

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 межкультурная коммуникация

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему Способы передачи стилистических особенностей аудиовизуального текста при переводе с английского на русский язык (на примере сериала «Ривердейл»)

Обучающийся

П.Н. Габова

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

к. филол. н., доцент О. В. Мурдускина

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2025

Аннотация

Актуальность исследования обусловлена необходимостью разработки эффективных методик перевода, которые учитывают специфику аудиовизуальных текстов и позволяют сохранить оригинальную стилистику, обеспечивая при этом доступность и понятность для русскоязычной аудитории.

Объектом данного исследования является скрипт сериала «Ривердейл», который представляет собой текст с богатым набором лингвостилистических особенностей, а предметом исследования выступают способы перевода языковых средств и стилистических приемов, используемых в сериале.

Целью работы является выявление и анализ способов передачи стилистических особенностей аудиовизуального текста при переводе с английского на русский язык на материале сериала «Ривердейл» для сохранения художественной выразительности, образности и культурного контекста оригинала. Задачи: выявить ключевые лингвостилистические особенности аудиовизуального текста; дать определение аудиовизуального перевода, рассмотреть его основные типы и специфику; проанализировать сериал «Ривердейл» как аудиовизуальный текст и выделить обнаруженные в нем лингвостилистические особенности; описать способы передачи лингвостилистических особенностей сериала «Ривердейл» при переводе с английского на русский язык.

Структура работы. Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы и приложения. Первая глава посвящена теоретическим аспектам анализа аудиовизуального текста и специфике аудиовизуального перевода. Вторая глава содержит практический анализ способов передачи лингвостилистических особенностей скрипта сериала «Ривердейл» при переводе на русский язык.

Список используемой литературы включает 59 источников, из которых 10 являются иностранными. Общий объем работы составляет 69 страниц.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Теоретические основы исследования.....	7
1.1 Лингвостилистические особенности аудиовизуального текста.....	7
1.2. Понятие аудиовизуального перевода.....	19
Глава 2 Анализ и перевод стилистических особенностей сериала «Ривердейл».....	38
2.1 Анализ стилистических особенностей сериала «Ривердейл» как аудиовизуального текста.....	38
2.2 Способы передачи стилистических особенностей сериала «Ривердейл» при переводе.....	48
Заключение.....	60
Список используемой литературы и используемых источников.....	62
Приложение А Оригинальный диалоговый лист сериала «Ривердейл».....	68
Приложение Б Перевод диалогового листа сериала «Ривердейл».....	69

Введение

Язык как сложная и многогранная система отражает не только особенности мышления народа, но и специфику его культуры. Язык формирует уникальные способы восприятия и концептуализации действительности. В современном мире значительная часть информации поступает к человеку посредством медиатекстов, среди которых особое место занимают аудиовизуальный текст. Именно он становится мощным инструментом формирования языковых норм, передачи культурных кодов и актуальных ценностей общества. Аудиовизуальные тексты, объединяя в себе вербальные и невербальные элементы, оказывают комплексное воздействие на реципиента, формируя у него целостное представление о мире.

Сериалы как один из наиболее популярных видов аудиовизуальных произведений отражают современные тенденции в языке и культуре, а также демонстрируют динамику развития молодежного сленга, особенности межличностной коммуникации и способы выражения эмоций. Одним из ярких примеров такого медиапродукта является сериал «Ривердейл», сочетающий элементы мистики, детектива и драмы, что делает его интересным объектом для лингвостилистического и переводческого анализа.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью разработки эффективных методик и приемов перевода, которые учитывают специфику аудиовизуальных текстов и позволяют сохранить оригинальную стилистику, обеспечивая при этом доступность и понятность для аудитории.

Объектом данного исследования является скрипт сериала «Ривердейл», который представляет собой текст с богатым набором лингвостилистических особенностей, а предметом исследования выступают способы перевода языковых средств и стилистических приемов, используемых в сериале.

Целью работы является выявление и анализ способов передачи стилистических особенностей аудиовизуального текста при переводе с английского на русский язык на материале сериала «Ривердейл» для

сохранения художественной выразительности, образности и культурного контекста оригинала. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- выявить ключевые лингвостилистические особенности аудиовизуального текста;
- дать определение аудиовизуального перевода, рассмотреть его основные типы и специфику;
- проанализировать сериал «Ривердейл» как аудиовизуальный текст и выделить используемые в нем стилистические средства;
- описать способы передачи стилистических особенностей сериала «Ривердейл» при переводе с английского на русский язык.

Методы исследования включают:

- дефиниционный анализ для уточнения и систематизации ключевых понятий, используемых в исследовании;
- сравнительно-сопоставительный анализ для выявления сходств и различий между оригинальным англоязычным текстом сериала «Ривердейл» и его русскоязычным переводом;
- предпереводческий анализ текста для комплексного изучения исходного материала до начала перевода и понимания целевой аудитории;
- лингвистический анализ для детального изучения языковых средств, используемых в скрипте сериала;
- дискурсивный анализ для рассмотрения текста в более широком коммуникативном и культурном контексте.

Теоретической базой исследования послужили труды И. С. Алексеевой, В. Н. Комиссарова, Л. С. Бархударова, В. В. Виноградова, А. В. Козуляева, Е. Д. Малёновой и других.

Материалом исследования послужит скрипт первых двух серий первого сезона сериала «Ривердейл» общим объемом 90 минут на английском языке и их перевод на русский язык.

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении представлений о специфике аудиовизуального текста как поликодовой системы и о современных подходах к его переводу. Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов в преподавании стилистики и перевода для анализа аудиовизуальных текстов. Исследование также может быть полезно сценаристам и авторам медийных текстов для понимания того, как язык может влиять на восприятие персонажей и сюжета зрителями.

Апробация работы. Данное исследование апробировано на секции «Актуальные вопросы перевода и переводоведения» LI Самарской областной студенческой научной конференции (г. Самара, 14 апреля 2025 г.), а также на научно-практической конференции «Дни науки в ТГУ» (17 апреля 2025 г.).

Логика исследования и последовательность решения поставленных задач обусловили структуру работы. Структура работы включает введение, две главы, заключение, список используемой литературы и приложение. Во введении обосновывается актуальность темы, формулируются цель, задачи, объект и предмет исследования, а также раскрываются теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава посвящена теоретическим аспектам анализа аудиовизуального текста и специфике аудиовизуального перевода. Вторая глава содержит практический анализ способов передачи стилистических особенностей скрипта сериала «Ривердейл» при переводе на русский язык. В заключении подводятся итоги исследования и формулируются основные выводы. В приложении представлен фрагмент скрипта сериала «Ривердейл» на английском языке и его перевод на русский язык.

Список используемой литературы насчитывает 59 научных работ, из них 10 на иностранных языках.

Глава 1 Теоретические основы исследования

1.1 Лингвостилистические особенности аудиовизуального текста

На сегодняшний день кинематограф является одним из лидеров в культуре и искусстве современного общества, представляя собой популярное массовое развлечение. Во многом это связано с тем, что фильмы доступны для просмотра как в кинотеатрах, так и в домашних условиях – достаточно включить телевизор и выбрать нужный канал. Киноиндустрия оказывает существенное воздействие на экономику и политику как стран-производителей, так и стран-импортеров. В России эта сфера, к сожалению, все еще находится на этапе развития, тогда как США занимают первое место по объемам кассовых сборов, за ними следуют Китай, Индия, Япония, Франция, Великобритания, Германия и Испания. На территории США также расположены крупнейшие мировые кинокомпании: XXth Century Fox, Sony Pictures, Paramount Pictures, Columbia Pictures, Walt Disney Company и Universal Pictures [31, с. 6–7].

До появления и распространения телевидения в 60-70-х годах XX века запас аудиовизуального контента, а конкретно кинофильмов, в том числе переводных, был невелик. С развитием киноиндустрии, а также появлением видеомагнитофонов и спутниковых телеканалов возрастал и спрос на фильмы. Согласно данным Европейской аудиовизуальной обсерватории (ЕАО), количество телевизионных каналов в Европе увеличилось с менее чем 90 в 1989 году до 220 в 1996 году, а к 2010 году достигло 9893 каналов [45, с. 47].

Если рассматривать киноиндустрию с точки зрения аудиовизуального текста, центральным понятием здесь является сценарий. Для того чтобы понять, что это, обратимся к работе «Специалист в области перевода и медиадоступности: рамка компетенций» ведущих специалистов в области аудиовизуального перевода (Д. А. Асташина, И. С. Борщевский, Н. В. Гайдаш, А. В. Козуляев, Е. А. Конотопова, С. Р. Малашкин,

Е. Д. Малёнова, Е. В. Милёхина, Д. А. Сахненко.). Они определяют скрипт следующим образом: «Скрипт (Script) — прописанные по ролям реплики персонажей в кадре и титры» [5, с. 17]. Понимание скрипта как ключевого элемента аудиовизуального текста позволяет перейти к рассмотрению теоретических подходов к анализу подобных текстов.

В отечественной науке долгое время был принят текстоцентрический, или лингвистический, подход к анализу структуры текста, в котором за основу берется вербальный канал передачи информации. Текст воспринимали только как последовательность вербальных (словесных) знаков. Первым этот подход упомянул А. В. Федоров в середине XX века в работе «Введение в теорию перевода» [34]. Его взгляд разделяли и другие ученые, такие как Я. И. Рецкер и Р. О. Якобсон. Однако со временем, с появлением и развитием новых медийных платформ текстоцентрический подход сменился коммуникативно-функциональным и внимание стали уделять и другим каналам передачи информации [23, с. 167]. В 1985 году З. Д. Львовской было введено понятие «коммуникативно-функционального» подхода [22]. Новым объектом исследования стал термин «креолизованный текст», или текст, имеющий две гомогенных составляющих: вербальную языковую и невербальную, принадлежащую «к другим знаковым системам, нежели естественный язык» [32, с. 180–181].

К креолизованному относится и аудиовизуальный текст. Для того чтобы понять, что это такое, обратимся к определениям специалистов. Согласно одному из источников, аудиовизуальный текст (который часто сокращают как АВТ) – это «коммуникативный акт, задействующий звуки и изображения» [46, с. 21]. Р. Барт определяет АВТ следующим образом: сочетание вербального и аудиального кодов, где «диалог функционирует не просто как способ толкования смысла, но и поддерживает действие, последовательностью идей передавая смыслы, которые невозможно обнаружить в самом изображении» [38, с. 41]. АВТ, или аудиовизуальному произведению, дается определение и в Гражданском кодексе РФ: «... произведение, состоящее из зафиксированной

серии связанных между собой изображений (с сопровождением или без сопровождения звуком) и предназначенное для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств» [13].

При анализе аудиовизуального текста нужно учитывать его особенность – мультимодальность. В таком типе текста присутствуют четыре информационных потока: невербальный видеоряд, вербальный видеоряд, невербальный аудиоряд и вербальный аудиоряд [26, с. 209]. Все они оказывают влияние на зрителя. В связи со своей поликодовой природой АВТ существенно отличается от традиционных текстов, ведь при работе с ним нужно рассматривать не только вербальные, но и невербальные коды и каналы передачи информации, так как они транслируют основные идеи аудиовизуальных текстов. Благодаря такому подходу, происходит «глобальное, комплексное и полисемиотическое понимание коммуникации» [37, с. 48]. Иными словами, смысл в аудиовизуальном тексте несут не только вербальная составляющая, то есть текст, но и жесты, поступки и визуальные образы, которые могут вызывать подсознательные ассоциации. Тогда визуальный ряд, помимо функции иллюстрации произведения, еще и вызывает «целый спектр эмоций и смыслов» [1, с. 130]. В связи с большим количеством кодов в аудиовизуальном тексте реципиент обрабатывает информацию, декодируя ее сразу на нескольких уровнях, выступая при этом одновременно в качестве зрителя, слушателя и читателя [44].

И. Гамбье предложил комплексный полисемиотический подход к анализу аудиовизуального текста, суть которого заключается в следующем: в АВТ существуют семиотические коды (semiotic codes), с помощью которых достигаются «когерентность, интенциональность, информативность, интертекстуальность, релевантность и максимы разговора (отсутствие двусмысленности, упорядоченность, информативность, насколько она необходима, и т.д.)» [43, с. 47]. Всего этих кодов 14, и они реализуются при помощи двух знаковых систем (вербальной и невербальной) через два канала

(аудиальный и визуальный). Вербальные элементы (или знаки) реализуются посредством аудиального канала при помощи лингвистического (диалог, монолог, комментарии, чтение), паралингвистического (подача, интонация, акценты), а также художественно-театрального (сюжет, нарратив, драматургия, ритмическое оформление речи) кодов; посредством визуального канала – только через один код – графический (письма, заголовки, текст меню, названия улиц, субтитры). Невербальные элементы реализуются посредством аудиального канала через шумо-звуковой (шумы, звуковые эффекты), музыкальный (саундтрек), паралингвистический (особенности голоса, паузы, тишина, громкость голоса, плач, кашель и т.п.) коды; посредством визуального – при помощи самого большого количества кодов из всех перечисленных – иконографического (изображения, эмодзи и т.п.), фотографического (освещение, перспектива, цвета), сценографического (оформление видимого пространства, сценография), кинематографического (операторские приёмы, кадрирование, монтаж и т.п.), кинесического (жесты, позы, выражение лиц, взгляды), проксемаического (движения, взаимодействие в кадре, использование пространства, дистанция между персонажами) и костюмного (костюмы, грим, причёски и т.п.) кодов [43, с. 48; 23, с. 168–169]. От взаимодействия этих кодов зависит конечный эффект, производимый на реципиента.

Как утверждает И. Гамбье, отношения между кодами (звуком, изображением и вербальным содержанием) могут быть следующими:

- «избыточность (один знак повторяет или подчеркивает другой);
- комплементарность (музыка сообщает об определенном напряжении);
- автономность (например, изображение какого-то предмета не имеет прямого отношения к диалогу);
- противоречие;
- дистанцирование (в целях юмора или для создания ощущения причастности);

- критика (чтобы зритель занял определенную позицию);
- помощь (изображение помогает понять, почему все сказано именно так)» [43, с. 48].

О. П. Кузьева в своей работе «Аудиовизуальный текст как составляющая методики обучения студентов языкового вуза письменному переводу» предложила собственную классификацию аудиовизуальных текстов. Согласно этой типологии, тексты делятся на категории по нескольким признакам. Во-первых, это степень интерактивности, которая определяется «потенциалом активного взаимодействия текста и реципиента» [19, с. 273]. К интерактивным относят компьютерные игры или программы, к неинтерактивным – художественные и документальные фильмы.

Второй признак – функциональная направленность – зависит от коммуникативного задания, функции текста. К текстам информационной направленности относятся телевизионные выпуски новостей, аналитические программы, апеллятивная функция является доминантной у рекламных роликов и юмористических передач. Эстетическую функцию выполняют художественные аудиовизуальные тексты. Третий признак – жанровая принадлежность – во многом обусловлен каналом презентации и определяет содержание текста. Можно назвать, например, жанры кинофильмов: приключенческий фильм, костюмная драма, комедия, фильм ужасов, триллер, биографический фильм и др.

Следующий признак – канал презентации. Этот критерий, по словам автора типологии, «является несколько условным»: хотя мы и получаем аудиовизуальный текст по определенному каналу (кино, видео, телевидение, интернет), впоследствии он может измениться. К примеру, записанный на кассету или DVD фильм может стать видеофильмом. Исходя из этого критерия, выделяют следующие типы аудиовизуальных текстов: кинофильмы, видеофильмы, телетексты, медиатексты и т.п. Еще один признак, согласно которому АВТ можно разделить на типы, это – форма презентации. Например, целостный текст, эпизод или серия, фрагмент. Наконец, последний признак –

дидактическое назначение – делит тексты на «обучающие, используемые для формирования определенных переводческих умений и навыков, и контролирующие, позволяющие осуществлять текущую или итоговую проверку уровня овладения студентами умениями коммуникативно-эквивалентного письменного перевода» [19, с. 274].

Таким образом, можно сделать вывод, что аудиовизуальные тексты объединяют вербальные и невербальные элементы, передаваемые через визуальные и аудиальные каналы. Их особенность в том, что смысл создается не только словами, но и жестами, звуками, визуальными образами, вызывая широкий спектр эмоций и ассоциаций у реципиентов. Современные исследования рассматривают такие тексты как сложные поликодовые системы, где взаимодействие различных семиотических кодов обеспечивает целостное восприятие.

Для того чтобы охарактеризовать аудиовизуальный текст, обратимся к теории о функциональных стилях, но для начала дадим определение самому стилю. Определение стиля В. В. Виноградова звучит так: «Стиль – это общественно осознанная и социально обусловленная, внутренне объединённая совокупность приёмов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике единого народа» [8, с. 73]. Как утверждает Н. В. Банина, «стиль есть содержательное свойство высказывания (сообщения, текста), возникающее в результате выбора способов передачи предметно-логического содержания» [6, с. 12]. Так, В. В. Виноградов подчеркивает важность социальной природы стилей, а Н. В. Банина считает, что стиль главным образом определяет то, какие средства для выражения мысли подберёт автор.

Вернемся к теории о функциональных стилях. По мнению И. В. Арнольд, функциональные стили являются подсистемами языка, каждой

из которых отличается от других на уровне лексики и фразеологии, синтаксиса и даже фонетики [4, с. 247]. Арнольд различает две группы стилей: книжный и разговорный. Первый – заранее заготовленная речь для общения с широким кругом лиц, а второй – спонтанная речь, используемая для бытового общения. Книжный и разговорный стили делятся на четыре подстиля: стиль поэзии, научный стиль, газетный стиль, разговорный стиль. Официально-деловой стиль И. В. Арнольд не выделяет [4, с. 149].

Что же касается аудиовизуального текста, он может содержать в себе сразу несколько функциональных стилей. Например, разговорный стиль чаще всего будет проявляться в диалогах героев, приближенных к естественной речи. Публицистический стиль может встретиться в сериалах социальной или политической направленности. Официально-деловой стиль используется в сериалах с юридической тематикой. И, наконец, научный стиль может присутствовать в научно-фантастических и образовательных сериалах.

О подстиле в контексте сериалов и вообще аудиовизуального контента говорить затруднительно. Тут скорее принято говорить о жанрах. В то же время в связи с разнообразием сериалов и при этом уникальностью каждого определить один общий жанр для всех не получится. Однако можно перечислить самые распространенные: комедия («Друзья», «Офис»), мелодрама («Отчаянные домохозяйки», «Дневники вампира»), драма («Игра престолов», «Это мы»), триллер («Большая маленькая ложь», «Игра в кальмара»), детектив («Шерлок», «Менталист», «Ривердейл»), фантастика («Остаться в живых», «Мир Дикого Запада»), фэнтези («Ведьмак», «Однажды в сказке»), криминал («Во все тяжкие», «Острые козырьки») и исторические сериалы («Корона», «Викинги»).

Возможные авторы аудиовизуального произведения перечислены в Гражданском кодексе РФ (в нашем случае последний пункт не рассматривается): «режиссер-постановщик; автор сценария; композитор, являющийся автором музыкального произведения (с текстом или без текста),

специально созданного для этого аудиовизуального произведения; художник-постановщик анимационного (мультипликационного) фильма» [13].

Реципиент сериалов в основном усредненный, более точно можно сказать, зная жанр. Сериалы также можно охарактеризовать, зная, какой вид информации в них превалирует. Обычно состав информации зависит от жанра. И. С. Алексеева выделяет четыре вида текстовой информации: когнитивная, оперативная, эмоциональная, эстетическая [2, с. 129].

Наиболее часто когнитивная информация выражается с помощью прецизионной лексики. Следует дать определения прецизионной лексике и терминам. Согласно толковому словарю переводческих терминов, к прецизионной лексике относятся «однозначные, но, в отличие от терминов, общеупотребительные слова, не вызывающие, как правило, конкретных ассоциаций... К прецизионным словам относятся имена собственные, названия дней недели и месяцев, числительные» [56, с. 165]. Таким образом, прецизионная лексика (или прецизионные слова) – это однозначные, точные, но общеупотребительные слова, которые не вызывают конкретных ассоциаций, как, к примеру, имена собственные, числительные, названия дней недели и месяцев.

Помимо прецизионной лексики, когнитивная информация реализуется в тексте в виде общеупотребительных терминов (возможно, и узкоспециализированных терминов, если сериал, например, научно-фантастический). На данный момент не существует единого, общепринятого определения термина. К тому же, каждая наука определяет его по-разному. Приведем несколько именно лингвистических определений. Термин – это «слова и словосочетания, обозначающие специфические объекты и понятия, которыми оперируют специалисты определенной области науки или техники» [17, с. 110]. По мнению О. С. Ахмановой, термин – это «слово или словосочетание специального (научного, технического и т. п.) языка, создаваемое (принимаемое, заимствуемое и т. п.) для точного выражения специальных понятий и обозначения специальных предметов» [47, с. 474].

Так, определения термина разных ученых отличаются друг от друга. Попробуем выделить общее в их словах. Можно сказать, что термин – это слово или словосочетание, используемое специалистами определенной области знаний, обозначающее специальные предметы.

Следующий вид информации – оперативная. Она может присутствовать практически в любом аудиовизуальном тексте, например, в виде императива. Что касается эмоционально-эстетической информации, чаще всего она выражается в тексте в виде эмоционально окрашенной лексики (или эмоционально-оценочных слов), сленга, стилистических фигур, а также тропов (эпитеты, метафоры, аллюзия, игра слов, фразеологизмы). В словаре лингвистических терминов под редакцией Т. В. Жеребило эмоционально-оценочное слово определено как «лексическая единица, которая включает в себя элемент оценки» [51, с. 579]. Такие слова могут иметь «иронический, неодобрительный, ласкательный» и другие оттенки. П. А. Лекант описывает эмоционально-оценочную лексику как «слова, отражающие эмоционально выраженную прагматику языка», акцентируя внимание на их способности передавать эмоциональные состояния [11, с. 61].

Следующий компонент эмоционально-эстетической информации – сленг. В словаре Ахмановой дано следующее определение: сленг – это «элементы разговорного варианта той или другой профессиональной или социальной группы, которые, проникая в литературный язык или вообще в речь людей, не имеющих прямого отношения к данной группе лиц, приобретают в этих разновидностях языка особую эмоционально-экспрессивную окраску (особую лингвистическую функцию)» [47, с. 419]. В кембриджском словаре сленг определяется как «very informal language that is usually spoken rather than written, used especially by particular groups of people» [40]. Так, сленг – это неформальный, разговорный язык определенной группы людей, имеющий эмоционально-экспрессивную окраску.

Рассмотрим еще один компонент эмоционально-эстетической информации – стилистические фигуры. А. П. Горкин понимает под

стилистическими фигурами «речевые обороты, которые в художественных целях нарушают обычную композицию слов в синтаксических конструкциях» [53, с. 292]. Рассмотрим такие стилистические фигуры как анафора и парцелляция. Согласно «Современной иллюстративной энциклопедии», анафора – это «скрепление речевых отрезков (частей фразы, стихов) с помощью повтора слова или словосочетания в начальной позиции» [53, с. 12]. В «Словаре лингвистических терминов Т. В. Жеребило» найдем определение парцелляции: «Выразительный синтаксический прием письменного литературного языка, при котором предложение интонационно разбивается на самостоятельные, очень короткие части, графически выделенные как самостоятельные предложения» [51, с. 324].

Последний компонент эмоционально-эстетической лексики, который мы рассмотрим, – тропы. Большой энциклопедический словарь «Языкознание» определяет тропы как «понятие поэтики и стилистики, обозначающее такие обороты (образы), которые основаны на употреблении слова (или сочетания слов) в переносном значении и используются для усиления изобразительности и выразительности речи» [59]. Толковый словарь С. И. Ожегова даёт синонимичное, но более краткое определение: «Троп – слово или оборот речи в переносном, иносказательном смысле» [57, с. 1213]. Однако тропов существует множество. Разберем некоторые из них.

Один из самых известных тропов – метафора. Нелюбин определяет её так: «Метафора – языковой феномен, которому соответствует некая модель действительности, определяемая мышлением человека и влияющая на выбор альтернатив в процессе принятия решений» [56, с. 109]. В словаре Ожегова содержится следующее определение: «Оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе какой-н. аналогии, сходства, сравнения» [57, с. 533]. Например, «ячейка» в значении низовой общественной организации [57, с. 533]. Метафора – «перенесение свойств одного предмета (явления или аспекта бытия) на другой, по принципу их сходства в каком-либо отношении или по контрасту» [55].

Другой троп, который мы рассмотрим, – эпитет. В словаре Ожегова эпитету дается следующее определение: «В поэтике: определение, прибавляемое к названию предмета для большей изобразительности» [57, с. 1365]. Словарь исторических терминов определяет эпитет как «троп, образное определение, выраженное преимущественно прилагательным, но также наречием, существительным, числительным, глаголом, дающее дополнительную художественную характеристику предмета или явления в виде скрытого сравнения» [58]. Согласно Литературному энциклопедическому словарю, эпитет – это «один из тропов, образное определение предмета (явления), выраженное преимущественно прилагательным, но также наречием, именем существительным, числительным, глаголом» [55].

Следующий троп, компонент эмоционально-эстетической информации, – это аллюзия. Рассмотрим несколько определений аллюзии. Словарь литературоведческих терминов С. П. Белокурова определяет аллюзию как «художественный прием: сознательный авторский намек на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение» [48]. Согласно Литературной энциклопедии, «риторическая фигура, заключающаяся в ссылке на историческое событие или лит-ое произведение, к-рые предполагаются общеизвестными» [54]. «Стилистический приём, заключающийся в использовании намёка на реальные общеизвестные факты, события» [49].

Еще один троп, который мы рассмотрим, – это фразеологизм. Ожегов определяет фразеологизм так: «устойчивый оборот речи; идиома» [57, с. 1282]. Большой толковый словарь русского языка дает следующее определение: «Устойчивое словосочетание, оборот речи, выражение, значение которого не складывается из значений составляющих его слов; идиома» [49]. «Устойчивый оборот, значение которого основано на возникновении постоянного контекста, возникающего тогда, когда одно из слов выпадает из

свободного употребления, превращаясь в компонент составной лексемы» [51, с. 541].

Последний троп, которому стоит дать определение, – это игра слов. В английском языке «игре слов» соответствует термин «pun» – «an amusing use of a word or phrase that has several meanings or that sounds like another word» [39]. Часто игру слов приравнивают к каламбуру, но, по мнению П. А. Колосовой, каламбур – это только разновидность игры слов [15, с. 299].

В ходе анализа было установлено, что аудиовизуальный текст (АВТ) представляет собой сложное поликодовое явление, в котором взаимодействуют вербальные и невербальные элементы. Это определение расширяет традиционные представления о тексте, так как учитывает не только словесные знаки, но и визуальные образы, звуковые эффекты и другие семиотические коды, что позволяет глубже понять механизмы коммуникации в кино и телевидении. Скрипт сериала, как ключевой компонент АВТ, выполняет важную роль в формировании сюжета и образов персонажей. Он не только задает диалоговую структуру, но и служит основой для визуального и аудиального оформления произведения. Было также выявлено, что сценарии современных сериалов часто используют разговорные выражения, сленг и различные стилистические фигуры, что делает их более приближенными к естественной речи и актуальными для молодежной аудитории. Мы увидели, что влияние на зрителя оказывает в том числе эмоционально-эстетическая информация, которая может выражаться в виде как лексических, так и грамматических средств выразительности. Было также рассмотрено влияние функциональных стилей на язык аудиовизуальных текстов. Каждый сериал может сочетать в себе несколько стилей, в зависимости от жанра и темы. Это многообразие позволяет сериалам эффективно передавать информацию, эмоции и эстетические идеи, а также адаптироваться к требованиям зрителей.

1.2 Понятие аудиовизуального перевода

В настоящее время аудиовизуальный перевод пользуется большим спросом, так как коммуникация становится все более мультимедийной. Отрасль аудиовизуального перевода активно развивается. Интерес к нему появился после зарождения кинематографа в XIX веке. Тогда конференсье поясняли эмоциональное состояние персонажей, перенос места событий. В 1903 году вышел фильм Эдвина С. Портера «Хижина дяди Тома» (Uncle Tom's Cabin) [24, с. 4]. Именно с этого момента началась история аудиовизуального перевода, ведь в кинокартине использовались интертитры – «текст, появляющийся между сценами и поясняющий их содержание или воспроизводящий реплики героев» [24, с. 4].

Прежде чем перейти дальше, следует дать определение самому переводу. А. В. Федоров определяет понятие «перевод» следующим образом: «1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном — исходном — языке (ИЯ), пересоздается на другом — переводящем — языке (ПЯ); 2) результат этого процесса, т. е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на ПЯ» [35, с. 13]. Согласно В. Н. Комиссарову, перевод – это «вид языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста оригинала передается на другой язык путем создания на этом языке коммуникативно равноценного текста» [16, с. 411]. И. С. Алексеева рассматривает перевод, во-первых, как «деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности», а во-вторых, как «результат описанной выше деятельности» [2, с. 7]. Таким образом, лингвисты дают разные определения переводу, но практически во всех из представленных

понятий перевод рассматривается и как деятельность, процесс создания текста, и как сам итог этой деятельности. В. Н. Комиссаров также отмечает коммуникативную составляющую перевода.

Дадим определение аудиовизуальному переводу. «Аудиовизуальный перевод можно понимать, как процесс декодирования и преобразования многозначных языковых компонентов аудиовизуального произведения посредством языка перевода, в результате чего создается новый уникальный языковой компонент, пригодный для дальнейшей обработки» [25, с. 95]. «Аудиовизуальный перевод (АВП) – это межъязыковая передача содержания не только художественных кино- и видеофильмов, но и компьютерных игр, телевизионных программ и новостных выпусков, рекламных роликов» [10, с. 211]. По мнению Хорхе Диаз Синтаса, аудиовизуальный перевод нельзя приравнивать к переводу художественных фильмов. Помимо них, аудиовизуальный перевод включает в себя и перевод документальных фильмов, сериалов, реалити-шоу и видеоигр [41, с. 5].

А. В. Козуляев выделяет 5 основных видов аудиовизуального перевода:

- «перевод для закадрового озвучивания (voice-over);
- перевод для двухмерного субтитрирования;
- перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр;
- перевод под полный дубляж (lip-sync);
- перевод для трехмерного субтитрирования» [14, с. 18–19].

Перевод для закадрового озвучивания (voice-over) – это форма перевода, при которой оригинальная звуковая дорожка сохраняется, но приглушается, поверх неё накладывается перевод. Voice-over предполагает минимальные ограничения: переводчику не требуется учитывать визуальный ряд, а диктор может варьировать темп речи. Однако с ростом темпа монтажа и увеличением визуальной динамики, даже этот формат требует всё большего учета происходящего на экране [14, с. 18]. Перевод для двухмерного субтитрирования сопровождается рядом технических ограничений:

ограничение по количеству строк и символов, необходимость синхронизации с видеорядом. Кроме того, переводчик должен учитывать особенности визуального плана, интонации, мимику и даже тип устройства, на котором воспроизводится контент, так как субтитры должны быть читаемы и на небольших экранах [14, с. 18–19]. Перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр осложняется существованием вымышленных миров, характерных для этих жанров. Переводчику необходимо учитывать стилистику и язык персонажей, их взаимоотношения, сюжетную преемственность и культурные отсылки. Без глубокого понимания «вселенной» произведения качественный дубляж невозможен [14, с. 19].

Для перевода под полный дубляж (lip-sync) требуется не просто перевод, а пересоздание реплик с учётом мимики, ритма речи и культурного контекста, что требует синтеза смыслов и адаптации под условия другого языка и культуры [14, с. 19]. Перевод для трехмерного субтитрирования – наиболее сложная форма субтитрирования, где все элементы (звук, изображение и текст) работают на создание эффекта трёхмерности. Переводчик должен обеспечивать максимальную синхронность смыслов, так как визуальные и вербальные компоненты здесь тесно переплетены и формируют единое восприятие [14, с. 19].

Мы же будем заниматься переводом для закадрового озвучивания. Ввиду этого, особую важность представляет перевод когнитивной информации, а точнее имён собственных. От перевода имен собственных зависит узнаваемость персонажей и объектов, сохранение смысловой нагрузки, последовательность повествования, а также соответствие культурным особенностям и атмосфере оригинального произведения. Неточное или неудачное воспроизведение имён может исказить восприятие зрителя и нарушить целостность аудиовизуального ряда. На данный момент существует около семи способов перевода имен собственных. Их перечислила и подробно описала О. В. Спачиль:

- «прямой перенос в исходной форме в текст перевода («Bill Gates – один из основателей компании Microsoft»);
- ономастическое соответствие – приближенное воссоздание в принимающем языке фонографической оболочки исходного слова: а) (практическая) транскрипция – принцип фонетического подобия («Билл Гейтс – один из основателей компании Майкрософт»; «Newton» – «Ньютон» (нынешняя историческая традиция)); б) транслитерация – принцип графического подобия («Newton» – «Невтон» (старая историческая традиция)); в) транспозиция – принцип этимологического (традиционного) соответствия («Степан» – «Stephen, Steve, Steven»);
- комментирующий перевод – ономастическое соответствие, дополненное комментарием в примечании или приложении («I just don't see what's so marvelous about Sir Laurence Olivier, that's all» – «Не понимаю, что особенного в этом Лоуренсе Оливье» (прим. пер.: знаменитый английский актер));
- уточняющий перевод – ономастическое соответствие, дополненное поясняющим словом (словами) непосредственно в тексте («Siva» – «бог Шива»);
- описательный перевод – передача значения онима нарицательным словом или словосочетанием («...in a reverent, Stuart Hibberd voice» – «...подражая подкупающему голосу радиодиктора»);
- функциональная замена (преобразующий, уподобляющий перевод) – использование в качестве соответствия онима, отличного от исходного (когда комментирующий, уточняющий или описательный перевод может усложнить восприятие текста), т.е. подбор эквивалента, вызывающего у читателя те же ассоциации, что и оним в оригинальном тексте («Proper little Marchbanks you are!» – «Да ты у нас просто Дон Жуан!» прим.: Юджин Марчбэнкс – любвеобильный герой пьесы Джорджа Бернарда Шоу «Кандида»);

– калькирование («Richard the Lion Heart» – «Ричард Львиное Сердце»)» [33, с. 86–87].

Не менее значимым представляется и перевод эмоционально-эстетической информации. Как мы говорили ранее, она может быть представлена в виде эмоционально окрашенной лексики, сленга и тропов. Однако особую сложность при переводе представляют сленг и тропы. Во-первых, потому что при работе с ними переводчик должен сохранить прагматическую функцию, а также экспрессивность, образность и выразительность оригинала. Во-вторых, сленг – неотъемлемая часть речи подростков, а именно они и являются главными героями сериала «Ривердейл», скрипт которого выбран в качестве материала исследования. Сначала следует разобраться, какие способы перевода существуют в принципе.

Способы перевода делят на лексические, лексико-семантические, грамматические и лексико-грамматические [17, с. 172]. Лексические способы перевода включают в себя следующие переводческие приемы: транслитерация, транскрибирование, калькирование [17, с. 174]. К лексико-семантическим способам относят генерализацию, конкретизацию и модуляцию [17, с. 174]. Основные виды грамматических способов перевода – это «синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения)» [17, с. 173]. Основные типы лексико-грамматических способов перевода включают в себя антонимический перевод, экспликацию и компенсацию [17, с. 173]. Л. С. Бархударов в своей классификации также выделяет перестановки, добавление и опущение [7, с. 190].

Теперь следует дать определения указанным выше приемам. Как мы сказали, к лексическим способам перевода относятся транслитерация, транскрипция и калькирование. К. В. Землякова определяет транслитерацию как «вид лексической трансформации, при которой каждый письменный знак (или последовательность знаков) исходного языка заменяется на такой же знак

(или последовательность знаков) переводящего языка» [9, с. 15]. Приведем примеры: «Heine – Гейне, Homer – Гомер, Hamlet – Гамлет, магазин «Baggins» – Бэггинс, marketing – маркетинг, London – Лондон, ombudsman – омбудсмен, Duma – Дума» [9, с. 15]. Транскрипция же – «точная передача звуковой формы исходного, когда между знаками ИЯ и ПЯ устанавливается соответствие на уровне фонем» [9, с. 14]. Например, «Goethe – Гете, impeachment – импичмент, establishment – истэблишмент, Shakespeare – Шекспир, Hawking – Хокинг, Шопен (с французского), know-how – ноу-хау, speaker – спикер, teenager – тинэйджер, manager – менеджер» [9, с. 14]. «Калькирование – это вид лексической трансформации, при которой переводчик осуществляет перевод слова или частей слова исходного языка, подбирая эквиваленты, существующие в переводящем языке» [9, с. 15]. К примеру, так выглядит перевод с помощью калькирования на уровне фонем: «moon/light – лунный свет, tea/spoon – чайная ложка»; на уровне слов: «Big Brother – Большой брат, White House – Белый Дом, Security Council – Совет Безопасности» [9, с. 15].

Перейдем к лексико-семантическим способам перевода. По мнению К. В. Земляковой, «генерализация – это такой вид лексико-семантическая замены, при которой единица исходного языка, имеющая более узкое значение, преобразуется в единицу переводящего языка с более широким значением» [9, с. 16]. Например:

Want some Jack Daniel's? – Хотите виски?

They usually shopped in Walmart. – За покупками они обычно ходили в недорогой магазин [9, с. 17].

Конкретизацию К. В. Землякова определяет как «вид трансформации, при которой происходит лексико-семантическая замена единицы исходного языка, имеющей более широкое значение, единицей переводящего языка с более узким значением» [9, с. 16]. Например:

We had a hearty meal. – Мы отлично позавтракали (пообедали, поужинали).

He is in the army. – Он сейчас служит.

Модуляцию В. Н. Комиссаров определяет как «лексико-семантическую замену слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой является логическим следствием значения исходной единицы [16, с. 400]. Приведем несколько примеров:

...If a client went to him with some trouble that was not quite nice, Mr Skinner would look grave. ...Если клиент излагал ему обстоятельства, которые могли показаться неблагоприятными, мистер Скиннер озабоченно сдвигал брови (пер. Е. Калашиковой).

'Have a seat there, boy', old Spencer said. He meant the bed. – Садись вон туда, мальчик, — сказал старый Спенсер. Он показал на кровать.

В первом примере мы видим замену следствия причиной: сдвигал брови, поэтому выглядел хмурым [7, с. 215]. Во втором примере, напротив, замена причины следствием: Спенсер показал на кровать, потому что имел ее в виду [7, с. 215].

Перейдем к грамматическим способам перевода. Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – «способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ с сохранением набора полнозначных слов и порядка их расположения в оригинале и переводе» [16, с. 402]. Приведем пример:

One of the greatest events in the period following World War I and the Russian Revolution, and closely connected with them both was the growth of the world Communist movement. – Одним из важнейших событий периода, последовавшего за первой мировой войной и социалистической революцией в России, событием, тесно связанным с войной и революцией, был рост коммунистического движения во всем мире.

При переводе этого предложения были опущены артикли, опущены или добавлены некоторые предлоги, изменены морфологические формы слов, использованы некоторые слова, не имеющие прямого соответствия в английском тексте. Однако все эти изменения не затрагивают синтаксическую структуру предложения. Она передана с помощью аналогичной русской

структуры, сохранился одинаковый набор членов предложения и последовательность их расположения в тексте, поэтому все же можно сказать, что пример переведен при помощи дословного перевода [17, с. 178-179].

В грамматические способы перевода входит также членение предложения. Это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры в ПЯ [16, с. 403]. Таким способом перевода часто пользуются при переводе английских газетных текстов, ведь для них характерно употребление длинных предложений с многочисленными придаточными или причастными оборотами. Русская пресса, наоборот, стремится «к краткости предложений, содержащих информационные материалы» [7, с. 206]. Приведем пример:

In the pamphlet on Chile published by the Communist Party after the coup last September, the CIA plot against the Allende government was exposed and condemned at a time when The Times was publishing articles by apologists for the Chile junta and the Daily Telegraph was sneering; at "those who will soon be manufacturing ingenious theories of CIA involvement" ("Morning Star", 10.IX.74).

– В брошюре о положении в Чили, выпущенной коммунистической партией после переворота в сентябре прошлого года, был разоблачен и осужден заговор ЦРУ против правительства Альенде. В то же время «Таймс» публиковала статьи апологетов чилийской хунты, а «Дейли Телеграф» иронизировала над теми, «кто скоро будет фабриковать хитроумные теории о вмешательстве ЦРУ».

Еще один грамматический способ перевода – объединение предложений. В. Н. Комиссаров считает, что это «способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное» [16, с. 400]. Например:

That was a long time ago. It seemed like fifty years ago. (J. Salinger, The Catcher in the Rye). – Это было давно — казалось, что прошло лет пятьдесят.

Последний грамматический способ перевода – грамматическая замена. При грамматической замене грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением [16, с. 398]. Частный случай грамматической замены – замена формы слова. Например:

...Вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили... (А. Чехов, *Вишневый сад*). – ...*They used to dry the cherries and soak 'em and pickle 'em, and make jam of 'em...*

В связи с тем, что в русском и английском языках часто не совпадают формы единственного и множественного числа, необходимо производить замену формы числа, как в приведенном выше примере. Другой вид грамматической замены – замена частей речи. Например:

I took possession of his effects after his death', I explained. 'They were done up in a parcel and I was directed to give them to you.' (S. Maugham, *A Casual Affair*). – *Все, что осталось от него после смерти, отдали мне, — объяснил я. — Письма и портсигар были связаны в пакет. На нем было написано: передать леди Кастеллан, лично (пер. М. Литвиновой).*

Здесь местоимения *they* и *you* заменяются на существительные, исходя из контекста, приведенного ранее в произведении [7, с. 195]. Еще один вид грамматической замены – замена членов предложения. Приведем пример. Здесь пассивный залог заменяется на активный:

The door was opened by a middle-aged Chinese woman... (S. Maugham, *A Casual Affair*). – *Дверь нам отворила немолодая китаянка.*

Следующие в классификации способов перевода Комиссарова – лексико-грамматические способы перевода: антонимический перевод, экспликация и компенсация. Антонимический перевод – «трансформация утвердительной конструкции в отрицательную или наоборот, отрицательной в утвердительную, сопровождаемая заменой одного из слов переводимого предложения ИЯ на его антоним в ПЯ» [7, с. 216]. Например:

He did not begin to calm down until he had cut the tops off every camellia bush Mrs. Dubose owned... (H. Lee, *To Kill a Mockingbird*). – *Он немного*

опомнился лишь тогда, когда пощипывал верхушки со всех камелий миссис Дюбоз...

Следует также пояснить, что такое экспликация. Приведем несколько определений. Экспликация – «лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, то есть дающим более или менее полное объяснение этого значения на языке перевода» [16, с. 403]. «EXPLICATION (экспликация, пояснение) - один из универсальных переводческих приемов/стратегий, который заключается в объяснении или прояснении скрытого смысла (т.е. выраженного имплицитно) в оригинальном тексте специальными лингвистическими средствами» [52, с. 76]. К. В. Землякова приводит следующие примеры экспликации: «hit-and-run – водитель, скрывшийся с места ДТП; side bar – беседа между судьей и адвокатами; DOs and DON'Ts – пункты в инструкции о том, что можно и чего нельзя делать» [9, с. 17].

Последний вид лексико-грамматических способов перевода, выделенных Комиссаровым, – компенсация. «Компенсация – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале» [17, с. 185]. Например:

"Why don't you write a good thrilling detective story?" she asked. "Me?" exclaimed Mrs. Albert Forrester, for the first time in her life regardless of grammar. (S. Maugham, The Creative Impulse). – А почему бы вам не написать детективный роман, такой, чтобы дух захватывало? — Чего? — воскликнула миссис Форрестер, впервые в жизни забыв о грамматике.

В данном случае в оригинале миссис Форрестер употребляет форму объектного падежа местоимения *me* вместо *I*, что раньше считалось неграмотным. Переводчица М. Лорие прибегла к компенсации и употребила просторечно-фамильярную форму «чего» вместо литературного «что», то есть

заменила личное местоимение на вопросительное и тем самым передала ту же информацию (грамматическая «небрежность») [7, с. 219-221].

Итак, мы рассмотрели классификацию способов перевода В. Н. Комиссарова. Многие способы перевода в классификации Л. С. Бархударова схожи с классификацией В. Н. Комиссарова, но носят другое название. Однако есть способы перевода из классификации Л. С. Бархударова, которые не выделяет как способы перевода В. Н. Комиссаров. К ним относятся перестановка, добавление и опущение. «Перестановка как вид переводческой трансформации — это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника» [7, с. 191]. Например:

A suburban train was derailed near London last night. – Вчера вечером вблизи Лондона сошел с рельс пригородный поезд.

Здесь порядок слов в предложении на русском языке полностью противоположен порядку слов в оригинале [7, с. 191].

В отличие от Л. С. Бархударова, В. Н. Комиссаров не выделяет добавление и опущение в отдельные способы перевода, а считает их переводческими приемами [17, с. 201]. Согласно Комиссарову, прием лексических добавлений используется для перевода имплицитных элементов смысла оригинала. Например:

The Labour Movement will never forgive those who defy an overwhelming Labour Party conference decision. – Рабочее движение никогда не простит тех, кто игнорирует решение, принятое подавляющим большинством голосов на конференции лейбористской партии.

The new American Secretary of State has proposed a world conference on food supplies. – Новый государственный секретарь США предложил созвать всемирную конференцию по вопросам продовольственных ресурсов.

Прием опущения – прямая противоположность добавления. При использовании этого приема опускаются семантически избыточные слова. Например:

Just and equitable treatment. – *Справедливое отношение.*

The treaty was pronounced null and void. – *Договор был объявлен недействительным (или: «аннулирован»).*

The proposal was rejected and repudiated. – *Предложение было отвергнуто.*

By force and violence. – *Насильственным путем.*

Во всех примерах выше в оригинале употреблены так называемые «парные синонимы» – «параллельно употребляемые слова одинакового или близкого референциального значения, объединенные союзом (обычно and)» [7, с. 226-227]. Такие синонимы не свойственны русскому языку, поэтому при переводе их следует опускать [7, с. 227].

Теперь перейдем к тем элементам, которые представляют наибольшую сложность при переводе аудиовизуального текста. В предыдущем параграфе мы разобрали состав информации сериалов. Эмоционально-эстетическая информация может реализоваться с помощью сленга. Именно с ним могут возникнуть трудности при переводе. Конечно, всегда предпочтительнее найти эквивалент, но это не так просто, тем более в случае со сленгом. Зачастую эквивалента нет, и тогда приходится прибегать к экспликации. Так считает и В. Н. Крупнов, отмечая, что «при переводе сленга приходится придерживаться, в основном, двух направлений — или подыскивать аналогичный русский сленгизм, обладающий примерно такой же экспрессивностью, или идти по пути толкования и разъяснения значения, то есть использовать описательный прием перевода» [18, с. 112]. Особенности перевода сленга также изучали Л. В. Новикова, Е. В. Лаврищева, Е. В. Шелестюк [27, 20, 36].

Ранее мы уже разбирали экспликацию, поэтому остановимся на подборе эквивалента. Л. Л. Нелюбин описывает эквиваленты так: «в теории закономерных соответствий постоянные и равнозначные соответствия между единицами ИЯ и ПЯ, не зависящие от контекста» [56, с. 255]. «Эквивалентом

является равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста» [3, с. 57].

Следующий компонент эмоционально-эстетической информации, перевод которого может оказаться затруднительным, – это тропы. На наш взгляд, аллюзия – один из самых сложных для перевода стилистических приемов, так как он тесно связан с культурным контекстом. Поскольку у каждого человека своя уникальная картина мира, а каждая культура обладает своими неповторимыми чертами, не имеющими прямых аналогов в других языках, при переводе аллюзий неизбежно возникают трудности. Эти трудности обусловлены тем, что аллюзии часто опираются на знание конкретных реалий, исторических фактов, литературных или художественных источников, значимых именно для носителей определённой культуры.

Поскольку сериалы относятся к художественному стилю, правильно будет обратиться к работам, связанным с переводом художественных текстов. Например, в своей статье «Перевод аллюзии в художественном тексте: к вопросу о когнитивном багаже переводчика» С. Л. Лукина и Е. Л. Пивоварова выделяют такие способы перевода аллюзий как пояснение, калькирование, комментарий и опущение [21, с. 98]. Приведем примеры из той же работы. «Пример пояснения:

I gave you that book to read because I thought you would feel identified with him. You're a Holden Caulfield. He doesn't fit anywhere and you don't. – Я вам дала почитать эту книгу, потому что думала, он вам близок. Ведь вы тоже – Холден Колфилд. Он никуда не вписывается. Вы – тоже. Эту информацию И.М. Бессмертная поясняет в «Примечаниях»: «Холден Колфилд – главный герой романа Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».

Пример калькирования:

...there was a young lady from hell, who jumped at the sound of a bell, because she was bad... – Одна молодая персона, пугалась церковного звона, имея на совести грех...

Здесь «There was a young lady...» – песня джазовой группы «The Ragtime College Jazzes of Edinboro».

Пример комментария:

...словно шератоновский шедевр... – Шератон, Томас (1751–1806) – английский краснодеревщик, создатель стиля мебели XVIII в., отличающейся неоклассической простотой формы и тонким изяществом.

Пример опущения:

<...> the theatre being a pantomime at Christmas and Hay Fever by the Town Rep – Picasso and Bartok dirty words unless you wanted to get a laugh. – <...> ничего в театре, кроме рождественской пантомимы, не видели, а Пикассо и Барток для них – всего лишь бранные слова или тема для шуток.

В данном примере переводчик опустил перевод аллюзии Hay Fever by the Town Rep, так как это в целом не искажает смысл текста. Hay Fever – это театральная постановка выдающегося английского драматурга Ноэля Коуарда» [21, с. 98].

Еще один троп, который может вызвать затруднения при переводе, – это метафора. Проанализируем, какие способы перевода метафор существуют. В своей работе «Метафоры через призму перевода» В. О. Парешнева выделяет такие способы перевода метафоры как дословный перевод, подбор эквивалента, экспликация, удаление метафоры и гиперболизация метафоры [28, с. 56-57]. При переводе фразеологизмов используются следующие способы перевода: подбор эквивалента, подбор аналога, калькирование, экспликация, переводческий комментарий и комбинированный перевод (сочетание всех вышеперечисленных способов) [30, с. 1-2].

Один из самых сложных тропов в плане перевода – игра слов. Она играет важную роль в создании комического эффекта и часто используется в англоязычном юморе. Некоторые специалисты считают этот троп непереводаемым. Однако перевести игру слов все же возможно, хоть и не всегда. Ю. Н. Петелина и А. Б. Будаева выделяют два способа перевода игры

слов: замена образа и компенсация [29, с. 2-3]. Приведем пример замены образа:

*Are we talking 'date' – a social interaction or 'date' – the dried fruit? –
Говоря о свидании, вы имеете в виду романтическую встречу или семейные
посещения в тюрьме?*

Это фрагмент из девятой серии третьего сезона сериала «Теория большого взрыва». В английском языке у слова date есть два значения: «свидание» и «финик». Именно эта игра слов и обыгрывается в оригинале. В русском переводе образ сушеного фрукта заменили на посещение заключенного в тюрьме, благодаря чему был сохранен юмористический эффект [29, с. 3]. Приведем еще один пример замены образа:

- *Aw, they'll look so cute next to the ring bear.*
- *Yeah. Wait, you said ring bearer, right?*
- *Да, они будут выглядеть очень мило рядом с броненосцем!*
- *Aga. погоди, ты же имел в виду кольценосца, да?*

Пример был взят из первой серии девятого сезона сериала «Как я встретил вашу маму». Герой мечтает, чтобы кольца на свадебной церемонии выносил цирковой медведь. Однако bear и bearer в дословном переводе не имели бы комического эффекта. Поэтому переводчики перевели ring bearer как «кольценосец», а образ медведя заменили на броненосца, благодаря чему получились созвучные слова в рифму [29, с. 3].

Другой способ сохранения игры слов – компенсация. Приведем пример из двадцать второй серии пятого сезона сериала «Друзья»:

- *Hey Rach, remember that great song, Me, Myself, and I?*
- *Monica! Come on!*
- *Hey, does anybody want to get some lunch? All those in favor say I!*
- *Ross! Stop it! Come on!*
- *Рэйчел, помнишь классную песню «У моей подружки красные глаза»?*
- *Моника, перестань!*
- *Я сегодня так не выспался, хоть спички в глаза вставляй!*

– *Ross, хватит! Прекрати!*

Здесь дело в том, что Рэйчел что-то попало в глаз, но она отказывается идти к окулисту. Ее друзья начинают подшучивать над Рэйчел, указывая на свои глаза. Игра слов построена на созвучии слов I («Я») и eye («глаз») [29, с. 4]. К тому же, во фразе, сказанной Моникой, есть аллюзия на известную американскую песню, которая может быть незнакома русскоязычной аудитории. Переводчик придумал несуществующую песню, компенсировав игру слов и достигнув цели – подшучивание героев над подругой. Во фразе Росса переводчик не сохранил изначальную фразу, но использовал другую фразу, которую люди говорят, когда не выспались. Несмотря на это, юмористический эффект был сохранен [29, с. 4].

Еще один пример перевода игры слов найдем в первой серии четвертого сезона «Как я встретил вашу маму»:

– *She wasn't there. I left her a voicemail.*

– *You left a voice but it wasn't male.*

– *He ответил. Я оставил ей сообщение.*

– *Aga, женским голосом, подумает, что я звонила.*

Главный герой Барни звонит девушке, которая ему нравится, но от волнения он не может ничего сказать, голос срывается, и Барни бросает трубку, далее происходит диалог между Барни и его подругой Лили. В примере игра слов строится на созвучии слов mail и male. Переводчик добавил фразу, которой не было в оригинале, «подумает, что я звонила», тем самым компенсировав каламбур Лили и передав смысл оригинала, который заключается в том, что голос Барни звучал не по-мужски [29, с. 4-5]. Таким образом, при передаче тропов в аудиовизуальном переводе переводчику необходимо учитывать не только лексическое значение и стилистическую функцию элементов текста, но и культурные особенности восприятия зрительской аудитории.

Однако кроме верного воспроизведения образных средств языка, важную роль играет ещё один аспект – соответствие перевода техническим и

прагматическим требованиям аудиовизуального текста. В контексте аудиовизуального перевода следует уделить внимание динамической эквивалентности. Начиная заниматься аудиовизуальным переводом, никогда раньше не имев с ним дела, многие переводчики сталкиваются с проблемой: текст перевода выходит правильным, передающим форму оригинала, но длина реплики сильно превышает сказанное персонажем в исходнике. В этом заключается одна из главных особенностей аудиовизуального перевода, по сравнению с другими видами перевода. Дело в том, что текст, который получается в результате «классического перевода» аудиовизуального текста, по словам А. В. Козуляева, – «это лишь подстрочник, который должен быть преобразован и который нужно уметь преобразовывать для того, чтобы обеспечить то, что охарактеризовано в работах Юджина Найды как «динамическая эквивалентность»» [14, с. 8]. Она предполагает перевод именно «с точки зрения воздействия на эмоции и поведение реципиента» [14, с. 8], в отличие от формальной эквивалентности, которая направлена на передачу формы и содержания исходного текста [14, с. 8]. Козуляев выделяет ключевое понятие для динамического перевода – трансформация. Он считает, что «чем больше изменилось в тексте перевода в сравнении с буквальным подстрочником, тем глубже трансформация, и, если она способствовала верной передаче смысла, тем лучше этот перевод» [14, с. 8].

Итак, теоретическое рассмотрение вопросов передачи стилистических особенностей аудиовизуального текста, включая анализ тропов (метафор, эпитетов, фразеологизмов, игры слов), сленга и принципов динамической эквивалентности, позволяет подвести итог первой части исследования и перейти к практическому анализу конкретного материала. В первой главе работы были рассмотрены теоретические основы анализа стилистических особенностей аудиовизуального текста и их передачи при переводе. Аудиовизуальный текст (АВТ) был охарактеризован как поликодовая система, включающая в себя как вербальные, так и невербальные элементы, передающиеся через визуальный и аудиальный каналы. На основании анализа

различных подходов (текстоцентрического, коммуникативно-функционального, полисемиотического) было установлено, что смысл в АВТ создается не только за счет диалогов и монологов, но и посредством кинематографических, звуковых, сценических и прочих паралингвистических компонентов.

Первая глава работы посвящена теоретическим основам исследования аудиовизуального текста и особенностям его перевода. В современном мире такие тексты (фильмы, сериалы, телепередачи) играют ключевую роль в массовой культуре, формируя языковые нормы и отражая актуальные тенденции общества. Их уникальность заключается в мультимодальности: смысл создается не только словами, но и с помощью интонации, жестов, визуальных образов, музыки и монтажа. Это определяет сложную структуру аудиовизуальных текстов, где взаимодействуют вербальные и невербальные элементы, требуя от исследователя и переводчика комплексного подхода. Постепенно научный интерес к аудиовизуальным текстам сместился от чисто лингвистического анализа к полисемиотическому, учитывающему все каналы передачи информации. Особое место занимает понятие скрипта — основного материала для перевода, включающего реплики, ремарки и указания на интонацию. Такой подход позволяет глубже понять, как формируется художественный замысел произведения и как его можно передать на другом языке.

В центре внимания главы – аудиовизуальный перевод, представляющий собой процесс передачи не только смысла, но и стилистики, атмосферы, индивидуальности персонажей и культурных реалий оригинала. Переводчику необходимо учитывать одновременное воздействие множества семиотических кодов, синхронизировать реплики с визуальным рядом, передавать юмор, молодежный сленг, тропы и стилистические фигуры. В зависимости от вида аудиовизуального перевода (дублирование, озвучивание, субтитрование и адаптация для специальных аудиторий) ставятся определенные задачи. Подчеркивается, что аудиовизуальный перевод – это не просто техническая

операция, а творческий и межкультурный процесс. Переводчик становится посредником между культурами, обеспечивая доступность и сохранение уникальности оригинала для новой аудитории. Важность этого направления подтверждается и тем, что результаты исследования могут быть полезны не только переводчикам, но и сценаристам, авторам медийных текстов, преподавателям и исследователям современной массовой культуры. Подводя итог, можно сказать, что первая глава закладывает фундамент для дальнейшего анализа способов передачи стилистических особенностей при переводе сериалов, таких как «Ривердейл», и позволяет более глубоко понять специфику работы с аудиовизуальным текстом в условиях межкультурной коммуникации.

Глава 2 Анализ и перевод стилистических особенностей сериала «Ривердейл»

2.1 Анализ стилистических особенностей сериала «Ривердейл» как аудиовизуального текста

Сериал «Ривердейл» был выпущен в 2017 году. На данный момент вышло семь сезонов и сериал завершен. Жанр – драма, мелодрама, криминал, детектив [12]. В центре сюжета вымышленный городок в США. Жизнь в тихом и безопасном Ривердейле идет своим чередом, пока однажды всё не омрачает трагичное событие – смерть юного Джейсона Блоссом. Атмосфера становится напряженнее, когда становится известно, что Джейсона убили. С этого момента все меняется и уже не будет как прежде. Первый сезон повествует о расследовании смерти Джейсона и других тайнах, которые вскрываются вслед за этой, а также о жизни подростков – Арчи, Бэтти, Вероники, Шерил (сестра Джейсона) и других – об их дружбе, отношениях, новом опыте и ошибках.

Несмотря на то, что мнение зрителей о телесериале разделилось, «Ривердейл» получил в целом положительные отзывы критиков. Например, на сайте Rotten Tomatoes он имеет рейтинг 89% на основе 50 рецензий и оценку 68 из 100 на основе 41 рецензии критиков на сайте Metacritic, что является высоким показателем. Также сам сериал и актеры получили множество номинаций и наград на различных премиях. Например, на премии People's Choice Awards сериал получил награду The Drama Show of 2018, а в 2017 году – награду Best Action/Thriller TV Series на премии «Сатурн», а также один из ведущих актеров сериала Коул Спроус взял награду Choice Drama TV Actor на премии Teen Choice Awards.

Как мы отметили в первой главе работы, сериалы относятся к аудиовизуальным текстам, и «Ривердейл» – не исключение. Для того чтобы подкрепить данное утверждение аргументами, проведем анализ. Вспомним, о чем говорили в первом параграфе первой главы. Как известно, семиотические

коды в АВТ реализуются при помощи аудиального и визуального каналов. Вербальные знаки реализуются посредством аудиального канала через, например, диалоги и монологи. Посредством визуального канала вербальные знаки реализуются через письма, заголовки, текст меню, названия улиц, субтитры. Невербальные же знаки реализуются через саундтрек посредством аудиального канала и с помощью изображений, эмотиконов, освещения, операторских приемов, костюмов, грима и причесок – посредством визуального. Все эти семиотические коды можно увидеть и в сериях «Ривердейла». Например, большую часть серии составляют диалоги:

- *It made me feel like I've finally broken through to something real. About my life, and what I should be trying to do with it. Music. Starting this year. Tomorrow.*
- *Amazing. Will you ask Ms. Grundy to tutor you?*
- *I'm not sure. Maybe.*
- *What about football? Can you do both?*
- *I'll try out at least.*

Помимо диалогов, встречаются и монологи, в основном от лица рассказчика – Джагхеда, например:

Our story is about a town. A small town. And the people who live in the town. From a distance, it presents itself like so many other small towns all over the world. Safe. Decent. Innocent. Get closer, though, and you start seeing the shadows underneath. The name of our town is Riverdale. And our story begins, I guess, with what the Blossom twins did this summer.

В сериале встречается множество вывесок с названиями заведений, магазинов и т.д. Например, на рисунке 1 видна вывеска заведения Pop's Chock' Lit Shoppe, а на рисунке 2 – знак при въезде в город.



Рисунок 1 – Вывеска Pop's Chock' Lit Shoppe



Рисунок 2 – Вывеска Welcome to Riverdale, the town with pep!

На рисунке 3 виден стоп-кадр из сериала во время того, как один из героев Джагхед пишет историю.

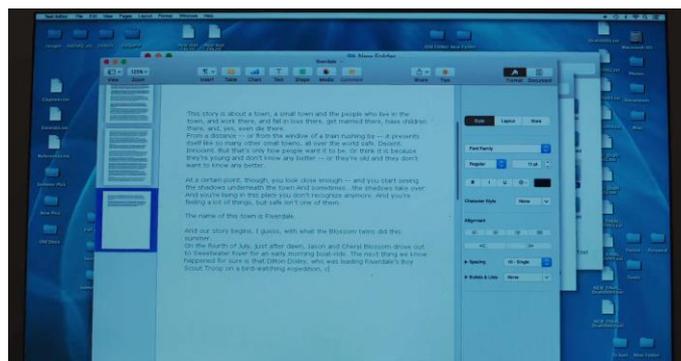


Рисунок 3 – Напечатанный на компьютере Джагхеда текст

Мы разобрали примеры реализации вербальных знаков коммуникации посредством визуального и аудиального каналов. Невербальные же знаки реализуются через саундтрек посредством аудиального канала и с помощью изображений, эмодзи, освещения, операторских приемов, костюмов,

грима и причесок – посредством визуального. Пример можно найти в первой же серии первого сезона «Ривердейла». В начале серии звучит спокойная, умиротворяющая песня, что задает тон сериалу и сочетается со словами рассказчика о городе: «From a distance, it presents itself like so many other small towns all over the world. Safe. Decent. Innocent». Однако песня прерывается раскатом грома и сменяется тревожной мелодией, что коррелирует с картинкой на экране (светлые тона сменяются темными и появляется заплаканная девушка на берегу реки) и словами Джагхеда, рассказчика: «The next thing we know happened for sure is that Dilton Doiley, who was leading Riverdale's Boy Scout Troop on a bird-watching expedition, came upon Cheryl by the river's edge».

Проявление невербальных элементов посредством визуального канала можно встретить практически в каждом кадре. В нем присутствуют изображения как, например, на рисунке 4. Также в каждой сцене есть определенный замысел, который производит нужное впечатление на зрителя. Изображения, освещение, перспектива, оформление пространства, операторские приемы, монтаж, костюмы, прически – всё это создает образ персонажей и вызывает у аудитории реакцию, которую задумывал (или нет, в случае неудачно выполненной работы) создатель фильма. Так, мы рассмотрели на примере, как реализуются невербальные знаки через аудиальный и визуальный каналы, и убедились, что все элементы АВТ взаимосвязаны и дополняют друг друга.



Рисунок 4 – Фотографии с друзьями на туалетном столике Бэтти

Таким образом, нами было установлено, что сериал «Ривердейл» представляет собой аудиовизуальный текст, в котором семиотические коды реализуются через аудиальные и визуальные каналы. Анализ показал, что вербальные знаки, включая диалоги и монологи, активно используются для передачи информации и создания атмосферы. Визуальные элементы, например вывески, также играют важную роль в повествовании. Невербальные знаки, выраженные через саундтрек и визуальные эффекты, усиливают эмоциональное восприятие сцен. Все эти элементы взаимосвязаны и создают целостный образ, который влияет на восприятие сериала зрителем и вызывает эмоциональную реакцию.

Как мы упоминали в первой главе работы, скрипт – центральное понятие для киноиндустрии с точки зрения аудиовизуального текста, поэтому стоит рассмотреть скрипт сериала «Ривердейл». Пример диалогового листа на английском языке представлен в Приложении А. Главные герои сериала – подростки, поэтому в сериале используется сленг. В качестве примера можно привести реплику одного из персонажей:

Bro. You are ready for football. I'm not kidding you, dude. You got ripped. Dude, you're a beast.

Здесь герой говорит с другом, комментируя, как его внешность изменилась за лето. При этом он использует сленг (bro, dude) и неформальные выражения (I'm not kidding you; ripped).

В следующей цитате тоже делают комплимент, на этот раз уже другой персонаж, но тоже подросток:

Well, you're a total smoke show now, I mean it.

Выражение smoke show – это сленг, означающий очень красивую девушку.

В связи с тем, что речь героев не спонтанна, а прописана в сценарии, сериалы, в том числе и «Ривердейл» можно отнести к художественному функциональному стилю, а в нем могут использоваться элементы всех других

стилей, в том числе разговорного. Так и в «Ривердейле» присутствует разговорная, неформальная лексика и сленга. Проанализируем стилистические особенности, которые встречаются в сериале. Одним из наиболее часто используемых средств выразительности является метафора. В следующем примере она сочетается с метонимией:

Game-changer. Archie got hot. He's got abs now. Six more reasons for you to take that ginger bull by the horns tonight.

Здесь под словосочетанием *six more reasons* имеются в виду кубики пресса, которых может быть шесть, если человек в хорошей физической форме. Также под *ginger bull* имеется в виду персонаж Арчи, а не настоящий бык, при этом само выражение *take bull by the horns* имеет переносное значение. Далее мы видим еще одну метафору:

I took your advice and wrote them down, polished them.

В прямом смысле отполировать песни нельзя, а именно о них говорится в цитате. То же самое наблюдаем в другом отрывке из сериала:

I need girls with fire on my squad.

В высказывании явно вкладывается переносный смысл, поэтому пример можно отнести к метафоре. Другое распространенное стилистическое средство выразительности – это сравнение:

But I'm living proof that certainty, that entitlement you wear on your head like a crown it won't last.

Следующая цитата включает в себя сразу два тропа:

Are you familiar with the works of Truman Capote? I'm Breakfast at Tiffany's, but this place is strictly In Cold Blood.

Здесь применены аллюзия и метафора. Во-первых, это отсылка на писателя Трумена Капоте и его книги «Завтрак у Тиффани» и «Хладнокровное убийство», которые относятся к разным жанрам и совершенно не схожи между собой. Во-вторых, героиня сравнивает себя, свой образ с «Завтраком у Тиффани», а старшую школу Ривердейла – с «Хладнокровным убийством», таким образом подчеркивая несоответствие и разницу между ними. Помимо

метафоры, аллюзии, метонимии и сравнения, встречаются и идиомы. Например:

What do you have to say about that, Betty? Go ahead, the floor is yours.

Приведем пример идиомы, который демонстрирует взаимосвязанность всех каналов и кодов информации. Благодаря ему, становится особенно понятно, почему в аудиовизуальных текстах следует обращать внимание не только на текст, но и на то, что происходит на экране:

Of course. Anyone's welcome to try out. But Betty's already got so much on her plate right now and being a Vixen is kind of a full-time thing, but open to all.

Если в этот момент не обращать внимание на экран, можно подумать, что речь идет о том, что Бэтти занята учебой. И это действительно отчасти так, однако, произнося эту фразу, героиня Шерил посматривает на тарелку Бэтти, как бы намекая, что та слишком много ест. Но однозначно сказать, что именно имела в виду Шерил, нельзя, поэтому она и использовала это выражение. Так она вроде и не сказала ничего обидного, но при этом, благодаря невербальным знакам, а именно взгляду, становится понятно, что героиня не имела в виду ничего хорошего.

Мы рассмотрели тропы, но «Ривердейл» не менее богат и на стилистические фигуры. В «Ривердейле» используется парцелляция, чтобы подчеркнуть сказанное, сделать акцент, как, например, здесь:

– *How was working for your dad?*

– *It was pouring concrete. Every day. All day long.*

Другой пример включает в себя не только парцелляцию, но и односоставное предложение:

From a distance, it presents itself like so many other small towns all over the world. Safe. Decent. Innocent.

Далее приведем еще один пример парцелляции, но на этот раз еще и в сочетании с анафорой:

By morning, everyone would be talking, texting, and posting about it. We'd all be feeling it. That the world around us had changed, maybe forever. That Riverdale wasn't the same town as before. That it was a town of shadows and secrets now.

Далее мы вновь видим парцелляцию и анафору:

Also, I've been thinking about us, Archie. And our friendship. And how it's time that we take it to the next level...

Помимо языковых особенностей, важную роль в сериале «Ривердейл» играют и культурные маркеры, отражающие социальный и исторический контекст. Через имена персонажей, их привычки, окружение и повседневные реалии сериал передаёт важные черты американской культуры, особенно подростковой. Именно эти элементы помогают глубже понять характеры героев и особенности их взаимоотношений. Используемые в сериале имена персонажей, стили речи и повседневные атрибуты американской жизни отражают культурный код США. Особенно важным оказывается значение имён, манера общения героев и даже упоминаемая еда – всё это помогает глубже понять характеры персонажей и их социальный контекст.

Каждое имя в сериале не случайно и несёт в себе смысловую и культурную нагрузку, которая подчёркивает индивидуальность героя. Разберем имена нескольких основных персонажей. Начнем с мужских имен. Имя главного героя «Арчи» было популярным в США с восьмидесятых годов XIX века по восьмидесятые годы XX века – именно в тот промежуток времени и создавались комиксы, которые легли в основу сериала. Имя «Арчи» передаёт образ типичного американского подростка из глубинки, простого и искреннего, а полное имя «Арчибальд» означает «искренний» и «смелый», что отражает его честность и лидерские качества. Что касается Джагхеда, это не его настоящее имя, а прозвище, которое герой выбрал сам и которое имеет значение «простофиля» или «чудак». Имя точно передаёт его ироничный, отстранённый взгляд на окружающий мир, а также нестандартное поведение и внешний вид.

Мы разобрали имена главных героев, теперь перейдем к женским персонажам. Одну из главных героинь зовут Бэтти, сокращенно от «Элизабет». Имя имеет еврейское происхождение и означает «клятва Богу». Это отражает стремление Бэтти быть правильной, хорошей дочерью, соответствовать ожиданиям родителей. Она мила, доброжелательна и скромна. Её характер мягкий, но из-за желания угодить Бэтти копит переживания в себе. Имя «Вероника» в древности часто ассоциировалось с благородством и даже королевскими особами. Это подчеркивает элитарность и утонченность образа Вероники – она росла в богатой семье, наверняка часто находилась в высшем обществе. Последняя героиня, имя которой мы проанализируем, – Шерил. «Шерил» происходит от французского *chérie* – «дорогая», «милая». Имя звучит женственно и красиво, как и сама героиня, которая стремится выглядеть идеально, хотя за внешней красотой часто скрывается внутренняя боль. Имя было особенно популярно в США с сороковых по семидесятые годы XX века, что отсылает к «старомодной гламурности».

Помимо имен, важным культурным компонентом в сериале «Ривердейл» является речь персонажей. Она отражает происхождение, социальную среду и уровень образования героев. Подростки часто используют сленг и разговорные конструкции. Вероника Лодж выделяется на фоне сверстников: её речь сложна и временами напоминает манеру общения людей XIX века. Это особенно заметно на фоне других подростков, использующих сленг. Её реплики изобилуют сложными оборотами, например:

Totally unacceptable, Archiekins. We need an escort. Take a break from being a tortured musical genius and come spend a blissful evening with not one, but two newly minted River Vixens.

Взрослые персонажи говорят более нейтрально, но особенно интересно наблюдать за речью Гермiony Лодж – матери Вероники. Она часто использует фразеологизмы и идиоматические выражения, что делает ее речь

богатой, а также говорит о принадлежности к более высокому социальному кругу:

I have a little money saved. I was praying that someone in Riverdale, maybe an old friend, would be willing to give me the benefit of the doubt?

Smithers! Oh, you are a sight for sore eyes.

And now a reversal of fortune.

Не только имена и речь героев отражают культурные особенности города Ривердейл, но и классические атрибуты американской подростковой культуры: бургеры, молочные коктейли, закусовые типа Pop's Chock' Lit Shoppe. Эти элементы создают атмосферу ностальгии по «старой Америке», по духу оригинальных комиксов и одновременно подчеркивают социальную сплочённость героев, ведь именно за столиками закусовой решаются важные личные и сюжетные конфликты:

To be discussed, over many burgers, and many days.

If you're not doing anything, do you wanna go get a milkshake at Pop's?

В контексте культуры стоит поговорить о реалиях. Например:

A strip club called the Ho Zone, and a tragic gay bar called Innuendo. Friday nights, football games. And then tailgate parties at the Mal-Mart parking lot. Saturday night is movie night, regardless of what's at the Bijou. And you better get there early because we don't have reserved seating in Riverdale. And Sunday nights? Thank God for HBO.

В примере выше описываются развлечения, доступные в Ривердейле. Причем об этом спрашивает Вероника, недавно переехавшая из Нью-Йорка. Как видно из примера, обстановка в городке немного унылая. По сравнению с мегаполисом, небольшой город не может похвастаться широким спектром развлечений. Здесь виден контраст между большим городом и глубинкой.

«Ривердейл» не просто подростковый сериал, а текст, в котором значения имён, речь персонажей и культурные реалии помогают глубже понять героев и их внутренние конфликты. Сериал умело сочетает традиции классических комиксов с современными социальными и лингвистическими

реалиями, создавая убедительный и узнаваемый мир. Проанализировав скрипт сериала «Ривердейл», можно понять, что он демонстрирует использование разговорного стиля, характерного для подростков, с обилием сленга и неформальных выражений, что придает диалогам естественность. Тропы, такие как метафоры, аллюзии и эпитеты, обогащают текст, делая персонажей более глубокими. Стилистические фигуры, включая парцелляцию и анафору, подчеркивают важные моменты и усиливают выразительность. В целом, «Ривердейл» сочетает элементы молодежной драмы с глубокими темами и стилистическими приемами, что делает его привлекательным для широкой аудитории.

2.2 Способы передачи стилистических особенностей сериала «Ривердейл» при переводе

Материалом исследования служит скрипт первой и второй серий сериала «Ривердейл», а также их перевод на русский язык. В рамках данной работы мы занимались переводом для закадрового озвучивания сериала «Ривердейл» по заказу переводческого агентства «Кириллица». Пример диалогового листа сериала «Ривердейл» на английском языке представлен в Приложении А. Аудиовизуальный перевод является важным и актуальным направлением в современном медиапространстве, поскольку он обеспечивает доступ к другой культуре для широкой аудитории, не владеющей языком оригинала. Он позволяет зрителям воспринимать фильмы, сериалы и другие мультимедийные произведения на родном языке, сохраняя при этом эмоциональную и смысловую целостность контента. Особенность аудиовизуального перевода в необходимости учитывать взаимосвязь звука, текста и визуального ряда, что делает эту сферу перевода одной из самых сложных и востребованных.

Аудиовизуальный перевод, как было показано в параграфе 1.2., представляет собой сложную межъязыковую и межкультурную деятельность,

требующую от переводчика не только языковых знаний, но и высокой степени адаптивности. Эта форма перевода работает с мультимодальным материалом, в котором сочетаются вербальные, визуальные и звуковые элементы. Каждый из них играет важную роль в передаче смысла. Особое внимание в данной области уделяется передаче эмоционально-эстетической информации, реализуемой через различные языковые средства. Именно в этом аспекте перевод становится не просто технической задачей, а творческим процессом, в котором выбор переводческих стратегий определяет успех восприятия всего произведения целевой аудиторией.

Современные подходы к аудиовизуальному переводу признают приоритет прагматической адекватности, что требует от переводчика учитывать не только форму и содержание оригинала, но и особенности восприятия зрителя, культурные различия, а также жанровую специфику. В этом контексте особое значение приобретает динамическая эквивалентность, обеспечивающая воспроизведение не только информационной нагрузки, но и эмоционального эффекта на аудиторию. Однако при переводе сериалов, фильмов и других медийных продуктов наиболее трудными оказываются случаи, связанные с передачей культурно окрашенных единиц, не имеющих прямых аналогов в языке перевода. Именно поэтому важно рассмотреть, каким образом можно передавать подобные элементы с сохранением их функции и выразительности в условиях ограничений, налагаемых аудиовизуальным форматом. Таким образом, в центре внимания настоящего параграфа окажутся стилистические особенности, в частности – сленг, так сериал направлен на подростковую аудиторию, тропы и стилистические фигуры, а также способы их перевода.

В первом параграфе второй главы мы разобрали средства выразительности, которые обнаружили в сериале «Ривердейл». Теперь проанализируем, какие способы перевода использовались в процессе, а также рассмотрим примеры перевода, в которых нужно было обращать особое внимание на длину реплики и на поликодовую природу аудиовизуального

текста. Пример перевода диалогового листа сериала «Ривердейл» на русский язык представлен в Приложении Б. В связи с тем, что сериал молодежный, сленг является его неотъемлемой частью, поэтому нужно было по возможности его сохранить. Приведем примеры сленговых выражений и их перевод:

Bro. You are ready for football. I'm not kidding you, dude. You got ripped. Dude, you're a beast. Look at this arm, it's diesel! – Братан, ты готов к футболу. Серьезно. Ты качок. Просто зверь. Вот это банки!

Well, you're a total smoke show now, I mean it. – А сейчас ты просто красотка. Seriously.

Is there something you wanna tell me, pal? – Ты ничего не хочешь сказать?

If a kid at Riverdale killed Jason, it's not gonna be a jock, right? – Если кто-то из наших убил Джейсона, это не мог быть спортсмен, так?

So why don't we both just do that bro thing where we nod like douches and mutually suppress our emotions? – Так что давай, знаешь, так мужественно кивнем и будем старательно подавлять свои эмоции.

Сложность вызвало слово *diesel* из первого примера: в подходящем значении его нет ни в билингвальных, ни в монолингвальных словарях. Несмотря на это, удалось найти определение в словаре сленга *Urban Dictionary*. Слово *diesel* используют для описания кого-то физически сильного. Однако в нашем случае говорится не о человеке, а о руке. Было принято решение использовать для перевода слово «банки», которым описывают сильные руки и которое тоже является сленгом, то есть применить модуляцию. Во втором примере при переводе был использован подбор эквивалента. В третьем примере сленг сохранить не удалось, так как необходимо было соблюдать синхронность реплик с видеорядом. К тому же сленг *pal* является только обращением и не несет в себе критически важной информации, следовательно, его можно опустить.

В четвертом примере слово *jock*, означающее спортсмена-атлета, причем чаще всего из школьной или студенческой команды, было переведено

нейтральным словом «спортсмен». Несмотря на то, что существует эквивалент «качок», переводчик принял решение передать *jock* более нейтрально, из-за чего в этом предложении была утеряна эмоциональность. Однако, если использовать соответствие «качок», зритель может не понять, о ком идет речь. Можно подумать, что говорится просто о ком-то сильном, необязательно спортсмене. Слово *jock* в этом случае имеет более узкое значение, чем «качок». Следовательно, была применена модуляция. В последнем примере в оригинале присутствует грубое сленговое ругательство *douche*. Английский язык более эксплицитный, чем русский, к тому же, дословный перевод получился бы слишком объемным, поэтому применили прием опущения и грамматической замены типа предложения. Так, для передачи сленга были использованы следующие способы перевода: модуляция, опущение и грамматическая замена.

В первой и второй сериях «Ривердейла» часто встречались идиомы, например:

Game-changer. Archie got hot. He's got abs now. Six more reasons for you to take that ginger bull by the horns tonight. – Это всё меняет. Арчи теперь секси. Он накачал пресс. На шесть причин больше взять этого рыжего быка за рога.

But when they betrayed you this weekend, you saw their true colors, didn't you? – Но в эти выходные они ведь показали тебе свои истинные лица?

I think many of us, maybe the entire town, had been hoping against hope that somehow Jason Blossom hadn't drowned on July 4th. – Я думаю, что многие из нас, если не весь город, вопреки всему надеялись, что каким-то образом Джейсон Блоссом не утонул четвертого июля.

It's the path of least resistance, Kev. – Кев, сопротивляться – себе дороже.

– I couldn't sleep. Went for a jog to tire myself out.

– Yeah? Got something on your mind?

– Мне не спалось. Решил побегать, успокоиться.

– Что-то не даёт тебе покоя?

I'm gonna come clean with Weatherbee and Keller. – Я хочу во всем признаться.

В первом примере в словосочетании *six more reasons* используется метафора (имеются в виду кубики прессы), а под *ginger bull* подразумевается персонаж Арчи, то есть здесь происходит скрытое сравнение Арчи с быком. И всё это является частью идиомы *take bull by the horns*. Для перевода идиомы был использован эквивалент: в русском языке есть аналогичное выражение – «взять быка за рога». При этом внутри идиомы находится прилагательное *ginger*, которое было переведено как «рыжий», что является дословным переводом. С четвертым немного сложнее: для выражения *path of least resistance* существует эквивалент «путь наименьшего сопротивления» или «самый простой путь». Однако в оригинале героиня быстро проговаривает фразу, и если подбирать эквивалент, то предложение получится слишком длинным и нарушится синхронность реплики с видеорядом. В связи с этим переводчик применил модуляцию – использовал близкую по смыслу поговорку «себе дороже», означающую, что что-то делать невыгодно, не стоит чрезмерных усилий.

Аналогичная ситуация произошла с идиомой *have something on your mind*, которая имеет эквиваленты «задумываться о чем-то» и «иметь что-то на уме». «Иметь что-то на уме» может иметь негативную коннотацию, поэтому в данном контексте не подойдет, а «задумываться о чем-то» тоже не подходит, так как по эмоциональности недостаточно сильное, оно не противоречит сну. Обычно человек не может уснуть, только если мысли тяжелые, тревожные. Таким образом, произошло смысловое развитие от «задумываться» до «не дает покоя», более сильного по эмоциональности, то есть использовалась модуляция. Во втором, третьем и шестом примерах был применен подбор эквивалента. Однако в шестом примере также были опущены фамилии директора школы и шерифа, так как это не главная информация: не так важно, кому признаться, важен сам факт признания.

Следующий троп – метафора. Приведем примеры:

I took your advice and wrote them down, polished them. – Я записал их и отшлифовал.

I need girls with fire on my squad. – Мне нужны девочки с огоньком.

Yeah, well, at least Cheryl's not putting on an act. Pretending she's a butterfly when really she's a wasp. – Ну, Шерил хотя бы не притворяется, будто она бабочка, хотя на самом деле она оса.

That family is pure evil. – Эта семейка – воплощение зла.

В первом примере для выражения *polished them* (под *them* имеются в виду песни) был подобран эквивалент. Однако из-за необходимости синхронизации реплик с видеорядом пришлось оставить только главную информацию, а именно: *wrote them down, polished them*, то есть был применен прием опущения. В примере 2 метафора была передана через фразеологизм «с огоньком», что не является прямым эквивалентом, но удалось сохранить сему «огонь», то есть это модуляция. В примере 4 также была применена модуляция.

Не менее важным стилистическим средством является эпитет. Через образы он в том числе создает атмосферу сериала, добавляет персонажам глубины и характеризует их. Ниже приведены примеры, которые демонстрируют, как в процессе перевода сохраняется или трансформируется стилистика оригинального текста:

But that was before the undeniable, irrevocable fact of his bloated, waterlogged body, a corpse with a bullet hole in its forehead, and terrible secrets that could only be revealed by the cold, steel blade of a coroner's autopsy scalpel, or the telltale beating of a guilty heart. – Но это было до обнаружения неопровержимого доказательства его набухшего от воды тела. Тела с пулевым отверстием во лбу и жуткими тайнами, которые может раскрыть лишь холодное стальное лезвие скальпеля патологоанатома или биение сердца, что знает свою вину.

I mean, just think of your poor sister. She was such a shining star before she let that Blossom boy ruin her. – Просто вспомни свою сестру... Была умницей, но спуталась с мальчишкой Блоссомов.

When Polly and Jason got together, it meant everything to her and nothing to him. And things got super intense and weird and toxic and my mom turned on Polly. – Когда Полли и Джейсон сошлись... Это много значило для неё и ничего – для него, и... Их отношения были напряженными, странными, токсичными, и мама отвернулась от Полли.

Isn't it always some spooky, scrawny, pathetic Internet troll, too busy writing his manifestos to get laid? – Такое обычно вытворяют страшенькие, тщедушные тролли, которым никто не даёт, потому что они заняты своими писульками.

There are several morbid details you should find relevant to your article. – Есть несколько довольно отвратительных деталей, которые могут быть полезны для Вашей статьи.

В целом, почти все примеры эпитетов были переведены дословно, но иногда использовалось опущение и модуляция, как, например, в примерах 1, 2 и 4.

Другой компонент эмоционально-эстетической информации – стилистические фигуры. Стилистическая фигура, которая представляет интерес при переводе – парцелляция, так как усиливает акцент на сказанном, что желательно не терять при передаче на другой язык. Приведем пример:

– How was working for your dad?

– It was pouring concrete. Every day. All day long.

– Как работа на отца?

– Ну, я... Заливал цемент. Целый день. Днями напролёт.

Our story is about a town. A small town. And the people who live in the town. – Наша история о городе. Небольшом городке. И людях, которые в нем живут.

From a distance, it presents itself like so many other small towns all over the world. Safe. Decent. Innocent. – Со стороны он кажется обычным городом, совсем как все остальные... Безопасный. Благополучный. Безобидный.

No, Geraldine, we have a secret. Multiple secrets, actually. And maybe we could have done something to help Jason that morning. Or maybe we couldn't have. – Джеральдин, у нас есть секрет. И даже не один. Мы не узнаем, могли ли помочь Джейсону тем утром.

Парцелляцию используют для усиления акцента на чем-то важном. Ее желательно сохранять, и во всех примерах это получилось.

Еще одна примечательная стилистическая фигура – анафора. Например:

By morning, everyone would be talking, texting, and posting about it. We'd all be feeling it. That the world around us had changed, maybe forever. That Riverdale wasn't the same town as before. That it was a town of shadows and secrets now. – К утру все уже об этом говорили, писали и постили. Мы все это чувствовали. Что мир вокруг нас изменился, возможно, навсегда. Что Ривердейл уже не был прежним. Что теперь это город мрака и тайн.

Also, I've been thinking about us, Archie. And our friendship. And how it's time that we take it to the next level... – И еще... Я много думала. О нас, Арчи. О нашей дружбе. Думаю, нам пора стать кем-то большим...

We know exactly what the police know. That a gun was fired. That a boy was shot. – Мы знаем то же, что и полиция. Что был выстрел. Что убили мальчика.

Анафору сохранили практически везде, кроме второго примера, в котором была использована модуляция. Эквивалент для *take something to the next level* звучит так: «вывести что-то на новый уровень». На русском языке эта фраза звучала бы неестественно, как калька с английского языка, и в таком случае нарушилась бы синхронность реплики и видеоряда.

Так, мы проанализировали лингвостилистические особенности сериала «Ривердейл». Для более полного понимания его значения важно рассмотреть сериал и с культурной точки зрения. Художественные произведения всегда

занимают важное место в любой культуре, являясь носителями культурных ценностей и традиций. В «Ривердейле» можно заметить множество аллюзий и отсылок к известным англоязычным книгам и фильмам, что подчёркивает его связь с культурным контекстом англоязычного мира и обогащает его смысловую глубину. Например:

Are you familiar with the works of Truman Capote? I'm Breakfast at Tiffany's, but this place is strictly In Cold Blood. – Вы знакомы с работами Трумена Капоте? Я «Завтрак у Тиффани», а это место – «Хладнокровное убийство».

Wonderful. Ten minutes in and I'm already the Blue Jasmine of Riverdale High. – Прекрасно. Только перевелась, а у меня уже дурная слава.

– Oh, I'd love to be a cheerleader. It would look great on my college applications but last year when I tried out, Cheryl said I was too fat.

"Too season five Betty Draper." It was a great line. But not at all true.

– Я хочу пройти отбор. Это бы помогло мне при поступлении, но... в прошлый раз Шерил назвала меня толстой.

– Моника из «Друзей» до похудения. Смешное сравнение, но вообще не правдивое.

Watch it, Wednesday Addams. – С дороги, Уэнсдей Аддамс.

Look, it's the rich kids from The Goonies. – Ну вот, явились наши крутые молодчики.

При переводе аллюзий могли возникнуть проблемы. Например, вряд ли многие молодые русскоязычные зрители знакомы с творчеством писателя Трумена Капоте. Возможно, понадобилось бы прибегнуть к культурной адаптации и заменить эту аллюзию на другую, более понятную русскоязычной аудитории. Однако зрители точно хотя бы слышали о «Завтраке у Тиффани», а из контекста становится понятен контраст между названиями. Таким образом не возникло потребности в культурной адаптации. В итоге для каждой подчеркнутой лексической единицы из первого примера был подобран эквивалент. Что до других примеров, в их случае использовались опущение

(примеры 2, 5), культурная адаптация (пример 3) или подбор эквивалента (пример 4). Русскоязычный зритель скорее всего не знаком с фильмами *Blue Jasmine* («Жасмин», 2013 г.) из примера 2 и *The Goonies* («Балбесы», 1985 г.) из примера 5, а следовательно, не понял бы аллюзию на эти произведения. Более того, не нашлось фильмов, похожих по смыслу и при этом известных в русскоязычной среде, из-за чего переводчиком было принято решение опустить названия и воспользоваться модуляцией.

В третьем примере также приведена аллюзия на скорее всего неизвестного русскому зрителю персонажа Бетти Дрейпер из сериала «Безумцы». В пятом сезоне девушка поправилась. Более известный русскоязычному зрителю образ – Моника из «Друзей», у которой тоже в какой-то момент был лишний вес. Таким образом, переводчик прибег к культурной адаптации, заменив аллюзию на одного персонажа на другого, более знакомого русскоязычной аудитории.

В результате анализа способов передачи стилистических особенностей сериала «Ривердейл» при переводе с английского на русский язык можно сделать вывод, что эффективность перевода во многом определяется умением переводчика сохранять оригинальные лингвостилистические средства, адаптируя их к нормам и ожиданиям целевой аудитории. Основными приемами выступают эквивалентная замена, модуляция, опущение и культурная адаптация, каждая из которых применяется в зависимости от конкретной языковой ситуации и особенностей исходного материала. Переводчику важно учитывать не только лексические и синтаксические особенности оригинала, но и прагматические аспекты, такие как юмор, сленг, культурные реалии и эмоциональная окраска реплик персонажей. Таким образом, успешная передача стилистических особенностей требует комплексного подхода, сочетающего лингвистическую точность и культурную адаптацию, что позволяет максимально приблизить восприятие переведённого текста к оригиналу.

Вторая глава работы была посвящена практическому анализу стилистических особенностей аудиовизуального текста на примере сериала «Ривердейл» и рассмотрению способов их передачи при переводе на русский язык. Проведённый анализ позволил выявить ключевые лингвостилистические средства, используемые в оригинальном скрипте, а также оценить эффективность различных переводческих стратегий.

Сериал «Ривердейл» представляет собой яркий пример современного аудиовизуального произведения, в котором сочетаются элементы драмы, мистики и подростковой тематики. Перевод скрипта «Ривердейла» требует от переводчика не только глубокого знания английского языка, но и понимания культурных реалий, а также особенностей молодежного сленга. В процессе перевода особое внимание уделяется сохранению экспрессивности и эмоциональной насыщенности реплик, что достигается за счёт использования аналогичных средств в русском языке. Среди наиболее эффективных стратегий можно выделить эквивалентную замену (подбор аналогов в целевом языке), калькирование (дословный перевод при сохранении стилистики) и культурную адаптацию (изменение оригинального выражения с учётом культурных различий).

Примеры из скрипта демонстрируют, что переводчики часто сталкиваются с необходимостью трансформации оригинальных выражений для сохранения их стилистической функции. Одной из основных трудностей при переводе аудиовизуальных текстов является необходимость учитывать мультимодальность произведения: вербальные и невербальные элементы, визуальный и аудиальный ряды.

Переводчик должен стремиться к тому, чтобы реплики персонажей гармонировали с визуальным рядом и не теряли своей выразительности. Кроме того, важную роль играет ограниченность времени и длины реплик, что особенно актуально при создании закадрового озвучивания или субтитров. Для преодоления этих трудностей переводчики используют различные приемы: сокращение или упрощение отдельных фраз, замена культурно-

специфических реалий на более универсальные, а также творческий подход к адаптации юмора и игры слов.

В целом, проведенный анализ способов передачи стилистических особенностей популярного молодежного сериала «Ривердейл» наглядно продемонстрировал, что качественный и успешный перевод аудиовизуального текста требует комплексного многоаспектного подхода. Такой подход должен гармонично сочетать в себе не только высокую лингвистическую компетенцию переводчика, но и глубокое понимание культурных особенностей как исходного языка, так и языка перевода.

Особое значение в данном процессе играет креативность переводческой команды, поскольку именно творческий подход позволяет находить нестандартные решения для передачи языковой игры, сленговых выражений и специфических стилистических приемов, характерных для оригинального текста. Только при тщательном соблюдении всех этих условий становится возможным создание по-настоящему качественного перевода, который не только точно передает содержание, но и максимально сохраняет стилистическое своеобразие и эмоциональное воздействие оригинала.

Таким образом, процесс перевода подобных произведений требует от специалистов не только профессиональных навыков, но и тонкого чувства современного языка и молодежной культуры.

Заключение

В ходе проведённого исследования были рассмотрены теоретические основы аудиовизуального текста и аудиовизуального перевода, а также проведён практический анализ скриптов первой и второй серий сериала «Ривердейл» с целью выявления и описания способов передачи стилистических особенностей при переводе с английского на русский язык. В первой главе были определены основные характеристики аудиовизуального текста, его мультимодальная природа и особенности функционирования в современной массовой культуре. Было показано, что аудиовизуальные тексты отличаются сложной структурой, объединяющей вербальные и невербальные элементы, а также требуют комплексного подхода при анализе и переводе. Особое внимание было уделено понятию аудиовизуального перевода, его видам и специфике. Было выявлено, что перевод аудиовизуальных произведений предполагает не только передачу смысла, но и сохранение стилистических, эмоциональных и культурных особенностей оригинала.

В практической части работы на примере первой и второй серий сериала «Ривердейл» были проанализированы основные лингвостилистические средства, используемые авторами для создания выразительности и формирования уникальной атмосферы произведения. К ним относятся разговорный стиль, молодежный сленг, метафоры, аллюзии, сравнения, эпитеты, парцелляция, анафора и другие элементы, характерные для современной молодежной коммуникации. Проведённый анализ показал, что при переводе стилистических особенностей сериала «Ривердейл» в контексте аудиовизуального перевода наиболее эффективными являются такие стратегии, как эквивалентная замена, калькирование, адаптация и опущение. Переводчики стремятся максимально сохранить экспрессивность и эмоциональную насыщенность оригинальных реплик, используя современные средства русского языка и учитывая культурные особенности целевой аудитории.

В ходе исследования были выявлены основные трудности, с которыми сталкиваются переводчики: необходимость передачи молодежного сленга, юмора, культурных реалий, а также ограниченность времени и длины реплик. Для успешного преодоления этих трудностей требуется не только высокий уровень языковой и переводческой компетенции, но и творческий подход, позволяющий находить нестандартные решения в каждой конкретной ситуации.

Результаты настоящей работы могут быть использованы в практике преподавания стилистики и перевода, а также при анализе современных аудиовизуальных текстов. Исследование подчеркивает важность комплексного подхода к переводу, сочетающего лингвистическую точность и культурную адаптацию, что особенно актуально в условиях постоянного обновления молодежного языка и появления новых культурных реалий. Перспективы дальнейших исследований видятся в расширении материала анализа (например, включении других серий или сезонов сериала, а также других аудиовизуальных произведений), а также в более глубоком изучении влияния невербальных компонентов на восприятие перевода.

Таким образом, поставленные в работе задачи были успешно решены: выявлены и охарактеризованы стилистические особенности аудиовизуального текста, определены основные принципы и методы аудиовизуального перевода, проведён анализ лингвостилистических средств скрипта сериала «Ривердейл» и рассмотрены способы их передачи при переводе на русский язык. Полученные результаты подтверждают, что качественный перевод аудиовизуальных текстов невозможен без глубокого понимания их стилистики, культурного контекста и особенностей целевой аудитории. Только при соблюдении этих условий перевод может сохранить выразительность, динамику и эмоциональное воздействие оригинала, что особенно важно для современных медийных продуктов, ориентированных на молодежь.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Александрова Е. В. Вербализация мультимодальных метафор в аудиовизуальных произведениях // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 4 (71). С. 129–133.
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : Издательский центр «Академия», 2012. 368 с.
3. Алимов В. В. Теория перевода: Пособие для лингвистов-переводчиков: Учебное пособие. Изд. 2-е. М.: ЛЕНАНД, 2015. 240 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М. : Просвещение, 1990. 169 с.
5. Асташина Д. А., Борщевский И. С., Гайдаш Н. В. и др. Специалист в области перевода и медиадоступности: рамка компетенций / Казань : Бук, 2021. 46 с
6. Банина Н. В., Мельничук М. В., Осипова В. М. Основы теории и практики стилистики английского языка: учебник. М. : Финансовый университет, 2017. 136 с.
7. Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М. : Ленанд, 2023. 240 с.
8. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. № 1. С. 60–87.
9. Землякова К. В. Теория и практика перевода : учебное пособие. СПб. : СПбГУТ им. М. А. Бонч-Бруевича, 2023. 87 с. URL: <https://e.lanbook.com/book/381524> (дата обращения: 04.05.2025).
10. Карпенко В. Л., Стоянова С. О. Аудиовизуальный перевод как особый вид перевода // Литература и журналистика стран Азиатско-Тихоокеанского региона в межкультурной коммуникации XX–XXI вв. Хабаровск : Тихоокеанский государственный университет, 2021. С. 211–214.

11. Касаткин Л. Л., Клобуков Е. В., Лекант П. А. Краткий справочник по современному русскому языку / под ред. П. А. Леканта. М. : Высш. шк., 2014. 383 с.
12. КиноПоиск. Ривердейл (сериал 2017 – ...) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/962012/> (дата обращения: 15.12.2024).
13. КОДЕКСЫ и ЗАКОНЫ правовая навигационная система. Гражданский кодекс (часть четвертая) N 230-ФЗ | ст. 1263 ГК РФ [Электронный ресурс]. URL: <https://www.zakonrf.info/gk/1263/> (дата обращения: 27.12.2024).
14. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-dinamicheskii-ekvivalentnomu-perevodu-audiovizualnyh-proizvedeniy-opyt-razrabotki-i-osvoeniya-innovatsionnyh-metodik-v> (дата обращения: 03.04.2025).
15. Колосова П. А. Текстовые типы и характеристики игры слов в художественной прозе, релевантные при переводе // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. по материалам III Всерос. конф. молодых ученых (8 февр. 2013 г.): в 2 ч. Ч. 1: Современные лингвистические исследования. Екатеринбург : УрФУ, 2013. С. 299–304.
16. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. 2-е изд., испр. М. : Р. Валент, 2018. 408 с.
17. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Альянс, 2023. 253 с.
18. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика. М. : Междунар. отношения, 1976. 192 с.
19. Кузьева О. П. Аудиовизуальный текст как составляющая методики обучения студентов языкового вуза письменному переводу // Многоязычие в образовательном пространстве. 2015. № 7.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-tekst-kak-sostavlyayuschaya-metodiki-obucheniya-studentov-yazykovogo-vuzapismennomu-perevodu> (дата обращения: 16.12.2024).

20. Лаврищева Е. В. К вопросу о переводе сленга в художественном произведении // Актуальные вопросы лингвистики и лингводидактики в контексте межкультурной коммуникации: сб. материалов IV Всероссийской научно-практической конференции, Орел, 28 марта 2024 года. Орел : Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева, 2024. С. 164–167.

21. Лукина С. Л., Пивоварова Е. Л. Перевод аллюзии в художественном тексте: к вопросу о когнитивном багаже переводчика // Язык, коммуникация и социальная среда. 2021. № 19. С. 92–102.

22. Львовская З. Д. Теоретические проблемы перевода (на материале испанского языка). М. : Высшая школа, 1985. 232 с.

23. Маленова Е. Д. О методике анализа аудиовизуального текста (на материале аудиовизуальных поликодовых текстов социальной рекламы) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 4. С. 166–175.

24. Матасов Р. А. История кино/видео перевода // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2008. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-kino-video-perevoda> (дата обращения: 27.03.2025).

25. Мозжегорова Е. Н., Громова Е. Н. Лингвостилистические особенности перевода субтитров с русского языка на английский // Успехи гуманитарных наук. 2022. № 12. С. 94–98. EDN NIENRK.

26. Морозова Е. В. Обучение переводческому анализу аудиовизуальных произведений // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2019. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-perevodcheskomu-analizu-audiovizualnyh-proizvedeniy> (дата обращения: 17.01.2025).

27. Новикова Л. В. Национально-культурная специфика перевода сленга в художественной литературе // Успехи гуманитарных наук. 2021. № 9. С. 164–167.
28. Парешнева В. О. Метафоры через призму перевода / Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2022. № 3(302). С. 53–58.
29. Петелина Ю. Н., Будаева А. Б. Проблема перевода игры слов (на примере американских комедийных сериалов конца XX – начала XXI века) // Актуальные вопросы научных исследований: сб. науч. трудов по материалам XIII Международной научно-практической конференции, Иваново, 15 июня 2017 года. Иваново : Индивидуальный предприниматель Цветков Алексей Александрович, 2017. С. 39–42.
30. Прибыткова А. А. Способы перевода фразеологизмов при обучении студентов языковых вузов художественному переводу // Вопросы педагогики. 2022. № 5-1. С. 266–268. EDN UKBNDJ.
31. Седых И. А. Киноиндустрия России. М. : НИУ ВШЭ, 2017. 68 с.
32. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М. : Высшая школа, 1990. С. 180–186.
33. Спачиль О. В. Имя собственное в литературном переводе : учебное пособие. Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2021. 172 с.
34. Федоров А. В. Введение в теорию перевода. Лингвистические проблемы. М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 376 с.
35. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: учебное пособие. М. : ООО «Издательский Дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
36. Шелестюк Е. В. Перевод сленга в англоязычных кинотекстах в свете несовпадения жанрово-стилистических канонов русского и английского языков // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 499. С. 49–58.

37. Bączkowska A. Some remarks on a multimodal approach to subtitles // *Linguistics Applied*. 2011. Vol. 4. P. 47–65.
38. Barthes R. *Image, Music, Text*. London : Fontana Press, 1977. 220 p.
39. Cambridge Dictionary. Meaning of pun in English [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pun> (дата обращения: 10.01.2025).
40. Cambridge Dictionary. Meaning of slang in English [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/slang> (дата обращения: 23.01.2025).
41. Díaz Cintas J. TOPICS IN TRANSLATION. Series Editors: Susan Bassnett and Edwin Gentzler. *New Trends in Audiovisual Translation / Edited by Jorge Díaz Cintas*. 2009.
42. Field S. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Revised & Updated. 2011. 320 p.
43. Gambier Y. The Position of Audiovisual Translation Studies // *The Routledge Handbook of Translation Studies*. N. Y. : Routledge, 2013. P. 45–59.
44. Neves J. *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing* : Ph.D. Thesis. London : Roehampton University, 2005. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/1589609/Audiovisual_translation_Subtitling_for_the_deaf_and_hard_of_hearing (дата обращения: 17.01.2025).
45. Papathanassopoulos S., Miconi A. (eds.). *The Media Systems in Europe. Continuities and Discontinuities*. Springer Studies in Media and Political Communication. Springer International Publishing, 2023.
46. Zabalbeascoa P. The Nature of the Audiovisual Text and its Parameters // *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia, 2008. P. 21–39.

Словари и энциклопедии

47. Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов*. 2-е изд., стереотипное. М. : Ленанд, 2021. 576 с.

48. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб. : Паритет, 2007. 320 с.
49. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovuj-slovar> (дата обращения: 23.05.2025).
50. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-big-enc-dict.slovaronline.com/> (дата обращения: 10.05.2025).
51. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов: справочное пособие для студентов и аспирантов. 4-е изд., испр. и доп. Назрань : ООО «Пилигрим», 2016. 610 с.
52. Захарова М. А. EXPLICATION (экспликация, пояснение) // Основные понятия англоязычного переводоведения: терминологический словарь-справочник. 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/explication-eksplikatsiya-royasnenie> (дата обращения: 04.04.2025).
53. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. Горкина А. П. М. : Росмэн, 2006.
54. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-lit-enc.slovaronline.com/180> (дата обращения: 20.04.2025).
55. Литературный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://1599.slovaronline.com/4050> (дата обращения: 10.04.2025).
56. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. М. : Флинта ; Наука, 2021. 321 с.
57. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / под ред. Л. И. Скворцова. 28-е изд., перераб. М. : Мир и Образование, 2023. 1376 с.
58. Словарь исторических терминов [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar-istoricheskikh-terminov.slovaronline.com/9870> (дата обращения: 23.05.2025).
59. Ярцева В. Н. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Большая российская энциклопедия, 2000. 688 с.

Приложение А

Оригинальный диалоговый лист сериала «Ривердейл»

Таблица А.1 - Пример оригинального диалогового листа сериала «Ривердейл»

TIME CODE	CHARACTER	DIALOGUE
TEASER		
01:00:02	JUGHEAD	Our story is about a town. A small town. And the people who live in the town.
01:00:09	JUGHEAD	From a distance, it presents itself like so many other small towns all over the world.
01:00:15	JUGHEAD	Safe. Decent. Innocent.
01:00:19	JUGHEAD	Get closer, though, and you start seeing the shadows underneath.
01:00:25	JUGHEAD	The name of our town is Riverdale.
01:00:38	JUGHEAD	And our story begins, I guess, with what the Blossom twins did this summer.
01:00:49	JUGHEAD	On the Fourth of July, just after dawn, Jason and Cheryl Blossom drove out to Sweetwater River for an early morning boat ride.
01:00:57	CHERYL	Are you scared, Jason?
01:01:09	JUGHEAD	The next thing we know happened for sure is that Dilton Doiley, who was leading Riverdale's Boy Scout Troop on a bird-watching expedition, came upon Cheryl by the river's edge.
01:01:22	CHERYL	Jason.
01:01:32	JUGHEAD	Riverdale Police dragged Sweetwater River for Jason's body, but never found it.
01:01:38	ALICE	If he is dead, Hal, I hope in those last moments, he suffered. May Jason Blossom burn in hell.
01:01:49	JUGHEAD	So a week later, the Blossom family buried an empty casket and Jason's death was ruled an accident as the story that Cheryl told made the rounds, that Cheryl dropped a glove in the water, and Jason reached down to get it. And accidentally tipped the boat. And panicked. And drowned.
01:02:12	JUGHEAD	As for us, we were still talking about the July 4th tragedy on the last day of summer vacation, when a new mystery rolled into town.
01:02:27	HERMIONE	Now, brace yourself, the apartment's small, a pied-à-terre but...
01:02:31	HERMIONE/VERONICA	Quality always.
01:02:34	HERMIONE	Plus, it's the only piece of property in my name, and not your father's.

Приложение Б

Перевод диалогового листа сериала «Ривердейл»

Таблица Б.1 - Пример перевода диалогового листа сериала «Ривердейл»

Тайм-код	Персонаж	Реплика
01:57	ДЖАГХЕД	Это история о городе. Небольшом городке... И людях, которые в нем живут... Со стороны он кажется обычным городом, совсем как все остальные... Безопасный. Благополучный. Безобидный... Но приглядишься... и увидишь скелетов в шкафу. Наш город называется Ривердэйл. // 02:32 И история начинается с того, что сделали Шерил и Джейсон Блоссом. / Четвертого июля, на рассвете, они отправились на реку Свитуотер, чтобы прокатиться на лодке.
02:49	<u>ШЕРИЛ</u>	Боишься, Джейсон?
03:01	ДЖАГХЕД	Единственное, что точно известно, – Дилтон Дойли вёл отряд бойскаутов понаблюдать за птицами и наткнулся на Шерил, сидевшую на берегу реки.
03:14	<u>ШЕРИЛ</u>	Джейсон...
03:23	ДЖАГХЕД	Полиция прочесала реку в поисках тела Джейсона, но ничего не нашла.
03:29	<u>ЭЛИС</u>	Надеюсь, Хэл, в последние минуты жизни он страдал. Пусть Джейсон Блоссом горит в аду.
03:40	ДЖАГХЕД	Неделю спустя / Блоссомы похоронили пустой гроб, / а смерть Джейсона признали несчастным случаем. / История Шерил разлетелась по всему городу. Шерил уронила перчатку в воду, / Джейсон наклонился достать, / и лодка перевернулась, он запаниковал и утонул. В последний день каникул / все ещё обсуждали эту трагедию, которая произошла четвёртого июля, когда в городе появилась новая загадка.
04:16	<u>ГЕРМИОНА</u>	Крепись, милая. Квартира небольшая, временная, но...
	<u>ГЕРМИОНА И ВЕРОНИКА</u>	...качество превыше всего.
04:23	<u>ГЕРМИОНА</u>	И это единственная собственность на моё имя.