is not your burden to bear* [30]. – Боже пап, нет, тебе не придется нести эту ношу [30].

Идиома *burden to bear* в данном примере означает *иметь груз на плечах, нести бремя*. При переводе использовалась тактика доместификации и подбор аналога совпал с образом в русской культуре. В результате идиома не представила проблемы при толковании, однако здесь видна тавтология *носить ношу*, в идеале *ношу* можно было бы заменить на *бремя*.

- *It's just a coffee cup for you, bud. You are legit* [30]. – Это не просто пустые слова. Ты – годный [30].

В данном случае наше внимание привлекла американская идиома *a coffee cup*. Согласно словарю Urban Dictionary, одно из значений идиомы – это то, что слова, поступки могут быть незатруднительны, «дешевы» как 20 центов. Если перевести фразу дословно: «Для тебя это просто чашечка кофе, старина», то она не вписывается в контекст диалога. Аналога данного выражения в русском языке нет, поэтому переводчик использовал тактику транскреации и прием целостного преобразования, сохранив смысл, но потеряв образность.

– *Luckily, that's not our problem. Time to pull the plug* [30]. – *К счастью, это не наша проблема. Отключаемся* [30].

Идиома *to pull the plug* означает останавливаться, переставать что-либо делать. Так как это перевод сериала, то визуальный контекст имеет большое значение. В сцене, где воспроизводился этот диалог, Рик говорит своей дочери Бет, что не хочет возвращаться в созданный им мир, и, употребляя идиому *pull the plug*, он имеет в виду оборвать с ним все связи. На наш взгляд перевод идиомы не очень удался, так как один глагол *отключаемся* не полностью передает смысл сказанного Риком. Скорее всего под этим переводом Сыендук и его напарник имели в виду *больше не вмешиваться*, но так как они полностью поменяли структуру предложения, перевод не полностью отразил суть слов Рика.

– *How many of these are just horrible mistakes I've made? I mean, maybe I'd stop making so many if I let myself learning from them!* – *Сколько тут моих ужасных ошибок? Может я перестал бы ошибаться если б мог учиться на них?*

– *Don't break your back creating a lesson, Morty* [30]. – *Смотри не надорвись, пытаясь получить урок, Морти* [30].

В этом примере идиома *break your back* означает усердную работу для достижения желаемого результата. При переводе используется тактика доместификации, то есть, переводчик адаптирует идиому под русские нормы языка.

На данном этапе мы переходим к анализу более сложных лингвистических и культурологических единиц – шуток. Юмор всегда очень сложно передать так, чтобы носители других языков или культуры поняли их суть. Давайте же посмотрим, как с этой задачей справились переводчики сериала «Рик и Морти».

– *Don't do this. The casualties would be in the "Brazilians" because you're Brazilian. It's a threat and a pun* [30]. – *Не делайте этого, ребята, а то жертв будет «бразиллион». Потому что вы бразильцы. Это угроза и каламбур* [30].

В данном примере мы видим шутку в виде игры слов. В сериале Рик приземляется на земли Амазонки, где его встречает армия солдат Бразилии с оружием в руках. Тогда Рик дает солдатам знать, кто он такой и на что способен, поэтому решает представить угрозу в образе шутки, говоря *"The casualties would be in the 'Brazilians'"*. Даже в оригинале мы видим, что это игра слов, которую переводчикам удалось передать для иноязычной аудитории, используя тактику транскреации и калькирования.

– *You want good words? **Date a language*** [30]. – *Тебе нужны слова? **Встречайся с лингвистом*** [30].

В сцене, откуда был взят пример, парень говорит однокласснице, что Морти не достоин ее, так как не может даже выразить мысли ясно, поэтому далее шутит, что если она хочет услышать хорошие слова, то ей стоит встречаться с лингвистом. Перевод основной части шутки, выделенной жирным шрифтом передан дословно, однако при переводе реплики *You want good words*, переводчики опускают слово *good*. С одной стороны, это ошибка, так как акцент ставится именно на этом слове, однако, не следует забывать, что при аудиовизуальном переводе существуют ограничения в виде синхронизации губ и тайминга кадров. Скорее всего по этим причинам, слово *good* было опущено при переводе.

– *Rick, I don't like glowing rocks in the kitchen trash!* – *Рик твоим светящимся бульжникам не место в мусорке!*
 – *Well I don't like your unemployed genes in my grandchildren, Jerry, but life is made of little concessions* [30]. – *А твоим безработным генам не место в моих внуках Джерри, но жизнь полна поблажек* [30].

Шутка в данном примере хорошо отражает проблемы некоторых семей в Америке – безработица. В сериале «Рик и Морти» один из главных героев

Джери Смит не работает, возлагая эту ответственность на жену. Это одна из причин, почему Джери постоянно подвергается грубым шуткам со стороны Рика. Так и в данной ситуации, когда Джери возражает Рику, тот отвечает ему с иронией. При переводе данной шутки были использованы прием модуляции. Обе реплики отражают синтаксический параллелизм в фразе *I don't like*. При переводе параллелизм удалось сохранить, однако перевод фразы изменился на *не место в*, так как если бы перевод был дословным, то предложение получилось бы длинным и не поместилось бы во временной промежуток кадров.

– *Whose side are we on?*

– *Мы за кого?*

– *I don't know, but we've done enough to pay for college* [30].

– *Не знаю, но на оплату колледжа нам уже хватает* [30].

В Америке образование в колледже довольно дорогое, и шутка в данном примере хорошо отражает это. В данном эпизоде американская армия воюет с их противниками, где также участвует молодежь. И в одной из сцен, когда подростков ошеломляет сцена бойни, один из них говорит, что они провели там достаточно времени, и заработанных денег хватит для оплаты обучения в колледже. Эта шутку было легко передать, однако, при переводе словосочетание *we've done* было опущено.

Сериал «Рик и Морти» также известен своими отсылками на события истории, фильмов, политиков и так далее, т. е. аллюзиями. Поэтому нам не составило труда найти их в тексте сериала.

– *What about this?*

– *А как же это?*

– *South Park did it four years ago, Morty.*

– *Это уже было в Саус Парке 4 года назад.*

– *They are fast.*

– *Они быстрые.*

– *Or we're slow* [30].

– *Или мы медленные* [30].

В серии, где Рик и Морти играют в Minecraft, они вынуждены остановиться и отправиться на задание. Тогда Морти спрашивает: «*А как же это?*» ссылаясь на игру, на что Рик отвечает: «*Это уже было в Саус Парке 4*

года назад». Это отсылка к тому факту, что серии «Южного парка» готовятся в течение недели перед её выходом, а серии «Рика и Морти» выходят только когда готов весь сезон. Если говорить о переводе, то на наш взгляд, переводчики допустили ошибку, когда перевели *South* с помощью транскрипции, ведь у этого сериала уже есть официальный перевод – «Южный парк».

В последующих примерах аллюзии переданы на русский лад, то есть использована тактика доместификации для того, чтобы реципиент понял отсылку.

<i>– I am Rick's garage. Not the physical structure itself but the AI managing its projects</i>	<i>– Я гараж Рика. Не физическая постройка, а ИИ, управляющий его проектами.</i>
<i>– Oh-oh! Like... Like a... Like a Jarvis. Like Jarvis in "Iron Man." [30]</i>	<i>– О-о! Как... как...как Джарвис. Прямо как Джарвис из «Железного Человека». [30]</i>

В данном примере отсылка идет на искусственный интеллект по имени Джарвис, созданный Тони Старком (Железный Человек). Также, как и в серии фильмов про Железного Человека, в гараж Рика встроены искусственный интеллект, который помогает ему выполнять некоторые задачи. Перевод данной отсылки был осуществлен дословным переводом, чтобы передать смысл аллюзии.

<i>– Especially, you know, when it turns out you wanted someone to come over because you found an "X-Files" monster in your basement [30].</i>	<i>– Особенно, ну знаете, когда оказывается, что вам нужна помощь с чудовищем из «Секретных Материалов», которое вы нашли в подвале [30].</i>
--	---

Сериал «X-Files» или «Секретные материалы» известен как научно-фантастический сериал, где агенты ФБР раскрывают дела, связанные с паранормальными явлениями или монстрами. Также и в сериале «Рик и Морти», главных персонажей вызывает президент, чтобы они расправились с

монстром. При переводе отсылку удалось передать, в том числе благодаря официальному переводу сериала “X-Files” – «Секретные материалы».

- | | |
|--|--|
| – <i>There's an alien army shooting people, what am I doing?!</i> | – <i>Тут армия пришельцев стреляет по людям, что мне делать?</i> |
| – <i>It's a small group of alien terrorists, just do a Die Hard.</i> | – <i>Это всего лишь небольшая группка террористов, сделай как в «Крепком Орешке»</i> |
| – <i>What does that mean?</i> | – <i>И че это значит?</i> |
| – <i>Sneak around, use air vents. You've never seen Die Hard [30]?</i> | – <i>Прокрадись, в вентиляцию залезь. Ты не смотрела «Крепкий орешек» [30]?</i> |

Данный пример взят из сцены, где Рик и Морти подключены к игре, а Саммер пытается защитить их от армии пришельцев. В момент, когда ей становится совсем тяжело, она будит Рика и спрашивает о том, что ей делать. Тогда Рик ссылается на серию фильмов «Крепкий орешек», где главный герой использовал вентиляции, чтобы незаметно подобраться к врагу. Для перевода отсылки переводчики использовали официальный перевод серии фильмов – «Крепкий орешек». Однако мы видим, что при переводе предложения *sneak around, use air vents* используется прием модуляции, чтобы перевод звучал по-русски. Также, мы видим опущение слова *never*, однако его отсутствие в переводе не влияет на значение предложения.

Второй параграф был целиком посвящен анализу перевода языковых явлений, отражающие американскую культуру в сериале «Рик и Морти». Мы выяснили, какие переводческие приемы и тактики использовались чаще всего при переводе выбранного сериала. Итак, самым распространенным приемом оказалась модуляция, что свидетельствует о сложности перевода текстов, где много экспрессии и комедии. На втором месте по частотности употребления приемов стал дословный перевод и подбор аналога. Такие решения обуславливаются целью переводчика сохранить прагматику текста.

Реже использовались такие трансформации и приемы как целостное преобразование, опущение, добавление, калькирование и транскрипция.

Что касается переводческих тактик, то мы выявили только две из нашего списка, описанного во втором параграфе первой главы: доместификация и транскреация. Причем, стоит отметить, что тактика доместификации использовалась чаще, чем транскреация. Это говорит о том, что переводчики постарались максимально адаптировать оригинальный текст к восприятию его русским реципиентом. Однако, это не значит, что при переводе сериала не использовалось иных тактик перевода, просто наш материал основан на рассмотрении тех языковых единиц, что отражают культуру.

Выводы ко второй главе

Вторая глава нашей работы была посвящена определению жанровой принадлежности анимационного сериала «Рик и Морти». В ходе исследования было определено, что данный сериал относится к художественному стилю с элементами разговорного стиля. Также в главе были описаны способы передачи культурных особенностей сериала при переводе.

В первом параграфе мы пришли к выводу, что диалогичная структура текста, языковой аспект и содержание – подтверждают отношение сериала «Рик и Морти» к художественному стилю с элементами разговорного. Также мы рассмотрели несколько примеров, связанных со стилистическими особенностями сериала на нескольких уровнях: на структурном, фонетическом, лексическом, морфологическом, синтаксическом, а также на уровне стилистических приемов. В ходе анализа были выявлены следующие особенности: в плане структуры: диалогичный характер текста, наличие разнообразной пунктуации в субтитрах, отражающей эмоциональную специфику речи говорящего. На фонетическом уровне была выявлена редукция согласных, наличие междометий в сопровождение аудио и видео ряда. На лексическом уровне были выявлены следующие языковые

элементы: эмоционально-окрашенная лексика, повторение, обилие фразовых глаголов, идиом, сленга, разговорных слов и конструкций. На морфологическом уровне были выявлены сокращенные формы глагола, уточняющие вопросы; на синтаксическом уровне частотными являются простые, безличные, восклицательные и вопросительные и предложения, вводные слова. Также были выявлены такие стилистические приемы как эпитеты, метафоры, лексические повторы, окказионализмы, ирония.

Во втором параграфе мы проанализировали способы перевода культурологических особенностей сериала «Рик и Морти» на основе собранного материала. Мы рассматривали те лингвистические явления, которые больше всего передают американскую культуру и «искусственный» мир исследуемого сериала: фразовые глаголы, сленг, метафоры, идиомы, юмор и аллюзии. Параллельно с этим, мы также выявили основные переводческие приемы и тактики, которые использовались в процессе передачи культурного фона русскоязычному реципиенту.

Заключение

Поэтапное выполнение работы, позволяет сделать следующие выводы. Рассмотрение теоретических вопросов, касающихся жанрово-стилистических особенностей текстов анимационных сериалов, позволило определить, что тексты анимационных сериалов относятся к художественному стилю с элементами разговорного. Об этом свидетельствуют лингвистические единицы и стилистические особенности, свойственные художественному и разговорному стилям речи. Наша работа показала, что выбранный для исследования анимационный сериал «Рик и Морти» относится к данным стилям по трем параметрам: структура диалога, содержание произведения и языковые единицы.

Так как объектом нашего исследования стал анимационный сериал, то мы подробно изучили вид перевода, используемый для такого контента – аудиовизуальный перевод. Изучив теоретическую базу, посвящённую этой области, мы рассмотрели несколько видов аудиовизуального перевода, в последствии выделив один, подходящий теме нашего исследования. Мы также рассмотрели особенности аудиовизуального перевода, связанные со сложностями в процессе интерпретации с одного языка на другой.

В нашей работе мы сделали акцент на культурных особенностях выбранного материала. Так, мы выяснили, что сериал «Рик и Морти» полон множества языковых явлений таких как: аллюзии, метафоры, юмор, идиоматические выражения и т. д., которые отражают культуру Америки. Помимо этого, визуальная составляющая сериала также сообщает зрителю о культурном фоне «Рика и Морти». Такие заключения сделаны в результате анализа таких культурных ценностей как кухня, праздники и т. д.

Целью нашей работы было выявление способов сохранения культурных особенностей анимационных сериалов при переводе анимационного сериала «Рик и Морти». Основными способами передачи

языковых единиц при переводе являются переводческие приемы и трансформации, поэтому, при анализе отобранных примеров мы выявляли, какие трансформации используются при переводе тех или иных лингвистических явлений. Так, мы пришли к выводу, что наиболее частотной трансформацией была модуляция. Однако, часто переводчики оставляли структуру оригинала неизменной и переводили дословно. Также, при переводе довольно часто использовался подбор эквивалента. Мы выяснили, что основными тактиками в переводе лингвокультурологических единиц стали транскреация и доместификация, основными целями которых являлись сохранение прагматического эффекта и адаптация информации под русского реципиента.

В результате исследования можно заключить, что сохранение культурных особенностей при переводе анимационного сериала на русский язык является крайне важным аспектом, который позволяет сохранить оригинальное значение и идеи авторов. Это особенно важно в случае сериала «Рик и Морти», где многие юмористические моменты, персонажи и культурные нюансы являются ключевыми элементами сюжета.

В данной работе были рассмотрены различные способы сохранения культурных особенностей в переводе анимационного сериала на русский язык. Как показали исследования, одним из эффективных способов является использование тактик транскреации и доместификации. Также было выявлено, что важным аспектом является выбор подходящих переводческих трансформаций, которые позволяют сохранить оригинальный смысл, но при этом не противоречат правилам русского языка и культуре. Это включает в себя использование таких приемов, как модуляция, целостное преобразование и подбор эквивалентов.

В целом, данная работа предоставляет рекомендации по сохранению культурных особенностей при переводе анимационного сериала на русский язык, что может быть полезно для переводчиков, редакторов и производителей анимационных сериалов. В результате выполнения работы

были получены важные выводы, которые могут быть использованы в будущих исследованиях в области лингвистики, перевода и культурологии и межкультурной коммуникации.

В дальнейшем мы видим перспективу в более детальном исследовании анимационных сериалов и их перевода на русский язык. Мы надеемся, что анимационные сериалы перестанут восприниматься как развлекательный контент и примут серьезный статус в изучении их как полноценного произведения. Перспективу данного исследования мы также видим в изучении локализации и адаптации, не обладающих достаточным уровнем адекватности оригиналу, но соответствующие прагматической задаче. Мы считаем, что вопрос о переводе культурных особенностей в сериалах должен быть изучен более глубоко.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
2. Банина Н. В., Мельничук М. В., Осипова В. М. Основы теории и практики стилистики английского языка: учебник. М.: Финансовый университет. 2017. 136 с.
3. Белобородова А. В. Стилистические средства и приемы создания киногероя в англоязычном кинотексте (на материале исторического сериала “Victoria”) // «Филологические науки. Вопросы теории и практики». 2019. № 11. С. 65–270.
4. Борзова А. К. Специфика кинотекстов и киноперевода. // Сборник трудов конференции «Универсальное и культурно-специфичное в языках и литературах». 2022. С. 119–125.
5. Воронцова Т. А. Элементарная стилистика: учеб.-метод. пособие. УдГУ. Ижевск. М: «Удмуртский университет», 2008. 130 с.
6. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 458 с.
7. Гаспаров Б. М. Устная речь как семиотический объект // Семантика номинации и семиотика устной речи. Лингвистическая семантика и семиотика. 1978. №. 442. С. 63–112.
8. Гузикова М. О., Фофанова П. Ю. Основы теории межкультурной коммуникации. Екатеринбург: Изд-во: Урал. ун-та, 2015. 124 с.
9. Земская Е. А. Русский язык как иностранный. Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения: учебное пособие. М: Флинта: Наука, 2011. 240 с.
10. Иволгина А. И. Особенности передачи каламбура в аудиовизуальном переводе мультсериалов с английского языка на русский (на примере серий британского мультсериала «Агент Маус») // Вестник

Московского государственного лингвистического университета.
Гуманитарные науки. 2022. № 4 (859). С. 44–50.

11. Казанцева Е. А. Лингвокультурологические особенности перевода фильма «Москва слезам не верит» с русского языка на английский при помощи субтитров / Е. А. Казанцева // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей VII Международной научной конференции молодых ученых: Современные лингвистические исследования. Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2018. С. 223–229.

12. Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта: Наука, 2011. 696 с.

13. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Царскосельские чтения. 2013. №XVII. С. 374–381
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoj-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomu-vidu> (дата обращения: 05.04.2023).

14. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Лингвистические аспекты: учебник для институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

15. Купина Н. А., Матвеева Т. В. Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров. М.: ЮРАЙТ, 2013. 415 с.

16. Лаптева О. А. Устно-разговорная разновидность современного русского литературного языка и другие его компоненты // Вопросы стилистики. 1975. № 9. С. 93–104.

17. Лебедева С. Д. Стратегии перевода сериалов // Вестник магистратуры. 2018. № 5–2 (80). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-perevoda-serialov> (дата обращения: 17.05.2023).

18. Малёнова Е. Д. Стратегия транскреации в переводе субтитров: проблемы и решения // Научная сессия ГУАП. Часть III. Гуманитарные науки. Сборник докладов. 2016. с. 231–236.

19. Малёнова Е. Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2 (12). С. 32–46.
20. Малкова А. И., Мирошниченко Л. Н. Особенности употребления языковых единиц в фамильярно-разговорном стиле современного английского языка // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2019. №1 (32). С. 52–59. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-upotrebleniya-yazykovykh-edinit-v-familyarno-razgovornom-stile-sovremennogo-angliyskogo-yazyka> (дата обращения: 11.03.2023).
21. Матасов Р. А. Методические аспекты преподавания кино/видеоперевода // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 94. С. 155–166.
22. Морозова Е. В. Обучение переводческому анализу аудиовизуальных произведений // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2019. № 3. С. 204–213;
23. Полевик В. Ю., Середа Е. Особенности передачи стилистических средств создания комического эффекта на русский язык (на примере сериала «Как я встретил вашу маму») // «Ученые записки Санкт-Петербургского Университета технологий управления и экономики». 2020. № 3. С. 38–43.
24. Привороцкая Т. В., Гураль С. К. Обучение аудиовизуальному переводу посредством анализа кинодискурса // Язык и культура. 2016. № 1(33). С.171-180.
25. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. М.: «Р. Валент», 2007. 244 с.
26. Саввина О. В. Мультипликационный сериал как художественный продукт (на примере мультсериалов «Смешарики» и «Маша и Медведь»). // Журнал «Культура и искусство». 2016. № 5. С. 616–623.

27. Сдобников В. В. Стратегия перевода: общее определение. // Вестник ИГЛУ. 2011. № 1 (13). С. 165–172.
28. Семенова Е. В. Стилистика английского языка: учеб. Пособие. Е. В. Семенова, Н. В. Немчинова. Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2017. 104 с.
29. Сериал “Monster: The Jeffrey Dahmer Story” [Электронный ресурс]. URL: <http://skam.online/monster-the-jeffrey-dahmer-story/>
30. Сериал “Rick and Morty” [Электронный ресурс]. URL: <https://rick-i-morty.online/>
31. Сериал “The Last of Us” [Электронный ресурс]. URL: <https://15mar.zetfix.online/serials/odni-iz-nas-g1/>
32. Федорова Д. С., Шелапугина У. А. Анализ особенностей разговорного стиля в современном английском языке (на материале художественного фильма “About me”) // «Иностранные языки: лингвистические и лингводидактические аспекты». 2021. С. 182–187.
33. Черных Л. Д. Особенности перевода комического в мультипликационном фильме Hotel Transylvania с английского языка на русский. // Сборник трудов конференции «Актуальные вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы». 2022. С. 266–272.
34. Шибанова А. М. Стилистические средства создания комического эффекта в дискурсе художественной прозы и кино (на материале цикла романов Э. Ф. Бенсона “Marr and Lucia” и их экранизаций) // «Вестник молодых ученых и специалистов Самарского Университета». 2019. № 2 (15). С. 114–148.
35. Яковлева С. Л. Саглам Н. Ю. Передача игры слов при аудиовизуальном переводе (на материале сериала “Office”) // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 11 (125). С. 1–7.

36. Янина П. Д. Мухаметшина Э. Е. Особенности перевода аудиовизуального контента (на материале британского телесериала “Doctor who”) // TERRA LINGUAЕ. 2019. № 6 (37). С. 117–123.
37. Cambridge dictionary. Онлайн-словарь слов и фраз англоязычного сленга. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
38. Costales A. F. Exploring translation strategies in video game localizations // MonTI. 2012. №4. P. 385–408.
39. Darder Laia. Exploring the translation of animated films: quantifying audiences’ perception of characters that speak in different varieties of English, Spanish and Catalan // Journal of Research Design and Statistics in Linguistics and Communication Science. 2015. №1 (2). P. 147–168.
40. Emma Cline. The Girls. 2016. URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/77340-emma-cline-the-girls.html>
41. Gonzalez L. P. Audiovisual Translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London: Routledge, 2011. P. 13-20.
42. Hall E. T. The Silent Language. Greenwood, Con: Fawcett. 1968. P. 192.
43. Katan D. Translation as intercultural communication // Munday J. (ed.). The Routledge companion to translation studies. Routledge, 2009. P. 74–91.
44. Nataliia Matkivska. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters’ Speech and Translation Strategies Applied // Studies about languages. 2014. № 25. P. 38-44.
45. Urban Dictionary. Онлайн-словарь слов и фраз англоязычного сленга. URL: <https://www.urbandictionary.com/>