

Коурова Т. А.
студентка УрФУ

К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕДАЧИ КОМИЧЕСКОГО ПРИ ПЕРЕВОДЕ ЗАПАДНЫХ ТЕЛЕСЕРИАЛОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

На данный момент существует огромное разнообразие телевизионных юмористических передач. Западные комедийные телесериалы (ситкомы) особенно любимы русскими зрителями. Однако иностранные развлекательные программы предназначены для носителей иных культурных кодов, что порождает множество трудностей при переводе и актуализирует проблему адекватности передачи комического [Королева 2014; Шалаева 2017]. Этой проблеме и посвящена данная статья. Материалом для работы послужил американский ситком «Теория большого взрыва», созданный Чаком Лорри и Биллом Прэди, и перевод сериала, выполненный студией «Кураж-Бамбей».

Лингвистическая сторона проблемы перевода юмора изучалась параллельно со становлением общей теории перевода (см. об этом, в частности, ряд диссертационных работ, например [Байбакова 1988; Смеркалова 2011]). Л. С. Бархударов считал, что при переводе недостаточно лишь адекватно передавать суть комического, необходимо также сделать его понятным для читателя, сохранив, насколько это возможно, юмористическую тональность оригинала. Для этого переводчику рекомендуется использовать различные приемы, стилистические средства, трансформации – межъязыковые преобразования, применяемые для достижения эквивалентности перевода [Бархударов 1975: 185–190].

Л. С. Бархударов выделяет такие трансформации, как добавления, опущения, перестановки и замены. К последним относятся, в частности, замены форм слова, частей речи, членов предложения, синтаксические замены в сложном предложении, лексические замены (конкретизация, генерализация, замена следствия причиной), антонимический перевод и компенсация. Рассмотрим те из них, которые используются для передачи юмора при переводе телесериала «Теория большого взрыва».

Наиболее часто применяемый прием – компенсация: при невозможности эквивалентно передать какой-либо стилистический или смысловой элемент его воспроизводят в другой лексической единице или синтаксической структуре, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале [Ким 2013: 257]. Выбор приема компенсации

продиктован прежде всего комедийным характером анализируемого текста. Именно компенсацию рекомендуется использовать для передачи каламбура, так как он должен естественно входить в систему стилистических и образных средств перевода, не искажать идейно-художественный характер оригинала, а структурные и семантические особенности каламбура на языке перевода должны отражать особенности каламбуров оригинала.

Приведем пример попытки передать каламбур при переводе диалога главных героев сериала – Леонарда и Пенни:

P.: You know, it's a *Cheesecake Factory*. People order cheesecake and I bring it to them.

L.: So you kind of act like a carbohydrate *delivery* system.

P.: Yeah. Call it whatever you want, I get minimum wage.

П.: Ну ты знаешь, это же «Сырники у тети Глаши». Люди заказывают сырники, я их им приношу.

Л.: То есть у тебя работа вроде как похожа на систему *подачи* углеводов в организм.

П.: Ну называй это как хочешь, но зарплата там действительно маленькая.

Слово *delivery* имеет несколько значений в английском языке. Комичность этой ситуации заключается в том, что, говоря про маленькую зарплату, Пенни подразумевала службу доставки (*delivery system*). Леонард же интерпретирует *delivery system* как 'систему подачи различных веществ <углеводов> в организм'. Выбор слова «подача» продиктован существующим в русском языке научным термином, однако из-за этого теряется возможность увидеть в переводе двусмысленность. Переводчик компенсирует эту потерю забавным названием – «Сырники у тети Глаши», отсутствующим в оригинале.

Еще одна удачная попытка передачи каламбура:

R.: I don't like bugs, okay? They freak me out.

Sh.: Interesting. You're afraid of insects and women. *Ladybugs* must render you catatonic.

Р.: Я не люблю жуков, они меня пугают.

Ш.: Интересно... Ты боишься женщин и пауков. При виде *самки паука* должно быть, впадаешь в кому.

Замена «божьей коровки» (*ladybug*) на *самку паука* – также компенсация, поскольку в английском слове содержится обыгрываемый компонент *lady-*, неизбежно теряемый при переводе.

Второй по частотности прием – добавление лексических единиц. Он применяется для того, чтобы перевод отвечал нормам русского языка и передавал эмоциональную окрашенность исходной единицы. Примером может послужить диалог Говарда и Пенни в кафе:

- | | |
|---|--|
| Н.: What do you recommend for someone who worked up a man-sized appetite from a morning of weight training and cardio funk? | Г.: Что ты порекомендуешь мужчине, голодному как волк после утренней пробежки и фитнеса? |
| П.: A shower. | П.: <i>Принять</i> душ |

При переводе юмористических конструкций в данном ситкоме нередко встречаются игра слов или, например, названия магазинов или продуктов. В таких случаях переводчику приходится избегать дословного перевода, практически не позволяющего передать авторский юмор, и применять генерализацию – прием, подразумевающий замену единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей переводящего языка с более широким значением. Пример из сериала:

- | | |
|--|---|
| Sh.: Think about that. I have a sister with the same basic DNA mix who hostesses at <i>Fuddruckers</i> . | Ш.: Подумай, у моей сестры такой же набор хромосом, а она работает официанткой в <i>забегаловке</i> . |
|--|---|

Переводчик также использует антонимический перевод, особенно когда прямой перевод утяжеляет структуру предложения. При данном приеме замена отрицательной конструкции в оригинале на утвердительную или наоборот сопровождается заменой лексической единицы оригинала на единицу перевода с противоположным значением.

- | | |
|---|---|
| Sh.: Leonard, what is that? What is that? | Ш.: Леонард, что это? Что это? |
| L.: Relax, it's just a dirty sock. | Л.: Расслабься, это всего лишь грязный носок. |
| Sh.: How on Earth <i>can you say</i> «dirty sock» and «relax» in the same sentence? | Ш.: Как тебе <i>не стыдно</i> произносить слова «грязный носок» и «расслабься» в одном предложении? |

При работе над «Теорией большого взрыва» переводчику было необходимо конкретизировать значение отдельных лексических единиц, чтобы добиться нужного комического эффекта в переводе. Этот прием

заключается в том, что переводчик выбирает для текста перевода слово с более конкретным значением, чем в оригинале. В качестве примера приведем диалог Шелдона и Леонарда:

- | | |
|---|--|
| Sh.: I have to say I slept splendidly.
<...> | Ш.: Я должен сказать, я очень хорошо
выспался <...> |
| L.: I'm not surprised. A well-known
folk cure for insomnia is to break in
your <i>neighbour's</i> apartment and
clean. | Л.: Не удивлен. Ведь это народное
средство от бессонницы – вломиться
в квартиру <i>соседки</i> и обратиться в ней. |

Наконец, наиболее редко переводчик прибегает к перестановкам. Перестановка как вид переводческой трансформации – это изменение расположения языковых единиц (слов, словосочетаний, частей сложного предложения и самостоятельных предложений) в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала. Пример использования перестановки при переводе «Теории большого взрыва»:

- | | |
|--|---|
| Bernadette: Doesn't he know you
have a boyfriend? | Бернадетт (к Эмми): Он что, не знает,
что у тебя есть молодой человек? |
| P.: <i>She doesn't have a boyfriend,</i>
she has a Sheldon. | П.: <i>Нет у нее молодого человека,</i> у
нее есть Шелдон! |

Следует отметить, что часто встречается комбинация нескольких приемов. Например:

- | | |
|---|--|
| L.: <i>God, that's a good song.</i> | Л.: Какая <i>красивая</i> песня. |
| Sh.: If you're compiling a <i>mix CD</i>
for a double suicide. | Ш.: Если подбираешь <i>музыку</i> для
двойного самоубийства, <i>то да</i> . |

В данном случае использованы конкретизация, генерализация, добавление и опущение. Сделано это для приближения перевода к живой речи, чтобы фраза вызвала комический эффект и у говорящего на русском языке зрителя.

Таким образом, при переводе телевизионных текстов важно сохранить их юмористическую направленность и ориентироваться на получателя перевода (зрителя). Описанные выше трансформации направлены на достижение коммуникативной цели оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

Байбакова И. М. Ирония как средство реализации речевой установки в англоязычном художественном тексте (на материале произведений С. Льюиса): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев: [б. и.], 1988.

Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: ЛКИ, 2008.

Ким Е. Г. К вопросу о транслируемости юмора скетч-шоу (на материале перевода «A bit of Fray and Laurie») // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2013. № 1 (22). С. 256–261.

Королева Ю. П. Understanding English Humor. М.: Национальный книжный центр, 2014.

Смеркалова П. С. Способы передачи комического при переводе с английского языка на русский рассказов О'Генри: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: [б. и.], 2011.

Шалаева А. А. К вопросу об особенностях американского юмора // Концепт. 2017. № 37. С. 188–190.

Попова А. И.

магистрант 2 к. УрФУ

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХРИСТИАНСКОЙ МОЛИТВЫ

Сегодня религиозный функциональный стиль является предметом активного изучения в лингвистике [Крысин 1996, Войтак 2003, Матвеева 2013, Ицкович 2016]. С конца XX века исследуются составляющие стиль жанры (молитва, проповедь, жития и др.) и предпринимаются попытки их систематизации на различных основаниях [Прохватилова 1999, Ицкович 2016]. Особое внимание уделяется текстам, функционирующим на периферии жанра. В частности, малоисследованной представляется природа личных христианских молитв, рассмотрению композиционных особенностей которых посвящена данная статья.

Конструктивным принципом религиозного функционального стиля является прототекстуальность. Под данным принципом понимается опора на основополагающий текст религиозного вероучения при создании новых текстов, а именно – на протожанры [Ицкович 2016: 31]. Одним из основных