

Санкт-Петербургский государственный университет

ЛАВРЕНТЬЕВА Екатерина Петровна

Выпускная квалификационная работа

**Проблема перевода мультфильмов с русского языка на английский (на
материале м/с «Маша и медведь»)**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5054. «Теория перевода и
межъязыковая коммуникация»
Профиль «Английский язык»

Научный руководитель:
старший преподаватель, Кафедра
английской филологии и перевода,
Альгина Ольга Владимировна

Рецензент:
старший преподаватель,
Кафедра английской
филологии и
лингвокультурологии,
Силантьева Вероника
Георгиевна

Санкт-Петербург
2022

Содержание

Введение.....	5
Глава 1. Теоретические основы исследования анимационных аудиовизуальных текстов и их перевода	8
1.1. Понятие аудиовизуального текста	8
1.1.1. Комплексный подход к определению понятия аудиовизуального текста..	8
1.1.2. Характерные черты аудиовизуального текста и его место среди других поликодовых текстов.....	11
1.1.3. Классификации поликодовых и аудиовизуальных текстов	13
1.2. Мультипликационные фильмы как отдельный вид аудиовизуальных текстов	15
1.2.1. Лексико-стилистическая наполненность мультипликационных фильмов	16
1.2.2. Детская речь в мультфильмах и ее особенности на всех языковых уровнях	19
1.2.2.1. Определение проблемы лингвистической интерпретации детской речи	20
1.2.2.2. Отражение детской речи в различных текстах.....	22
1.3. Проблемы перевода аудиовизуальных текстов	23
1.3.1. Комплексный подход к определению понятия аудиовизуального перевода.....	24
1.3.2. Разновидности аудиовизуального перевода.....	26
1.3.3. Проблемы перевода анимационных аудиовизуальных текстов....	28
Выводы по Главе 1	31
Глава 2. Анализ вербальных и невербальных элементов м/с « Маша и медведь» и их перевода на английский язык.....	34
2.1. Общая характеристика лексико-стилистической наполненности м/с "Маша и Медведь"	34
2.2. Способы передачи лексико-стилистических средств в мультсериале «Маша и Медведь».....	38
2.2.1. Способы перевода интертекстуальных единиц	38
2.2.1.1. Функциональный аналог	39
2.2.1.2. Функциональная замена.....	40
2.2.1.3. Контекстуальный перевод	41

2.2.1.4. Калькирование.....	42
2.2.1.5. Дословный перевод.....	43
2.2.1.6. Иные переводческие приемы.....	44
2.2.2. Способы перевода реалий.....	45
2.2.2.1. Функциональный аналог.....	46
2.2.2.2. Функциональная замена.....	47
2.2.2.3. Генерализация.....	49
2.2.2.4. Описательный перевод.....	50
2.2.2.5. Компенсация.....	50
2.2.2.6. Калькирование.....	52
2.2.2.7. Иные переводческие приемы.....	52
2.2.3. Способы перевода игры слов.....	54
2.2.3.1. Каламбур, основанный на повторении слова или части слова ..	54
2.2.3.2. Каламбур, основанный на фонетическом сходстве разных слов	55
2.2.3.3. Каламбур, основанный на обыгрывании слов-омонимов	57
2.2.3.4. Каламбур, основанный на использовании слов из одной тематической группы.....	57
2.2.3.5. Отсутствие передачи каламбура.....	58
2.2.4. Способы перевода детской речи.....	58
2.2.4.1. Функциональная замена.....	59
2.2.4.2. Компенсация.....	60
2.2.4.3. Калькирование.....	60
2.2.4.4. Перевод с помощью игры слов.....	61
2.2.4.5. Добавление	61
2.2.4.6. Отсутствие передачи элемента детской речи	62
2.2.5. Способы перевода экспрессивной, эмотивно-оценочной и стилистически окрашенной лексики.....	62
2.3. Анализ передачи невербальных компонентов мультсериала в переводе	66
Выводы по Главе 2.....	67
Заключение	70
Список научной литературы.....	73

Список словарей.....	79
Список электронных ресурсов	80
Список сокращений	80
Список источников материала	80
Приложение 1. Классификация способов перевода лексико- стилистических средств в мультсериале	81
Приложение 2. Список сезонов и серий мультсериала, использованных при анализе	100

Введение

Аудиовизуальные произведения, включающие в себя художественные и документальные фильмы, мультфильмы, сериалы, а также телевизионные новостные выпуски и многое другое, в наше время весьма популярны. В России, а также в других странах, пользуются спросом зарубежные аудиовизуальные произведения, за счет чего высоко востребован перевод их на язык носителей той или иной культуры и, в частности, на английский язык, имеющий статус международного языка. В настоящее время большое внимание уделяется развитию мультипликации, в связи с чем существует необходимость выполнять качественный перевод мультфильмов, которые, помимо своей развлекательной функции, знакомят зрителя с культурой другой страны.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в настоящее время создается множество мультипликационных произведений, перевод которых востребован, и передача различных компонентов иноязычной лингвокультурной среды представляет собой особую сложность и важность для переводчика.

Цель данной работы заключается в выявлении лексико-стилистических особенностей анимационного аудиовизуального текста и анализе способов их передачи на английский язык.

Реализация цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) раскрыть значение понятия аудиовизуальный текст, выявить его характерные черты и определить его место среди других видов текста;
- 2) охарактеризовать особенности мультипликационного дискурса, описать различия лексико-стилистической наполненности мультфильмов в зависимости от их возрастной категории;

- 3) осветить проблему перевода аудиовизуальных текстов и определить особенности мультфильмов, наиболее проблематичные с точки зрения перевода;
- 4) охарактеризовать лексико-стилистические и лингвокультурные особенности мультфильма «Маша и медведь»;
- 5) определить особенности мультфильма «Маша и медведь», наиболее проблемные для перевода на английский язык;
- 6) проанализировать способы передачи каждой категории лексических и стилистических особенностей мультсериала.

Объектом исследования являются лексико-стилистические и лингвокультурные характеристики анимационных аудиовизуальных текстов, представляющие сложности при переводе.

Предмет исследования – особенности передачи лексических и стилистических средств анимационного аудиовизуального текста с русского языка на английский.

Теоретическую базу исследования составляют труды по семиотике и аудиовизуальному переводу (Е. Д. Маленова, О. В. Пойманова, Е. Е. Анисимова, А.В. Козуляев, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Г.Г. Слышкин, R. Barthes, Y. Gambier), мультипликационному дискурсу (Е. П. Подлегаева, У.В. Дидик), лингвокультурологии (Е.Г. Нешкова, К. Ю. Рыбачук), детской речи (С. Н. Цейтлин, D. Slobin).

Материал собран из мультфильма «Маша и медведь» и его англоязычного перевода. В работе насчитывается 153 примера на русском языке и 153 примера перевода на английский язык.

Использованы следующие **методы** в проведении исследования: метод сплошной выборки, переводческо-сопоставительный анализ, семантический анализ, контекстуальный анализ, семиотический анализ.

Научная новизна работы обусловлена тем, что проблема перевода русскоязычных мультфильмов освещена гораздо меньше, нежели проблема перевода англоязычных мультфильмов на русский язык.

Структура: работа состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении обосновываются актуальность и научная новизна работы, формулируются ее цель и задача. В «главе 1» раскрываются понятия аудиовизуального текста, выявляются его характерные черты и определяется его место среди других видов текста; дается характеристика особенностей мультипликационного дискурса, описываются различия лексико-стилистической наполненности мультфильмов в зависимости от их возрастной категории; освещается проблема перевода аудиовизуальных текстов, в частности мультфильмов; определяются проблемные места для перевода мультфильмов. В «главе 2» характеризуется мультфильм «Маша и медведь» с точки зрения лексики, грамматики и стилистики, а также анализируются моменты, вызывающие затруднения при переводе данного мультфильма. В заключении подводятся итоги исследования.

Глава 1. Теоретические основы исследования анимационных аудиовизуальных текстов и их перевода

1.1. Понятие аудиовизуального текста

Понятие аудиовизуального текста, (также используются термины «аудиовизуальное произведение», «аудио-медиаальный текст», «экранный текст») на протяжении многих десятилетий вызывало и вызывает интерес как отечественных, так и зарубежных ученых за счет своей сложной поликодовой структуры. За это время были предложены различные подходы к его определению, выявлению его отличительных черт и его месту среди иных видов текста, а также его разновидностей.

1.1.1. Комплексный подход к определению понятия аудиовизуального текста

Для того, чтобы дать наиболее емкое и точное определение такому явлению, как аудиовизуальный текст, необходимо раскрыть его составляющие: такая разновидность текста существенно отличается от традиционного представления текста благодаря его **поликодовой, семиотически осложненной** природе (Маленова 2018, с. 166). Это означает, что аудиовизуальный текст включает в себя как вербальные (лингвистические), так и невербальные составляющие (Привороцкая, Гураль 2016, с. 72). Его семиотические коды (способы передачи информации в отдельном от объектов, закодированном виде) транслируются посредством аудиального и визуального каналов (Маленова 2018, с. 167).

В течение немалого периода в отечественной традиции преобладал *текстоцентрический, или сугубо лингвистический, подход* – уделялось внимание исключительно вербальной составляющей текста; текст рассматривался как последовательность вербальных знаков (там же). Однако вследствие развития науки и техники и появления новых медийных платформ отечественные исследователи стали принимать во внимание и иные каналы. В отечественной и зарубежной лингвистике существует ряд терминов,

обозначающих тексты, имеющих семиотически осложненную, или негомогенную, структуру; разновидностью таких текстов являются аудиовизуальные тексты.

Так, например, Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов, предложившие термин **креолизированный текст**, определяют его как текст, состоящий из вербальной и невербальной частей, последняя из которых принадлежит «к другим знаковым системам, нежели естественный язык» (Сорокин, Тарасов 1990, с. 180-181). Используют данный термин Е. Е. Анисимова и А.А. Бернацкая (Анисимова 1996, с. 74; Бернацкая 2000, с. 109). О. В. Пойманова предлагает термин **видеовербальный текст**, или «текст, состоящий из объединенной смысловой связью последовательности знаков, относящихся к знаковым системам двоякого рода: естественного языка и иконической» (Пойманова 1997, с. 21). Некоторые отечественные лингвисты (А.Е. Бочкарев, А.П. Сквородников) предлагают называть подобные тексты **интерсемиотическими** (Сквородников 2006, с. 44). В 70-х гг. прошлого столетия исследователи Г.В. Ейгер и В. Л. Юхт вычленили оппозицию монокодовых и поликодовых текстов, где монокодовый текст включает коды только одной семиотической системы, прежде всего знаковой системы языка, а **поликодовый текст** – это «сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы» (Ейгер, Юхт 1974, с. 107). Термин «поликодовый текст» используют в своих трудах и другие лингвисты, например, А. Г. Сонин (Сонин 2005, с. 117). Ю.А. Бельчиков предлагает использовать термин **контаминированные тексты (от лат. *contaminatio* – «смешение»)**. Данный термин обозначает, с одной стороны, тексты, состоящие из разнопорядковых семиотических систем (например, соединение в тексте визуального и музыкального компонентов), а, с другой стороны, такие тексты, которые состоят из разных, но однопорядковых семиотических систем (как, например, употребление в пределах одного текста разных языков или элементов функциональных стилей). Таким образом, данный термин

охватывает всю совокупность семиотически осложненных текстов, т.е. текстов, основу которых составляют знаки двух или более семиотических систем (Сковородников 2006, с. 44).

Проблемой терминологии и определения сущности семиотически осложненных текстов занимаются и зарубежные лингвисты. Так, Р. Барт определяет аудиовизуальный текст как совокупность аудиального и вербального кодов, в которой диалог, находясь в тесном соотношении с изображением, последовательностью идей передает смыслы, которые невозможно передать самим изображением (Barthes 1977, p. 41). Некоторые зарубежные лингвисты используют термин **мультимодальный текст**, введенный вследствие появления комплексного подхода к изучению коммуникации, который был назван мультимодальным (*англ. multimodality*) (Jewitt, Bezemer, O'Halloran 2016). В рамках данного подхода исследователи рассматривают различные способы (модусы) представления информации не по отдельности, а во всей их совокупности. К. О'Хэллоран и Б. Смит называют мультимодальными «тексты, содержащие взаимодействие и соединение двух или более семиотических ресурсов, или «модусов» коммуникации, необходимые для осуществления коммуникативной функции текста» (O'Halloran, Smith, 2012, p. 2).

Из приведенных выше определений можно сделать следующие выводы о семиотически осложненных текстах и, в частности, об аудиовизуальных текстах:

- 1) семиотически осложненные тексты состоят из двух или более знаковых, или семиотических, систем;
- 2) семиотические системы, взаимодействующие в тексте, могут быть однопорядковыми (например, системы двух естественных языков) или разнопорядковыми;
- 3) аудиовизуальный текст включает в себя вербальный и невербальный компоненты: таким образом, он создан на основе разнопорядковых

семиотических систем. Это делает его более частным понятием, чем контаминированные тексты;

- 4) вербальные и невербальные компоненты аудиовизуальных текстов находятся в тесной взаимосвязи, которая обеспечивает полную передачу смысла текста;
- 5) семиотические коды аудиовизуальных текстов транслируются посредством именно аудиального и визуального каналов; таким образом, термин «аудиовизуальный текст» является частным по отношению к другим терминам, перечисленным выше.

Таким образом, **аудиовизуальный текст** – это семиотически осложненный текст, создаваемый на основе разнопорядковых семиотических систем, вербальные и невербальные компоненты которого находятся в тесной взаимосвязи и транслируются посредством аудиального и визуального каналов.

В настоящей работе для обозначения всех текстов с семиотически негомогенной структурой, разновидностью которых является аудиовизуальный текст, мы будем использовать термин «поликодовый текст».

1.1.2. Характерные черты аудиовизуального текста и его место среди других поликодовых текстов

В силу своей поликодовой природы и взаимодействия вербальной и невербальной составляющих аудиовизуальные тексты занимают особое место среди текстов. Как разновидность поликодовых текстов, они обладают характерными чертами, свойственными всем текстам с семиотически осложненной структурой. С другой стороны, аудиовизуальные тексты имеют ряд особенностей, обусловленных тесным взаимодействием вербального, иконического и звукового компонентов, а также наличием видеоряда, что выделяет их среди иных поликодовых текстов.

Ряд лингвистов рассматривает особенности поликодовых текстов в целом. Так, Е.Е. Анисимова выделяет черты поликодовых текстов, характерные для любого текста: **целостность и связность, модальность, темпоральность, и локативность** (Анисимова 2003). Н.С. Валгина отмечает, что для различных типов поликодовых текстов характерна разная степень слияния вербальных и невербальных компонентов (Валгина 2003, с. 127).

А.В. Козуляев выявляет особенности, отличающие аудиовизуальные тексты от других видов поликодовых текстов. Так, построение, структура и синтаксис визуального ряда аудиовизуальных текстов делают тексты ограниченными во времени. В отличие от других поликодовых текстов, в которых иконический компонент представляет собой рисунок или фотографию, аудиовизуальный текст конечен, что обусловлено наличием видеоряда, который по своему определению длится какое-то определенное время и не может продолжаться до бесконечности. Помимо этого, Козуляев, цитируя английского лингвиста J. Neves, говорит, что реципиенты аудиовизуальных текстов являются одновременно зрителями, слушателями и читателями (Neves 2005, Козуляев 2013, с. 375). Это обусловлено тем, что семиотические коды в аудиовизуальных текстах реализуются посредством не одного, а двух каналов: аудиального и визуального. Более того, добавляет Козуляев, в силу поступления информации сразу по двум каналам реципиенты практически не могут повлиять на скорость поступления к ним информации и «вынуждены обрабатывать ее в навязанном им извне темпе» (там же, с. 375).

Так как аудиовизуальный текст состоит из вербальных и невербальных компонентов, целесообразно выделить, что включают в себя вербальные и невербальные компоненты. Т.В. Привороцкая и С.К. Гураль относят к вербальным компонентам аудиовизуальных текстов диалоги героев, закадровый голос, текст песен и письменные составляющие (титры, надписи, субтитры). В невербальным составляющим исследователи относят невербальный видеоряд (визуальный образный ряд) и невербальную звуковую

часть (естественные шумы, технические шумы, музыку). (Привороцкая, Гураль, 2016) Французский лингвист И. Гамбье выделяет 14 семиотических кодов, реализующихся в аудиовизуальных текстах средствами вербальной и невербальной знаковых систем посредством аудиального и визуального каналов (Gambier 2013, p. 48).

1.1.3. Классификации поликодовых и аудиовизуальных текстов

К вопросу о классификации семиотически негомогенных текстов и, в частности, аудиовизуальных текстов, обращались такие лингвисты, как Е. Е. Анисимова, Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов и другие. Единой типологии данных текстов не существует: в классификациях поликодовых и аудиовизуальных текстов разных исследователей лежат разные признаки.

Так, Е.Е. Анисимова классифицирует поликодовые тексты (в ее терминологии – креолизованные) **по степени креолизации**, то есть по степени «спаянности» вербальных и невербальных компонентов: тексты с частичной креолизацией (где изображение является факультативным элементом текста) и с полной креолизацией (где вербальная часть ориентирована на сообщение и отсылает к нему, а изображение является облигаторным элементом текста) (Анисимова 2003, С. 15).

Согласно А.А. Мусохрановой и О.А. Крапивкиной, в лингвистике классификация поликодовых (в их терминологии – креолизованных) текстов зависит как от типа корреляции вербальных и невербальных (звуковых, видеокадровых, иконических) компонентов, так и от сферы их применения (Мусохранова, Крапивкина 2014, с. 2).

Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов (1990), а также М.Б. Ворошилова (2007) среди прочих текстов (рекламных текстов, плакатов) относят к поликодовым текстам кинотексты и телевизионные передачи. Кинотексты и телевизионные передачи можно правомерно отнести к разновидностям аудиовизуального текста, так как они представляют собой сложное произведение, основанное на

тесном взаимодействии разнопорядковых семиотических систем, элементы которых транслируются посредством аудиального и визуального каналов; помимо этого кинотексты и телевизионные передачи имеют визуальный невербальный ряд, невербальный аудиоряд (шумомузыкальный), вербальный аудиоряд (диалоги героев) и, в некоторых случаях, вербальный видеоряд (надписи на экране, субтитры), что характерно для аудиовизуальных текстов. По тем же критериям к аудиовизуальным текстам можно отнести телевизионные новостные выпуски, телесериалы, музыкальные клипы, компьютерные игры и другие тексты.

В настоящей работе особое внимание уделяется исследованию разновидностей такого вида аудиовизуального текста, как **кинотекст**, или «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и / или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» (Слышкин, Ефремова 2004, с. 32). Существуют различные подходы к типологизации кинотекстов. В настоящем исследовании мы опираемся на лингвосемиотическую типологию, предложенную Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой, которая определяется «на невербальном уровне доминированием индексальных или иконических знаков, а на вербальном уровне - речевым стилем» (Ворошилова 2007):

- **художественный:** кинотекст, в котором преобладают иконические знаки (знаки, обладающие натуральным сходством с объектом, к которому они относятся) и стилизованная разговорная речь;
- **нехудожественный:** кинотекст, в котором преобладают индексальные знаки (знаки, не повторяющие обозначаемый объект, но связанные с ним той или иной связью) и научная или публицистическая речь;

- в особую группу исследователи выделяют **анимационные кинотексты**, в которых всегда используются иконические знаки.

1.2. Мультипликационные фильмы как отдельный вид аудиовизуальных текстов

Мультипликационный (анимационный) фильм, мультипликационный (анимационный) кинотекст, мультипликационное (анимационное) кино, анимационное произведение, или анимационный аудиовизуальный текст – это «фильм, полученный с помощью киносъёмки рисунков или кукол, изображающих отдельные моменты движения» (Райс 1978). В данном контексте фильм тождественен понятию кинотекст. Иными словами, это фильм, создаваемый за счет **анимации** («одушевления», от лат. *anima* – душа), которая в Уставе Международной ассоциации анимационного кино (The International Animated Film Association, ASIFA) определяется как «создание подвижных образов способом покадровой съёмки с помощью манипуляций всеми доступными способами, как традиционными, так и самыми современными (компьютер, видеокамера, модули, голография, лазер) за исключением методов живого воздействия» (ASIFA 2019, Электронный ресурс). В. И. Тарасов отмечает, что в данном определении отсутствует понятие экрана, как базового качества анимационного образа (Тарасов 2018, с. 60). На ряду с термином анимация используется термин **мультипликация** (умножение – от лат. *multiplicatio*); данный термин широко использовался в СССР, в то время как на Западе использовался и используется термин анимация. По мнению Е.П. Подлегаевой, «мультипликацию отличает разнообразие как технических приемов и техник исполнения (рисованная, кукольная, пластилиновая, песочная, комбинированная компьютерная, flash-анимация и т.д.), так и наличие специфической целевой аудитории, главным

образом, детской или предполагающей просмотр вместе со взрослой аудиторией» (Подлегаева 2020, с. 20).

Говоря об анимационных фильмах, следует выделить понятие **анимационного (мультипликационного) дискурса**. Дискурс представляет собой «связный текст в совокупности с экстралингвистическими факторами - прагматическими, социокультурными, психологическими факторами» (Арутюнова 1998, с. 136-137). Иными словами, это «текст, актуализированный в коммуникации» (Дидик 2013). По целому ряду особенностей исследователи (Е.Г. Нешкова, Е.П. Подлегаева, У.В. Дидик, О.И. Максименко) выделяют анимационный дискурс как самостоятельную разновидность дискурса.

Мультипликационный дискурс уникален тем, что ориентирован одновременно на детскую зрительскую и семейную целевую аудиторию: как отмечает, Е.Г. Нешкова, главной особенностью мультипликационного дискурса (согласно классификации дискурса В.И. Карасика) является связь детской и взрослой картин мира (Нешкова 2021, С. 177). Компоненты структуры мультипликационного дискурса включают элементы разных видов дискурса, к которым относятся познавательный, учебный, дискурс игры, песенный, фантастический, спортивный и другие, что говорит об интердискурсивном характере мультфильмов. Перечисленные свойства мультипликационного дискурса определяют лингвокультурологические и лексико-стилистические особенности анимационных произведений.

1.2.1. Лексико-стилистическая наполненность мультипликационных фильмов

Согласно А.Ф. Лалетиной, мультфильмы являются активными носителями культуры того или иного народа и отражают его ценности (Лалетина 2009, с. 143). Иными словами, мультипликационный фильм выполняет культуuroобразующую функцию и способен «не только передать ребенку универсально-элементарные знания об окружающем мире, но и спроецировать в его сознание национально-специфические образы разных

культур» (Нешкова 2021, с. 178). Е. Г. Нешкова выделяет три уровня мультипликационного фильма, посредством которых реципиенту передаются лингвокультурные особенности того или иного народа: визуальный ряд, уровень аудиосопровождения и уровень текста (Нешкова 2017, с. 55). **Визуальный ряд** может содержать в себе изображения различных городов, стран, континентов, а также **культурных реалий**: обрядов и церемоний, национальных костюмов, музыкальных инструментов, кухонь народов мира, манер, этикета и моды. **На уровне аудиосопровождения** мультфильм может включать национальные мелодии и песни, а также звучание иностранной речи. Иногда происходит **синтез визуальных и аудиальных компонентов**: например, герой играет на национальном инструменте. **На уровне текста** также могут быть зашифрованы культурные образы.

Стоит отдельно сказать о наличии в мультипликационных произведениях такого явления, как **интертекстуальность, или интертекстуальные включения**, которое представляет собой «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов...» (Арнольд 1999, с. 346), «использование элементов уже существующего текста в процессе создания и функционирования нового» (Иванова 2001). Интертекстуальные включения представляют собой «компоненты текста, в которых четко прослеживается культурная составляющая» (Нешкова 2017, с. 56). Помимо понятия интертекстуальности ученые используют понятие **интертекст**.

В связи с понятиями интертекстуальности и интертекста следует упомянуть понятие **прецедентности**, или «воспроизводимости культурных явлений посредством языковой формы, или как некой интертекстуализации культурных феноменов» (Иванова 2008). **Прецедентные тексты**, или тексты, которые включаются в другой текст целиком или в виде фрагментов, «хорошо известны личности и ее широкому окружению, а также неоднократно повторяются в ее дискурсе» (Караулов 2010). К прецедентным текстам ученые

относят тексты «хрестоматийного характера»: мифы, предания, устно-поэтические произведения, библейские тексты, притчи, анекдоты, сказки (там же), устойчивые сочетания, фразеологические единицы, штампы, повторяющиеся метафоры (Чудинов 2007). Текст, содержащий в себе интертекстуальные включения, многие ученые (на ряду с другими терминами, как текст-реципиент, производный текст) называют **метатекстом**.

Интертекстуальные включения имеют разновидности. Многие ученые (П.Х. Тороп, Ж. Женетт, И.В. Арнольд, Н.А. Фатеева и др.) пытались систематизировать типологию интертекстуальных включений на основании различных признаков; тем не менее, типология интертекстуальных включений не находит однозначной трактовки (Рыбачук 2019, с. 26). Рассмотрим интертекстуальные включения, которые традиционно выделяются лингвистами и которые наиболее часто встречаются в мультфильмах. Е. С. Туреева, Г. Г. Слышкин, Н. З. Баширова, а также зарубежные лингвисты среди прочих интертекстуальных включений выделяют цитаты и аллюзии. **Аллюзия** представляет собой «имплицитную, косвенную или скрытую отсылку к словам другого человека», а **цитата** – их точное воспроизведение (Hernández-Guerra 2013; перевод на рус. К. Ю. Рыбачук). В данном исследовании мы будем опираться на классификацию Г.Г. Слышкина, который, помимо цитат и аллюзий, приводит **упоминания** (воспроизведение языковой единицы, являющейся именем концепта), **квазицитаты** (воспроизведение всего текста или его части в умышленно искаженном виде) и **продолжения**: «создание самостоятельного литературного произведения, действие которого разворачивается в «воображаемом мире», уже известном носителям культуры из произведений другого автора, из мифологии или из фольклора» (Слышкин 2000, с. 42).

По мнению М. С. Габрусенок и В. С. Значенок, когнитивные особенности детской аудитории «определяют как весьма эксплицитный

видеоряд мультипликационного фильма, так и языковые особенности кинотекста» (Габрусенок, Значенок 2016, с. 134).

Для мультфильмов, по мнению исследователей, характерно использование понятной и простой лексики, отсутствие сложных терминов, архаизмов, профессионализмов. При этом лингвисты считают, что в мультфильмах обосновано использование неологизмов. Это может быть объяснено тем, что в мультфильмах часто встречаются герои-дети, которые еще не в полной мере овладели родным языком.

Также характерным для мультипликационного фильма на жанрово-стилистическом уровне является отсутствие большого количества образно-художественных средств выразительности. Однако в некоторых мультфильмах широко употребляются эпитеты, сравнения и олицетворения. В анимационных фильмах часто встречаются повторы, фразеологические обороты, а также пословицы.

1.2.2. Детская речь в мультфильмах и ее особенности на всех языковых уровнях

В мультфильмах герои часто сами являются детьми. Следует обратить особое внимание на характеристику речи героев-детей. Детская речь отличается от взрослой по ряду характеристик на всех языковых уровнях: на фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом. Она характеризуется несоответствием принятым литературными нормам, так как ребенок сначала постигает «самые основные, глубинные модели языка и основанные на них языковые правила» (Цейтлин 2000, с. 12). При этом, отмечает американский исследователь Д. Слобин, общие правила усваиваются раньше, чем частные правила (Слобин 1984, с.190—191). Прежде чем ребенок узнает каждое частное правило, которое в ряде случаев противоречит системе, он «узнает систему «возможностей», чем объясняются его частые «системные» образования, противоречащие норме» (Косериу 1963, с. 237).

1.2.2.1. Определение проблемы лингвистической интерпретации детской речи

В настоящей работе мы исследуем общие особенности детской речи на всех языковых уровнях.

Сначала рассмотрим **фонетические особенности** детской речи. Когда ребенок не в состоянии произнести какой-то звук, он либо опускает его, либо заменяет другим. Процесс замены одного звука другим называется **субституцией**. Также в речи ребенка дошкольного возраста (от 3 до 7 лет) наблюдается **опущение** в слове тех звуков, которые трудны для произношения. Еще одна фонетическая особенность речи ребенка дошкольного возраста – перестановка звуков и слогов слове, иначе называемая **метатезой**. Также для детской речи данного этапа характерна **ассимиляция** (уподобление соседних звуков один другому) и **опущение слогов**.

Рассмотрим теперь **морфологические** особенности детской речи. Когда ребенок уже овладевает основными морфологическими правилами, он нередко допускает в речи так называемые **инновации, или окказионализмы**, которые С.Н. Цейтлин, согласно трактовке Э. Косериу, определяет как «речевой факт, противоречащий общему употреблению и выявленный в индивидуальном, единичном речевом акте» (Цейтлин 2017, с. 28). Дети допускают инновации **как в формообразовании** (в пределах одной лексемы), **так и в словообразовании** (создавая новые лексемы). Западные исследователи анализируют такое явление, как «сверхрегуляризации», или отклонения от нормы, свойственные англоязычным детям. Например, ребенок говорит *goed* вместо *went*, *mouses* вместо *mice*, *gooder* вместо *better*.

Перейдем к рассмотрению особенностей детской речи на **лексическом уровне**. Согласно мнению Е. Кларк, ко второму году жизни дети произносят около 200–600 слов, но знают значительно больше (Clark 2009, p. 296). За четыре года (от 2 до 6 лет) дети усваивают примерно 14 тысяч слов, а в старшем подростковом возрасте словарный запас составляет от 50 до 100

тысяч слов (там же). Существует промежуток, когда дети имеют представление о каком-то предмете, но не в состоянии еще его назвать. В этот промежуток дети часто прибегают к **лексико-семантическим сверхгенерализациям (ЛСС, англ. - overextension)**, или «неправомерно расширенному восприятию детьми раннего возраста объема семантики лексемы, ведущему, как правило, к использованию слова в более широком значении, чем это принято в узусе» (Доброва 2016, с. 103). Иногда детские инновации на лексическом уровне возникают из-за не соответствующей норме интерпретации значения производного слова (Цейтлин 2000, с. 164).

Детская речь имеет свои особенности и на **синтаксическом уровне** языка: ребенок начинает активно изучать синтаксис, он совершает немало синтаксических ошибок. С.Н. Цейтлин говорит, что синтаксические инновации детской речи весьма разнообразны (Цейтлин 2017, с. 641). Согласно Т.Е. Браудо, М.Ю. Бобыловой и М.В. Казаковой, на четвертом году жизни ребенок уже умеет пользоваться простыми и сложными предложениями, но наиболее часто употребляемой формой высказываний в 4 года является простое распространенное предложение типа «Мама купила в магазине сок и конфеты» (Браудо, Бобылова, Казакова 2017, с. 45). На пятом году жизни ребенок уже относительно свободно употребляет в речи сложносочиненные и сложноподчиненные предложения (там же).

Следует отметить, что проблема лингвистической интерпретации детской речи изучена не до конца. Детский язык представляет собой «обработанную ребенком и приспособленную к его нуждам и возможностям упрощенную копию конвенционального (нормативного, «взрослого») языка» (Цейтлин 2017, с. 17), и так как в речи разных детей, изучающих один и тот же язык, есть много общих черт (в частности, в совпадении детских ошибок), это делает возможным говорить об общем детском языке.

1.2.2.2. Отражение детской речи в различных текстах

Детский персонаж является частотной составляющей художественных и аудиовизуальных произведений (Омеличкина 2013, с. 123). Авторы художественных произведений и составители фильмов, мультфильмов и рекламных роликов отражают в детских героях основные особенности детской речи. К. В. Солнцева отмечает, что детская речь, отраженная в художественном тексте, «отличается от естественной детской речи тем, что репрезентирует ее не полностью, а только лишь отдельными элементами» (Солнцева 2008, с. 1). Иными словами, она подвергается **авторской стилизации**, что создает впечатление о ее реальности. Стилизация определяется как «подражание манере повествования, стилю речи и т.п., типичным для какого-либо жанра, эпохи и т.п., обычно стремящееся к тому, чтобы произвести впечатление подлинности» (Ахманова 1966, с. 454). О существовании относительно унифицированной речевой характеристики детских персонажей свидетельствуют примеры из различных произведений.

К. В. Солнцева анализирует речевые особенности детских персонажей в англоязычной художественной литературе. По ее словам, в различных произведениях «четко прослеживается определенный ограниченный набор черт реальной детской речи», что позволяет привести типовую речевую характеристику детских персонажей (Солнцева 2007, с. 194). Она анализирует детскую речь на фонетическом, лексико-семантическом, словообразовательном и грамматическом уровнях. К фонетическим стилизациям она относит: слоговую элизию (редукцию наименее ударных слогов), субституцию, сокращение сочетаний гласных, прибавление или усечение гласных или согласных фонем и метатезу. На лексико-семантическом уровне лингвист выявляет следующие стилизации: расширение значения слова, полное либо дословное понимание фразеологических единиц, метафорический и метонимический перенос и др. На словообразовательном уровне приводятся следующие примеры:

окациональное сложение основ (*The-little-girl-who-is-not-a-beggar*), образование слова по аналогии с конкретным словом из нормативного языка (*earlid* по аналогии с *eyelid*), конверсия, аффиксация и сокращение. На грамматическом уровне подвергаются стилизации различные нарушения грамматических норм (*more agreeabler*), а также приближенность к разговорной речи.

Работ, анализирующих отражение детской речи в аудиовизуальных произведениях, не найдено.

1.3. Проблемы перевода аудиовизуальных текстов

В конце прошлого века сформировалась отдельная дисциплина, изучающая проблемы обеспечения качественного перевода аудиовизуальных произведений, а именно – **аудиовизуальный перевод**. Примерно с середины 1970-х годов, с массовым распространением телевидения, появлением видеомагнитофонов и спутниковых телеканалов, многие специалисты в области сопоставительной лингвистики и переводоведения внесли и продолжают вносить свой вклад в изучение данной дисциплины. Они исследуют широкий спектр проблем и трудностей, возникающих в процессе перевода мультимедийных произведений, таких как передача реалий культуры исходного языка представителям культуры языка перевода, обеспечение адекватной передачи на переводной язык не только вербальных, но и невербальных элементов аудиовизуальных текстов, а также необходимость учитывать ограничения, относящиеся к визуальному ряду произведений, и укладываться в них.

Занимаясь проблемой перевода аудиовизуальных произведений, исследователи предлагают различные подходы к трактовке понятия «аудиовизуальный перевод», определению его места в классификации видов перевода и выявлению его разновидностей.

1.3.1. Комплексный подход к определению понятия аудиовизуального перевода

Термин «аудиовизуальный перевод» появился в науке в начале 2000-х гг. Е.Д. Маленова (2019) пишет, что он стал зонтичным по отношению к таким терминам, как **ограниченный перевод (constrained translation)** (R. Mayoral, D. Kelly, N. Gallardo), **кино- и телеперевод (film- and TV-translation)** (D. Delabastita), **(мульти)медийный перевод ((multi)media translation)** (Y. Gambier), **перевод кинодиалогов** (В.Е. Горшкова), **кино/видеоперевод** (Р.А. Матасов). Советские переводоведы не уделяли пристального внимания вопросам аудиовизуального перевода; ему долго не отводилось собственное место в классификации видов перевода. А.П. Чужакин и П.Р. Палажченко рассматривают данный вид перевода (в их терминологии – кино/видеоперевод) как вид устного перевода, который приближается к письменному переводу, так как «отличается большей возможностью для творчества» (Чужакин, Палажченко 1999, с. 47). Р.А. Матасов относит кино/видеоперевод к письменному переводу (Матасов 2009, с. 7). Некоторые лингвисты рассматривают аудиовизуальный перевод как разновидность художественного (литературного) перевода (Karamitroglou 2000, p. 10). Тем не менее, многие исследователи считают, что аудиовизуальный перевод не является разновидностью ни устного, ни письменного перевода, а является обособленным видом перевода. Х.Д. Синтас в пользу данного аргумента приводит тот факт, что в рамках аудиовизуального перевода осуществляется работа «с текстом высшего порядка – аудиовизуальным текстом, – который представляет собой противоположность как письменному, так и устному текстам» (Синтас 2009, р. 6). Ф. Чауме пишет, что аудиовизуальный перевод «не ограничивается передачей исключительно вербального кода» (Chaume 2016, p. 81).

Хотя аудиовизуальный перевод представляет собой самостоятельный объект изучения, исследователи не пришли к единому определению данного

термина. Разные лингвисты акцентируют внимание на разных аспектах этого сложного понятия. Некоторые ученые дают узкое определение аудиовизуальному переводу: «перевод записанного аудиовизуального материала» (Karamitroglou 2000, p. 2), или «перенос *вербального компонента*, содержащегося в аудиовизуальных произведениях и продуктах, с одного языка на другой» (Matkivska 2014, p. 38). Данные определения противоречат сути явления аудиовизуального перевода, где переводчик работает не только с вербальной, но и с невербальной составляющей аудиовизуального произведения.

Во многих определениях представителей западноевропейской переводческой школы уделяется внимание мультимодальности, или поликодовости, аудиовизуального текста, которая влияет на процесс и результат перевода. Так, Л.П. Гонзалез определяет аудиовизуальный перевод как «перевод мультимодальных и мультимедийных текстов на другой язык и их перенос в другую культуру» (Gonzalez 2011, p. 13). Ф. Чауме рассматривает аудиовизуальный перевод с двух позиций: как «*процесс* трансформации одного аудиовизуального текста в другой аудиовизуальный текст посредством применения определенных стратегий, учитывая особенности структуры текста» (цит. по Е.Д. Маленовой) и как аудиовизуальный *продукт*, который рассматривается с «лингвистико-дискурсивной, кинематографической, идеологической, культурной и прочих точек зрения» (Chaume 2002, p. 5).

Обусловливает появление все новых определений **комплексность процесса аудиовизуального перевода**. Она заключается не только в поликодовом характере аудиовизуального произведения, но и в комплексном характере действий аудиовизуального переводчика, которые включают в себя, помимо непосредственно перевода, «укладку субтитров, подготовку текста для дальнейшего озвучивания в студии, синхронизацию текста перевода и видеоряда, укладку текста «в губы» для полного дубляжа, создание аудиодескрипции и субтитров для глухих и слабослышающих зрителей»

(Маленова 2019, с. 70). Исходя из комплексности процесса аудиовизуального перевода, Е.Д. Маленова предлагает подробное определение аудиовизуального перевода: «процесс декодирования и передачи вербального и невербального компонентов полисемиотического единства аудиовизуального произведения посредством различных языковых средств, в результате чего создается новый вербальный компонент этого единства, пригодный к дальнейшей обработке (субтитрованию, озвучиванию, локализации и т. п.) с учетом общего контекста произведения, особенностей принимающей культуры, особенностей восприятия контента его реципиентами и функциональных ограничений, накладываемых каждым отдельным видом перевода» (там же, с. 71).

В нашем исследовании мы возьмем за основу определение Е.Д. Маленовой, поскольку оно максимально полно раскрывает все аспекты такого многогранного и сложного понятия, как аудиовизуальный перевод.

1.3.2. Разновидности аудиовизуального перевода

Согласно Е.Д. Маленовой, многоплановость аудиовизуального перевода обусловлена не только мультимодальностью аудиовизуальных текстов, но и разнообразием видов перевода (Маленова 2019, с. 69). Разные лингвисты предлагают разные подходы к классификации видов аудиовизуального перевода.

Согласно М.В. Савко, исследователи выделяют примерно 10 видов аудиовизуального перевода, которые можно подразделить на две категории *исходя из средств и методов осуществления перевода*: переозвучивание (re-voicing) и субтитрование (subtitling) (Савко 2011).

Переозвучивание представляет собой метод аудиовизуального перевода, применяемый для полной или частичной замены исходного текста текстом на языке перевода. К нему М.В. Савко относит закадровый перевод (voice-over, или half-dubbing), повествовательный перевод (narration),

аудиодескрипцию (audio description), адаптацию, или свободный комментарий (free commentary), синхронный перевод (simultaneous interpreting) и дубляж (dubbing).

Так как основными и наиболее распространенными видами аудиовизуального перевода являются дубляж, закадровый перевод и субтитрирование (Маленова 2019, с. 69), остановимся подробнее на этих видах.

Так, **субтитрирование** представляет собой «передачу речевого сообщения аудиовизуального произведения в виде одной или нескольких строк письменного текста, представленных на экране и синхронизированных с исходным сообщением» (Калинина 2017, с. 28). Накладывая субтитры, переводчик уменьшает оригинальный текст, поскольку зрителям нужно время, чтобы прочесть их и при этом следить за тем, что происходит на экране. **Закадровый перевод** предполагает, что звуковая дорожка оригинала не заменяется, а приглушается, почему остается слышной. Переводчик практически не связан с визуальным синтаксисом аудиовизуального текста, поэтому актер, читающий перевод, имеет в большинстве случаев пространство для ускорения речи. **Дублирование** предполагает полное замещение звуковой дорожки оригинала звуковой дорожкой на переводящем языке. Отличительной чертой дубляжа является синхронизация звука и изображения. Цель дублирования – создать впечатление, что актеры произносят текст на языке перевода.

Разновидности аудиовизуального перевода можно также отнести к разным целевым аудиториям, например, переводом для людей с ограниченными возможностями могут являться субтитрирование и сурдоперевод (для людей с нарушением слуха) и аудиодескрипция (описание происходящего на экране для слепых и слабовидящих). Отдельным видом перевода является перевод аудиовизуальных произведений, предназначенных

для детской аудитории, и, в частности перевод детских анимационных произведений.

1.3.3. Проблемы перевода анимационных аудиовизуальных текстов

Интенсивный рост производства мультипликационных фильмов обуславливает необходимость исследования проблемы их перевода.

Ранее мы выявили лингвокультурологические и лексико-стилистические особенности мультфильмов, особенности детской речи, а также особенности, связанные со сложной поликодовой природой аудиовизуальных текстов. Все эти особенности следует принимать во внимание при переводе анимационных фильмов.

С.А. Скороходько и М.А. Коган обращают внимание на то, что в переводе мультфильмов необходимо учитывать расхождения культурных и ментальных особенностей традиций, участвующих в переводе (Скороходько, Коган 2015, с. 94): то, что приемлемо в одной культуре с моральной или эстетической точек зрения, может быть неприемлемо в другой. Также при переводе необходимо учитывать возраст целевой аудитории. Так как в большинстве случаев реципиентом является ребенок, то лексическое наполнение должно соответствовать возрасту. Проблемой при переводе с русского на английский могут быть характерные для русского языка имена собственные (там же, с. 135). Многие переводчики в данном случае используют транскрипцию, что имеет как положительные, так и отрицательные стороны: при сохранении национального колорита оригинала имена собственные утрачивают компонент прагматики. Это особенно важно при переводе говорящих имен (например, *Матроскин* или *Печкин* из м/ф «Простоквашино»). Прием, помогающий более полно раскрыть семантическую нагрузку таких имен собственных – калькирование, или дословный перевод частей слова или отдельных слов. Еще одна проблема, возникающая при переводе русских мультфильмов на английский, — это

наличие большого количества уменьшительно-ласкательных суффиксов. В английском языке они не так распространены, как в русском.

Также исследователи говорят о важности передачи лингвокультурологических особенностей оригинала, о воссоздании его культурного фона. Как было сказано ранее, мультфильмы являются источником большого количества реалий, а также прецедентных феноменов, таких как имена собственные, цитаты и аллюзии, музыкальные произведения и песни, которые могут быть незнакомы получателю перевода. Перевод прецедентных феноменов и реалий представляет проблему для переводчика по нескольким причинам. Во-первых, в действительности языка перевода предмет или явление могут отсутствовать, в связи с чем в переводящем языке отсутствует языковой знак для обозначения данного предмета или явления. Во-вторых, переводчику необходимо перевести не только предметное (денотативное) значение прецедентного феномена или реалии, но и сохранить национальную специфику данного понятия. В-третьих, переводчик не должен забывать о необходимости сохранения в переводе коммуникативного эффекта, который был достигнут в оригинале. Для того, чтобы осуществить наиболее адекватную передачу прецедентных феноменов и реалий на язык перевода, переводчику необходимо прибегнуть к различным **переводческим стратегиям**. Так, ученые выделяют такие способы перевода прецедентных феноменов, как **калькирование, функциональный аналог, родовидовая замена (генерализация), транскрипция, контекстуальные замены**. Х. Диас Синтас перечисляет наиболее распространенные способы перевода реалий в аудиовизуальных произведениях: **заимствование, калькирование, эксплицитация (в т. ч. спецификация и генерализация), подстановка, замена, лексическая инновация, компенсация, опущение, добавление (с пояснением)** (Diaz Sintas 2007, pp. 203-208). В связи с переводом прецедентных феноменов и реалий следует отметить такие переводческие стратегии, как **доместикация (domestication) и фореинизация (foreignization)**,

введенные американским переводоведом Лоуренсом Венути в середине 1990-х. Это две основные стратегии, которыми руководствуется переводчик при решении лингвокультурологических проблем. Форензация представляет собой «подход, при котором акцент делается на сохранении иностранных языковых и культурных ценностей» (Шелестюк, Гриценко 2016, с. 204). Иными словами, переводчик старается сохранить культурную маркированность прецедентного феномена или реалии. Доместикация же предполагает противоположную тенденцию, это «этноцентрический подход, при котором акцент делается на культурных ценностях языка перевода» (там же). Решение переводчика руководствоваться той или иной переводческой стратегией зависит от цели перевода и поставленных им конкретных задач, а также от целевой аудитории.

Еще одна задача, стоящая перед переводчиком анимационного фильма – грамотно передать особенности детской речи на переводящем языке. Согласно мнению С.В. Омеличкиной, для того, чтобы сохранить портретную характеристику детского персонажа, переводчик должен «не только содержательно точно декодировать речь ребенка, но и адекватно транслировать ее с учетом особенностей видов контаминации в языке перевода» (Омеличкина 2013, с. 123). Авторы книги «Непереводимое в переводе» С. Влахов и С. Флорин говорят, что переводчик вправе выбрать любую форму или синтаксическую конструкцию из нелитературных источников, но при этом он подчинен воле автора: он должен дать читателю понять, что перед ним ненормативная речь, создаваемая ребенком. Детский язык, изображаемый переводчиком, должен соответствовать детскому языку на переводящем языке, и «малейшее утрирование может погубить эффект» (Влахов, Флорин 1980, с. 257). Как показывает сопоставительный анализ, проведенный С.В. Омеличкиной, весьма редко переводчику удается подобрать соответствие, аналогичное речевому искажению оригинала – как по его качеству, так и по его позиции в слове.

Так как мультипликационный фильм является разновидностью аудиовизуального текста, его перевод предполагает «необходимость соотносить звучащий текст с артикуляцией и жестами героев... а также с видеорядом в целом» (Скороходько, Коган 2015, с. 94). Исследователи говорят, что нередко определяющим фактором при выборе переводческой стратегии является фактор времени и внешние ограничения, связанные с форматом аудиовизуального текста. Особую трудность составляет перевод под дубляж. Иногда идеально уложить текст перевода в губы практически невозможно из-за наличия в переводящем языке лишь одного смыслового эквивалента. Существуют ситуации, когда персонаж в оригинале уже закончил говорить, а перевод еще идет, или, что происходит реже, губы персонажа двигаются, но он уже ничего не произносит. В таких ситуациях нужно регулировать длину перевода.

Выводы по Главе 1

- 1) Аудиовизуальный текст представляет собой семиотически гетерогенный текст, построенный на основе разнопорядковых семиотических систем, вербальные и невербальные составляющие которого находятся в тесной взаимосвязи и транслируются через аудиальный и визуальный каналы. Аудиовизуальные тексты обладают чертами, характерными для всех поликодовых текстов, но также имеют ряд особенностей, обусловленных наличием видеоряда и взаимодействием вербального, иконического и звукового компонентов. Реципиенты данных текстов являются одновременно зрителями, слушателями и читателями. В основе классификации поликодовых и аудиовизуальных текстов разных исследователей лежат разные признаки. Разновидностью аудиовизуальных текстов является кинотекст. Кинотексты бывают разных видов, художественными и нехудожественными. Особое место среди кинотекстов занимает анимационный кинотекст.

- 2) Мультипликационный (анимационный) фильм – это фильм, создаваемый с помощью съемки рисунков или кукол, изображающих отдельные моменты движения. Мультфильмы ориентированы одновременно на детскую и семейную зрительскую аудиторию, что обуславливает их лексико-стилистические особенности. Анимационные фильмы являются активными носителями культуры того или иного народа. Лингвокультурологические особенности передаются реципиенту посредством визуального, аудиального и вербального ряда. В мультфильмах часто встречаются интертекстуальные включения, такие как цитаты из песен и художественных произведений, упоминания реалий, аллюзивные отсылки к разным произведениям.
- 3) Так как в мультфильмах герои часто являются детьми, они допускают свойственные детям речевые ошибки. Детская речь отличается от взрослой по ряду характеристик на всех языковых уровнях. Для нее характерно несоответствие принятым литературным нормам. Детская речь в художественном тексте отличается от естественной детской речи, поскольку передает ее особенности не полностью. Она подвергается авторской стилизации, что создает впечатление о ее реальности и достоверности.
- 4) Аудиовизуальный перевод, дисциплина, сформировавшаяся в конце прошлого века, изучает проблему качественного перевода аудиовизуальных произведений и исследует спектр трудностей, возникающих при их переводе. В настоящее время существует множество разновидностей аудиовизуального перевода, которые можно классифицировать исходя из различных факторов. Наиболее распространенными видами являются дубляж, закадровый перевод и субтитрование.
- 5) В связи с интенсивным ростом производства мультипликационных фильмов возникает необходимость исследования проблемы их перевода. При переводе анимационных фильмов необходимо учитывать

различные факторы. Среди них – культурные различия, возраст целевой аудитории и ограничения, связанные с форматом аудиовизуального текста. Особую проблему в переводе мультфильмов составляют прецедентные тексты и реалии, поскольку они культурно маркированы и отсутствуют в культуре языка перевода. Задачей переводчика также является грамотно передать особенности детской речи на переводящем языке.

Глава 2. Анализ вербальных и невербальных элементов м/с «Маша и медведь» и их перевода на английский язык

В качестве исследуемого материала были использованы 45 серий из мультипликационного сериала «Маша и медведь»: 22 серии из 1 сезона, 13 серий из 2 сезона, 10 серий из 3 сезона. Также были использованы 7 серий из спин-оффа «Машины сказки». Было проанализировано 153 примера на русском и 153 примера перевода на английский язык.

Для начала следует дать общую характеристику лексико-стилистической наполненности мультсериала, которая помогает создать прагматический эффект (в большинстве случаев комический) и культурный колорит мультфильма. К лексико-стилистическим средствам, употребленным в мультсериале, относятся интертекстуальные включения, использование (в большинстве своем русских) реалий, игры слов, элементов детской речи, фразеологизмов и лексики с эмоционально-оценочным, экспрессивным и образным компонентами.

2.1. Общая характеристика лексико-стилистической наполненности м/с "Маша и Медведь"

Лексико-стилистическая наполненность мультсериала определяется речевой характеристикой Маши, главной героини. Остальные персонажи не разговаривают (Мишка и жители леса), либо разговаривают, но являются эпизодическими персонажами (Даша, Машина двоюродная сестра).

Маше примерно 6–7 лет: в одной из серий она идет в первый класс. Ее речь **образна**, девочка использует **фразеологизмы**:

(1) А печке его [волка] дутье – как слону дробина. («Машины сказки: Волк и семеро козлят»)

(2) *А в печке пирогов набито...как селедки в бочке. («Машины сказки»: «Гуси-лебеди»)*

Стиль речи Маши – **разговорный**, она часто употребляет **местоимения** следующим образом:

(3) *А вот и это...как его? (серия «Запутанная история»)*

(4) *Да мы тут этого...того... (серия «Лыжню!»)*

Также Маша употребляет **просторечия**:

(5) *Что ты **дрихнешь**, как сурок? (Медведю в серии «Праздник на льду»)*

Глагол *дрихнуть* – неодобрительное просторечие, и Маша его соединяет с фразеологизмом «спать как сурок», но заменяет им слово спать. Таким образом ее лексика становится более эмоционально окрашенной.

(6) *Да-да...Инструментик **не того**... (серия «Хит сезона»)*

Маша употребляет просторечие «не того», означающее «неважный» или «плоховатый». Она произносит просторечие в сочетании с разговорным вариантом слова «да» - «да-да». Тем самым подчеркивается разговорный характер ее речи.

Также героиня часто использует **образную лексику с эмоционально-оценочным компонентом**:

(7) *А чего он ждал с такой **бандурой**? (о гитаре Мишки в серии «Хит сезона»)*

Слово употреблено в переносном значении и означает громоздкий, неудобный предмет.

В лексико-стилистическую наполненность речи Маши входит частое употребление **уменьшительно-ласкательных суффиксов**:

(8) *Губки, зубки, язычок! (серия «С волками жить»)*

(9) *Какое **добренькое** утро! (серия «Дальний родственник»)*

Употребление уменьшительно-ласкательных суффиксов обусловлено богатой словообразовательной системой русского языка, а также возрастной категорией Маши. Говоря об уменьшительно-ласкательных суффиксах, стоит упомянуть, что Маша использует слова-обращения с такими суффиксами:

(10)	<i>Не волнуйся, крошечка! (серия «Трудно быть маленьким»)</i>
------	---

Речь Маши изобилует **междометиями**, что делает ее еще более экспрессивной:

(11)	<i>Охохонюшки хо хо... (серия «Лыжню!»)</i>
(12)	<i>Ой, мамочки! (серия «Трудно быть маленьким»)</i>

Стоит обратить внимание на **речевые искажения**, которые Маша иногда допускает в связи со своим возрастом. Элементы детской речи прослеживаются на различных языковых уровнях:

(13)	<i>Ужас, как люблю я пианины! (серия «Репетиция оркестра»)</i>
(14)	<i>Ну может уже постим уже? (серия «Ход конем»)</i>

Несмотря на то, что Маша еще довольно маленький ребенок и допускает речевые искажения, она уже довольно хорошо знакома с русским культурным фондом. Поэтому в ее речи часто можно услышать разного рода **интертекстуальные включения**, а также упоминание реалий. Маша часто цитирует строки из известных русских стихотворений и песен:

(15)	<i>«И травка зеленеет, и солнышко блестит, и ласточка с весною в сени к нам летит...» («Машины сказки»: «Снегурочка»)</i>
(16)	<i>«Вот и стали мы на год взрослей» (серия «Первый раз в первый класс»)</i>

В первом примере Маша цитирует стихотворение А. Н. Плещеева «Травка зеленеет, солнышко блестит», во втором – одноименную песню Эдиты Пьехи. Героиня мультфильма также делает отсылки к музыкальным

произведениям, например к «Танцу маленьких лебедей» из «Лебединого озера»:

(17) <i>А теперь – танец маленьких пингвинят!</i> (серия «Подкидыш»)
--

Маша знакома с **реалиями** русского народа и знает наизусть сюжеты многих русских народных сказок, в которых упоминает национально-специфичные блюда, национальные праздники, предметы быта, персонажей славянского фольклора и дает им эпитеты, которые традиционно за ними закреплены:

(18) <i>Тут вдруг бац – и молочная река, и кисельные берега.</i> («Машины сказки»: «Гуси-лебеди»)
--

(19) <i>Лягушка-квакушка, мышка-норушка, бычок-смоляной бочок</i> («Машины сказки»: «Лиса и заяц»)

Достаточно маленький возраст и незнание некоторых правил русского языка не мешают Маше использовать в своих репликах **игру слов**. Девочка обыгрывает однокоренные слова, а также слова, имеющие несколько значений:

(20) <i>Чтобы высиживать, нужно сидеть!</i> (серия «Подкидыш»)
--

(21) <i>Расфокусируй меня!</i> (серия «Фокус-покус»)

Таким образом, лексико-стилистическую наполненность мультсериала можно охарактеризовать как обладающую эмоционально окрашенной, образной, экспрессивной лексикой и имеющую национально-специфичный характер за счет употребления большого количества интертекстуальных включений и упоминания реалий.

2.2. Способы передачи лексико-стилистических средств в мультсериале «Маша и Медведь»

Как уже было упомянуто выше, многие языковые единицы, встречающиеся в мультсериале, обладают культурной маркированностью. Это представляет сложность с точки зрения перевода. Переводчик решает вопрос: адаптировать языковой материал для принимающей культуры, утратив колорит оригинала, или же сохранить культурное своеобразие оригинала, но при этом не донести часть информации до реципиента.

В ходе исследования было выявлено, что наиболее распространенными способами перевода лексико-стилистических средств мультсериала являются:

- функциональный аналог;
- функциональная замена;
- генерализация;
- конкретизация;
- описательный перевод;
- компенсация;
- калькирование;
- иные переводческие приемы, примеров которых насчитано мало (модуляция, добавление, опущение и др.).

Рассмотрим способы перевода для каждого лексико-стилистического средства отдельно, а также определим, удалось ли переводчику передать культурный колорит оригинала и достигнуть динамической эквивалентности в передаче коммуникативного эффекта.

2.2.1. Способы перевода интертекстуальных единиц

Из всех проанализированных лексико-стилистических средств интертекстуальные единицы составляют самую большую группу (51 из 153). Согласно классификации Г.Г. Слышкина, к ним относятся цитаты,

квазицитаты, аллюзии, упоминания и продолжения. Цитат насчитывается 24 (47%), упоминаний – 10 (20%), квазицитат – 7 (14%), аллюзий – 8 (16%). Продолжений найдено не было. Среди интертекстуальных включений встретились 2 синкретические единицы (4%), т. е. такие единицы, которые входят в невербальную составляющую мультфильма. Анализ передачи невербальных единиц рассматривается в разделе 2.3.

Для перевода вербальных интертекстуальных вкраплений наиболее распространенными способами перевода являются функциональный аналог, функциональная замена, контекстуальный перевод, калькирование и дословный перевод.

2.2.1.1. Функциональный аналог

При данном способе перевода интертекстуальная единица, использованная в исходном тексте, передается при помощи интертекстуальной единицы, имеющей в переводном тексте иные, чем в оригинальном тексте интертекстуальные связи, но выполняющей аналогичную функцию. Примеров перевода интертекстуальных включений с помощью функционального аналога встретилось 7 из 51, что составляет 14% от общего числа примеров интертекстуальных вкраплений.

<p>(22) <i>Пять минут, полет нормальный!</i> (серия «День варенья»)</p>	<p><i>All systems go! We have lift-off!</i></p>
---	---

Эту цитату Маша произносит, когда играет в космонавта: надев на голову стеклянную банку, она взлетает, потеряв баланс. Во время полета она выкрикивает данную цитату. Этот прецедентный текст – цитата Юрия Гагарина, которую он произнес, когда докладывал ЦУП (Центру управления полетами) о состоянии полета. Цитата на английском языке произносится в англоязычной культуре в такой же ситуации, как цитата на русском языке, поэтому мы приходим к выводу, что переводчик здесь подобрал функциональный аналог. На наш взгляд, переводчик удачно адаптировал текст

для принимающей культуры, при этом сохранив прагматический эффект оригинала.

2.2.1.2. Функциональная замена

При функциональной замене интертекстуальная единица в ИЯ не передается в полной мере в ПЯ, но переводчик старается сохранить функцию исходного интертекстуального включения (например, стихотворение переводится при помощи стихотворной формы, хотя и не является интертекстом в ПЯ). Перевод интертекстуальных единиц с помощью функциональной замены встретился 16 раз из 51 (31%).

Следующая квазицитата переводится с помощью функциональной замены:

(23) <i>1,2,3,4,5 - и потянет танцевать, баю баю, баю бай, громче музыка играй, двигай телом, не зевай! (серия «Спи, моя радость, усни»)</i>	<i>5 and 4 and 3 to 1, he will dance you all night long, rock-a-bye, bye bye bye, turn a music way up high, rock a bye and roll a bye, move your feet and shake your thigh!</i>
--	---

Маша поет колыбельную «Баю, баюшки, баю» на мотив одноименной песни из «Операции Ы». Сначала она поет слова оригинальной песни: «Баю баюшки баю, не ложися на краю, придет серенький волчок и ухватит за бочок». Затем она начинает сочинять на данный мотив свои слова. Переводчик проводит культурную адаптацию – соотнесение с традиционной англоязычной колыбельной, но в переводе нет отсылки к музыкальному мотиву из фильма Л. И. Гайдая.

2.2.1.3. Контекстуальный перевод

При данном способе перевода интертекстуальная единица в ИЯ передается единицей, зависящей от контекста. Контекстуальный перевод интертекстуальных единиц встретился 8 раз (16%).

(24) <i>Хорошо сидим!</i> (серия «Подкидыш»)	<i>We're good at this!</i>
--	----------------------------

Маша произносит эту цитату, когда Мишка пытается высидеть яйцо с пингвиненком. Эта фраза стала крылатой благодаря фильму «Осенний марафон» (1979), в котором она впервые была произнесена. На первый взгляд, ничего не объединяет оригинал и перевод. Но такой контекстуальный перевод обусловлен предшествующей данной реплике игре слов о высидении яйца. Хотя в английском языке нет цитаты, обыгрывающей слово «сидеть», переводчик, на наш взгляд, удачно передал комический эффект оригинала, сохранив слово *good*.

(25) <i>Неуловимые мстители</i>	<i>Home-Grown Ninjas</i>
(26) <i>С любимыми не расставайтесь</i>	<i>Christmas Carol</i>

Вышеперечисленные упоминания являются названиями советских фильмов («Неуловимые мстители» и «С любимыми не расставайтесь»), а также названиями серий. Второе название также является цитатой из известного стихотворения А. Кочеткова «Баллада о прокуренном вагоне» (1932), ставшее широко известным благодаря фильму «Ирония судьбы, или С легким паром!». Контекстуальный перевод обусловлен содержанием каждой из серий. Данные примеры различаются тем, что в первом случае англоязычного произведения *Home-Grown Ninjas* не существует, а произведение А *Christmas Carol* является известной повестью-сказкой британского писателя Чарльза Диккенса. Контекстуальный перевод названия в примере (26) основывается на том, в этой серии имеются прямые отсылки к произведению Ч. Диккенса. Тем не менее, в обоих случаях переводчику

удалось передать прагматический эффект, заложенный в название и содержание серий.

2.2.1.4. Калькирование

Калькирование, или поэлементный перевод, встретилось при передаче интертекстуальных единиц на язык перевода 5 раз (10%).

(27) <i>Чемпион 1242 (серия «Маша + каша»)</i>	<i>Champion 1242</i>
(28) <i>Чемпион 1380 (серия «Ход конем»)</i>	<i>Champion 1380</i>

В паре серий Маша и ее друг заяц держат клюшки с соответствующими надписями: «Чемпион 1242» и «Чемпион 1380». Это аллюзии на две знаменательные в русской истории битвы: Ледовое побоище и Куликовскую битву. При переводе на английский, в ходе которого названия были калькированы, лингвокультурологическая специфика стирается. Англоязычный читатель, который не увлекается историей России, не увидит данного культурного контекста: для него это будут просто четырехзначные числа 1242 и 1380.

(29) <i>Х.Е. Сутулов «Наука побеждать» (серия «Маша + каша»)</i>	<i>B. Franklin, Jr. The Science of Victory</i>
--	--

Медведь читает книгу «Наука побеждать», написанную неким Х.Е. Сутуловым, который является вымышленным автором. Книга с таким названием была написана А.В. Суворовым. Переводчик осуществил сразу два переводческих приема: кальку названия книги и лингвокультурную адаптацию имени автора, так как Б. Франклин является известным в англоговорящем мире политиком и ученым, а *Jr. (Junior)* является распространенной именной приставкой, обозначающей «младший», которая указывает на то, что данный автор вымышленный.

2.2.1.5. Дословный перевод

Дословный перевод интертекстуальных единиц был осуществлен в 4 примерах из 51 (8%). Данный вид перевода допустим в тех случаях, когда подобрать интертекстуальную единицу, вызывающую подобный оригиналу прагматический эффект, невозможно по той или иной причине. Дословный перевод осуществляется и в тех случаях, когда возможно передать смысл оригинала, не прибегая к иным переводческим трансформациям.

(30) <i>А теперь – «Танец маленьких пингвинят!» (серия «Подкидыш»)</i>	<i>And now, the Dance of the Little Penguin!</i>
--	--

Маша произносит данную фразу, затем начав танцевать с пингвиненком. «Танец маленьких пингвинят» — аллюзия на «Танец маленьких лебедят» из балета «Лебединое озеро». В английском варианте танец звучит как “Dance of the Little Swans”, поэтому переводчик аналогичным образом перевел аллюзию.

Переводчик прибегнул к дословному переводу в следующем примере:

(31) <i>Вот теперь, мой милый Ватсон, все будет элементарно!</i> (серия «Запутанная история»)	<i>From now on, my dearest Watson, everything is elementary!</i>
--	--

Данную фразу Маша произносит, обращаясь к свинке Розочке, когда они играют в сыщиков. Фраза представляет собой квазицитату из «Шерлока Холмса». Оригинальная цитата звучит следующим образом: «Элементарно, мой дорогой Ватсон» (англ. “Elementary, my dear Watson”). На наш взгляд, переводчик удачно использовал дословный перевод, поскольку отсылка к оригинальной цитате здесь довольно прозрачна и не требует использования иных переводческих трансформаций для достижения динамической эквивалентности.

Стоит отметить, что в вышеприведенных примерах дословного перевода культурный колорит интертекстуального вкрапления сохранен в переводе. Это обусловлено тем, что данные интертекстуальные единицы известны как

культуре ИЯ, так и культуре ПЯ. Однако множество интертекстуальных единиц, использованных в мультсериале, известны лишь в русскоязычной культуре. Так, например, в двух случаях встретились квазицитаты, отсылающие к цитате из советского мультфильма «Аленький цветочек», звучащей следующим образом: «Так вот ты какой, цветочек аленький!»:

(32) <i>Так вот ты какой, витамин роста» (серия «Витамин роста»)</i>	<i>That's how it looks, the growing potion!</i>
(33) <i>Так вот ты какая, сила искусства! (серия «В гостях у сказки»)</i>	<i>That's what it's like – the transforming power of art!</i>

Данные интертекстуальные включения известны только носителям русскоязычной культуры. Помимо этого, их нелегко распознать носителю культуры ПЯ, поскольку в них нет никаких специфических языковых единиц, делающих цитату широко распознаваемой (таких как, например, имена собственные). Поэтому при дословном переводе на английский язык культурный колорит не сохраняется, и интертекстуальный элемент опускается.

2.2.1.6. Иные переводческие приемы

Среди 51 примера интертекстуальных включений встретились случаи использования иных переводческих трансформаций, а именно **модуляции** (смыслового развития), **опущения** (приводящего к отсутствию передачи интертекстуального компонента), **добавления** и **принятого перевода интертекстуальной единицы**.

Пример использования **модуляции** можно увидеть при переводе названия серии «Позвони мне, позвони» как “*Call me, please*”. Переводчик, возможно, считает, что повтор слова «позвони» указывает на умоляющий тон говорящего по отношению к тому, кого он просит позвонить, поэтому, сделав логическое заключение, он решает передать соответствующий тон на ПЯ с помощью слова *please*. В оригинале название серии является упоминанием,

поскольку отсылает к песне из советского к/ф «Карнавал» с таким же названием. Интертекстуальный компонент при данном переводе на ПЯ никак не передается.

Опущение наблюдается при переводе названия серии «*Красота – страшная сила*», являющейся цитатой Фаины Раневской из фильма «Весна». В переводе опускается слово красота (перевод: “*Terrible power!*”). Таким образом, переводчик не передает интертекстуальности в ПЯ, и реципиент не понимает, что перед ним – цитата из фильма.

Добавление мы видим в переводе квазицитаты из серии «Большая стирка», которая звучит следующим образом: «Мы едем, едем вместе покушать молочка». Это отсылка к цитате из песни «Мы едем, едем, едем...» из к/ф «Веселые путешественники». В переводе квазицитата звучит как “*We’re going to the bear to get some milk from him*”, где добавлено косвенное дополнение “*to the bear*”. Переводчик прибег к добавлению для сохранения рифмы, заложенной в песню в оригинале.

Принятый перевод используется в тех случаях, когда интертекстуальное вкрапление известно не только одной культуре, а имеет интернациональный статус. Он также используется в тех случаях, когда интертекстуальное включение изначально существовало на том языке, на который осуществляется перевод. Так, цитата У. Шекспира «Весь мир – театр», являющаяся названием одной из серий, изначально была произнесена драматургом на английском языке, поэтому переводчик «возвращает» цитату в ее «изначальный вариант» - “*All the world’s a stage*”.

2.2.2. Способы перевода реалий

Поскольку реалии носят национально-специфичный характер, их перевод вызывает затруднения. Из 153 примеров было найдено 36 примеров реалий, что составляет 24% от общего количества примеров. Наиболее

распространенными способами перевода реалий в мультсериале являются функциональный аналог, функциональная замена, генерализация, описательный перевод, компенсация, калькирование и добавление. Также представлены единичные случаи использования иных переводческих трансформаций.

2.2.2.1. Функциональный аналог

Функциональным аналогом является такая реалия, которая имеет признаки, схожие с реалией представленной в ИЯ, но которая свойственна носителям культуры ПЯ. С помощью функционального аналога было переведено 8 из 36 реалий (22%). Так, например, переводчик часто прибегает к функциональному аналогу при переводе национальных праздников и атрибутов этих праздников:

(36) Новый год (серия «Раз, два, три! Елочка, гори!»)	<i>Christmas</i>
(37) Дед Мороз (серия «Раз, два, три! Елочка, гори!»)	<i>Santa Claus</i>

Переводчик мог бы перевести праздник и атрибут праздника дословно, как *New Year* и *Father Frost*, поскольку носители англоязычной культуры также отмечают праздник Нового года, и большинство из них знакомо с персонажем фольклора *Father Frost*. Однако Новый год в англоговорящих странах не имеет такой культурной значимости, как в России. Гораздо ближе к русскому Новому году по масштабности празднования в англоязычных странах находится Рождество (*Christmas*), одним из центральных персонажей которого является *Santa Claus*. В данном переводе переводчик прибегнул к приему доместикации. Он посчитал, что важнее передать смысл, который вкладывается в празднование всенародного праздника, чем воссоздать культурный колорит оригинала. Выбор переводчика передать Деда Мороза как *Santa Claus* также основывается на важности и близости именно этого персонажа к культуре ПЯ.

Адаптация под реалии ПЯ может осуществляться на уровне целостного текста, как видно в следующем примере:

<p><i>(38) Первое сентября – это первые звонки волнения, это море цветов и белых бантов. Для самых маленьких, первоклассников, это праздник первого звонка, но для тех, кто постарше, учеников, студентов, учителей и преподавателей, праздник начала учебного года... (серия «Первый раз в первый класс»)</i></p>	<p><i>The summer vacation is coming to an end, and now teachers and students together with their parents are preparing for the start of the new school year! An innovative kind of school is opening at stores tomorrow in our city....</i></p>
--	---

В исходном тексте встречаются русские реалии: *первое сентября, первый звонок, белые банты*, которые являются неотъемлемыми атрибутами начала учебного года в русской культуре. Начало учебного года в англоговорящих странах проходит без праздничной церемонии, как в России, и дата начала учебного года разнится из года в год, это не обязательно 1 сентября. Чтобы достичь равного оригиналу коммуникативного эффекта в переводном тексте, переводчик адаптировал текст под реалии ПЯ, полностью изменив его словесный состав. При таком переводе, однако, теряется культурное своеобразие подлинника.

2.2.2.2. Функциональная замена

Функциональная замена используется в тех случаях, когда переводчику не удастся подобрать реалию в культуре ПЯ, воссоздающей прагматический эффект оригинала. Данная переводческая трансформация встречается в 6 из 36 примеров (17%). Переводчик использует функциональную замену при переводе предметов фольклора:

(39) Тут вдруг бац – и молочные реки, кисельные берега . («Машины сказки»: «Гуси-Лебеди»)	<i>Then boom! Out of nowhere appeared a river made of milk with bananas made of fudge.</i>
--	--

Молочные реки, кисельные берега – это вымышленная страна изобилия, которая имеет относительный аналог в англоязычном мире: *The Land of Cockaigne*. Однако переводчик не использовал этот вариант из-за последующего контекста, где о вымышленной стране не идет речи. Аленушка говорит братику Иванушке: «Сейчас я тебе **кисельку** с молочком дам» (англ. – “I’ll go get some milk with **fudge** in it”). В переводе, предложенном переводчиком, сохраняется коммуникативный эффект оригинала, но соответствующая реалия не используется. Также следует отметить, что предложенный вариант перевода слова *киселек* как *fudge* является функциональной заменой (реалия в ПЯ не является аналогом реалии в ИЯ, поэтому это не функциональный аналог). Согласно Новому словарю русского языка Т. Ф. Ефремовой, кисель определяется как «студенистое кушанье, сваренное из ягодного, фруктового сока, молока, овсяной муки и т.п. с добавлением крахмала» (НСРЯ). **Fudge** определяется как название молочного ириса в англоязычных странах, где принято различать ирис без добавления молока (toffee) и ирис с молоком (fudge) (Википедия: [сайт]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фадж>). По консистенции самое близкое в русской культуре к fudge – это помадка.

Также среди анализируемых примеров представлен следующий перевод реалии с помощью функциональной замены:

(40) надпись « Дом образцового быта » (серия «Кошки-мышки»)	<i>Home sweet home</i>
--	------------------------

Дом образцового быта, или дом образцового содержания – традиция соревнования за улучшение быта на уровне дома и двора. Традиция присвоения дому такого статуса имеет корни в советском прошлом нашей страны. Переводчик заменил советскую и российскую реалию на английское

устойчивое выражение *Home sweet home*. Хотя реалия опускается при переводе и не заменяется никакой реалией англоязычной культуры, переводчику удается достичь коммуникативного эффекта, аналогичного оригиналу.

2.2.2.3. Генерализация

С помощью генерализации было переведено 4 реалии из 36 (11%). Генерализация, или обобщение, используется при переводе реалий в тех случаях, когда в культуре ПЯ существует более широкое понятие, схожее по некоторым признакам с реалией ИЯ. Генерализация была применена в следующем примере:

<p>(41) <i>А там дети вокруг костра хоровод водят. («Машины сказки»: «Снегурочка»)</i></p>	<p><i>The neighbors' kids were playing outside, dancing around the fire.</i></p>
--	---

Хоровод (этнографическая реалия) берет свои корни в древности, когда это был обрядовый танец. Он был распространен среди восточных славян, поэтому в английском языке данного понятия не существует. Чтобы описать хоровод, переводчик прибег к генерализации, использовав слово *dancing*, обозначая общий концепт оригинала - танец.

Генерализация используется при переводе бытовых реалий:

<p>(42) <i>Возвращаются бабушка с дедушкой со внучатами со станции, а над их избушкой – белое грустное облачко висит. («Машины сказки»: «Снегурочка»)</i></p>	<p><i>The old man and the old lady came back from the train station with their grandkids and saw the sad little cloud hanging above their house.</i></p>
--	---

В данной серии слово *избушка* (понятие, распространенное среди восточных славян) переведено как *house*, поскольку аналогичной реалии в англоязычной культуре нет. Изба, или избушка, определяется как «русский срубный жилой дом (преимущественно сельский, до 17–18 вв. — и

городской)» (БСЭ). Это понятие более узкое, чем дом, поскольку содержит в себе гораздо больше сем.

2.2.2.4. Описательный перевод

Описательный перевод (экспликация) используется в 2 примерах из 36 (6%). Также отметим, что в данных примерах прием экспликации сочетается с грамматической трансформацией – а именно разворачиванием синтаксической структуры предложения. Из словосочетания в ИЯ реалия становится сложноподчиненным предложением в ПЯ:

(43) Лягушка-квакушка («Машины сказки»: «Лиса и заяц»)	<i>The frog who could croak</i>
--	---------------------------------

В данном примере употреблен характерный для русских сказок постоянный эпитет: *лягушка-квакушка*. Постоянные эпитеты являются неотъемлемой частью фольклорного произведения: устойчиво сочетаясь с определяемым словом, они обозначают в предмете характерный, всегда наличествующий родовой признак. Постоянные эпитеты придают тексту большую образность. В английском фольклоре также есть постоянные эпитеты (на английском: *conventional, standing, or stock epithets*), такие как *fair lady, salt seas, fair England, true love*. Тем не менее, в каждой культуре существует свой набор постоянных эпитетов, который отличается от набора эпитетов в другой культуре. Так, в англоязычной культуре не принято давать постоянный эпитет лягушке, поэтому переводчик решил преобразовать его в описание: *«лягушка, которая квакала»*. В данном переводе, помимо русского колорита, теряется некая образность и архаичность языка, указывающая на то, что перед нами фольклорное произведение.

2.2.2.5. Компенсация

При компенсации теряется один элемент исходного высказывания, но добавляется другой; тем самым общий смысл и прагматический эффект в переводе воссоздаются. Компенсация встречается в 3 примерах из 36 (8%).

Данную трансформацию переводчик использовал при переводе постоянных эпитетов:

<p>(44) – <i>Зайчик, зайчик-побегайчик,</i> <i>пусти меня к себе пожить!</i> – Конечно, <i>лисичка-сестричка!</i> («Машины сказки»: «Лиса и заяц»)</p>	<p>“<i>Rabbit, would you be a dear, please let me stay in your home?</i>” “<i>Of course, my dear fox!</i>”</p>
---	---

Переводчик добавил слово *dear*, поскольку это было уместно по контексту. Как и в предыдущем примере употребления постоянного эпитета (который был переведен с помощью описательного перевода), здесь теряются культурный колорит, образность и архаичность языка.

Компенсация используется в случае замены постоянного эпитета рифмой, которая, по мнению переводчика, воссоздает отчасти колорит оригинала, его синтаксическую структуру, а также коммуникативный эффект:

<p>(45) <i>Пришли они к избушке – а там уже полным-полно зверья сидит, как в зоопарке: и мышка-норушка, и лягушка-квакушка, и бычок-смоляной бочок...</i> («Машины сказки»: «Лиса и заяц»)</p>	<p><i>So, they came to the rabbit’s house, and it was full of all sorts of animals, just like a zoo! There was a mouse in the house, and a frog who could croak. The house was full – it even had a bull!</i></p>
--	---

Данная компенсация возможна благодаря слову *house*, которое обеспечивает рифму и в случае мышки, и в случае бычка. Стоит также добавить, что сочетание “*mouse in the house*” является устойчивым в английском языке и входит в детскую считалочку, которая начинается словами “*There’s a mouse in the house...*” Также при выборе данного варианта перевода сохраняется постоянная характеристика героя – его место обитания. Благодаря замене постоянных эпитетов рифмой, которая в одном случае также является устойчивым сочетанием, вошедшим в культурный фонд английского языка, перевод осуществлен удачно: коммуникативный эффект достигается.

2.2.2.6. Калькирование

Калькирование используется в 3 примерах из 36 (8%). Переводчик прибег к поэлементному переводу в случае трех постоянных эпитетов, описывающих зайца в серии «*Лиса и заяц*» из «*Машиных сказок*»:

(46) <i>косой</i>	<i>cross-eyed</i>
(47) <i>долгоухий</i>	<i>long ears</i>
(48) <i>короткохвостый</i>	<i>short tail</i>

На наш взгляд, калькирование является наиболее уместным вариантом перевода последних двух эпитетов. Данные эпитеты хотя и являются реалиями русской культуры, но будут понятны носителю культуры ПЯ: они описывают внешний облик зайца, который как в России, так и в англоговорящих странах выглядит более-менее одинаково. Что касается первого эпитета *косой*, то здесь реципиент может не понять смысла данного выражения, поскольку в англоязычной культуре зайцев не называют косыми.

2.2.2.7. Иные переводческие приемы

При анализе перевода реалий встретились иные переводческие приемы. Они включают модуляцию (смысловое развитие), конкретизацию, добавление и использование принятого перевода реалии. Также в некоторых случаях переводчик не перевел реалию на ПЯ, оставив надпись на русском языке.

В следующем примере можно увидеть **модуляцию**:

(49) <i>С первым сентября! (серия «Первый раз в первый класс»)</i>	<i>Happy first day of school!</i>
--	-----------------------------------

В России Первое сентября – праздник, день знаний, знаменующий начало учебного года, но в англоговорящих странах нет установленного первого учебного дня: он может различаться из года в год. Поэтому переводчик, сделав логическое заключение, что первое сентября – это первый день школы, таким образом передал этот день в ПЯ.

Конкретизация использована в серии «*Красная шапочка*» из спин-оффа «*Машины сказки*». Слово *пирожок* переводчик передал в ПЯ как *meat pies*. При этом в оригинале нет никакого указания на то, что пирожки с мясом, поэтому, на наш взгляд, конкретизация в данном случае использована неуместно.

Переводчик прибегнул к **добавлению** при переводе названия серии «Кошки-мышки», являющейся аллюзией на популярный американский мультсериал «Том и Джерри», переведя ее “Like Cat and Mouse”. «Кошки-мышки» – игра (реалия), которая существует в обеих культурах, поэтому, если бы переводчик оставил “Cat and Mouse”, то англоговорящие зрители бы поняли отсылку к реалии. В английском языке также существует фразеологизм *cat and mouse* или *cat-and-mouse game*. Возможно, переводчик смешал название игры «кошки-мышки» с фразеологизмом *fight like cats and dogs*, указывая на характер взаимоотношений героев, а именно мышки и охотящегося на нее кота.

Поскольку некоторые реалии известны не только в русскоязычной среде, но и в других культурах, они имеют определенный перевод, который используется в рамках переводческой традиции. Так, реалии *Снегурочка* и *Морозко* имеют **принятый перевод**, а именно *Snow Maiden* и *Father Frost*, соответственно, к этим переводам переводчик и прибегнул.

В серии «*Маша + каша*» изображена банка, подписанная «*компот*». Компот – напиток, употребляемый в странах восточной Европы, сделанный из фруктов или ягод. В переводе оставлено название на кириллице и не переведено никак на английский язык. На наш взгляд, данное переводческое решение необоснованно, так как англоговорящий реципиент не поймет, что написано. В данном случае можно было бы перевести реалию с помощью транскрипции (*kompot*, либо французским словом *compote*, откуда произошло русское слово) или описательного перевода (*dried fruit drink*).

2.2.3. Способы перевода игры слов

Игра слов, или каламбур, представляет сложность при переводе, поскольку в ИЯ и ПЯ совершенно разные слова имеют фонетическую или семантическую схожесть. Из 153 примеров было найдено 11 примеров игры слов, что составляет 7% от общего количества примеров. Игра слов в оригинальном тексте может быть основана на фонетической близости слов (как это часто бывает, омонимов или однокоренных слов) или семантической (например, языковой единицы, обладающей несколькими значениями). Как показали примеры, игра слов в переводе не обязательно строится по тому же принципу, что в оригинале. Были выделены следующие способы перевода каламбура:

- игра слов, основанная на повторении слова или части слова;
- игра, основанная на фонетическом сходстве разных слов (не являющихся однокоренными);
- игра, основанная на обыгрывании слов-омонимов;
- игра, основанная на использовании слов из одной тематической группы.

В некоторых случаях игра слов в переводе не передается.

2.2.3.1. Каламбур, основанный на повторении слова или части слова

Такой способ перевода каламбура встречается чаще всего и составляет 45% (5 примеров из 11). Как сказано ранее, игра может основываться на значении целого слова или на его части. Рассмотрим игру слов, основанную на повторении целого слова:

(53) <i>Расфокусируй меня! (серия «Фокус-покус»)</i>	<i>Please, trick me out of this trick right now.</i>
--	--

Маша произносит данную фразу, когда, произведя один из многочисленных фокусов, случайно удлиняет свой нос до такой степени, что становится похожа на Буратино. Она просит Мишку, чтобы он ее

«расфокусировал»: во-первых, чтобы он вернул с помощью фокуса ее нос обратно в нормальный вид, а во-вторых, рассредоточил ее, чтобы она не смотрела на свой нос. В оригинале в данной фразе, которую произносит Маша, обыгрываются слова-омонимы **фокус**: в первом значении это трюк, обманывающий зрение, а во втором – сосредоточение на чем-либо. В переводе игра слов основывается на конверсии: представлены глагол **trick** и соответствующее существительное. Такая игра слов возможна в английском благодаря широкому распространению конверсии.

Каламбур, основанный на повторении части слова, представлен в следующем примере:

(54) <i>Чтобы высиживать, нужно сидеть!</i> (серия «Подкидыш»)	<i>To be incubating, you have to be in, not out!</i>
---	--

Данная фраза произнесена Машей и обращена к Мишке, который пытается высиживать яйцо с пингвиненком и, вместо того чтобы сидеть, ходит с ним по комнате и улице и чуть не роняет его. Игра слов в оригинале основана на употреблении однокоренных слов с чередующимися согласными. Глагол **высиживать**, что означает «выводить птенцов, сидя на яйцах» (ТСРЯ под ред. Ушакова), имеет тот же корень, что и глагол **сидеть**, два значения которых здесь обыгрываются. С одной стороны, **сидеть** употреблено в прямом значении, а с другой, глагол можно интерпретировать в данном контексте в значении «находиться где-то длительное время» (часто имеется в виду дома). Каламбур на основе повторения части слова был осуществлен в переводе благодаря сходству семантики слова **сидеть** (*в значении находиться где-то длительное время*) и английского сочетания выражения **to be in** (*to be inside a particular place*).

2.2.3.2. Каламбур, основанный на фонетическом сходстве разных слов

Данный способ игры слов создается с помощью слов, не имеющих семантического сходства и не являющихся однокоренными. Примеры перевода каламбура таким способом встретились 2 раза из 11 (18%).

В одном из двух примеров в обыгрываемых словах совпадают не только звуковой облик, но и написание части слова:

<p>(55) Строка из песни: <i>Тут у нас столпотворенье.</i> <i>Это я столпотворю. (серия «День варенья»)</i></p>	<p><i>Got to get the “pandemonium,”</i> <i>And that means all pans and pots.</i></p>
--	---

В оригинале игра слов основана на создании неологизма: несуществующего глагола *«столпотворить»*. Маша, зная, что существительное *творенье* происходит от глагола *творить*, думает, что существительное *столпотворение* образовано таким же способом. В переводе употреблено слово *pandemonium (a situation of intense noise and confusion)*, являющееся прямым переводом слова *столпотворение (бестолковый шум и/или беспорядок при большом скоплении народа)*, и сочетание *pans and pots* (изменен порядок слов устойчивого сочетания *pots and pans (в значении посуды)*), первый элемент которого (*pan*) повторяет начало слова *pandemonium*. На наш взгляд, переводчик достиг эквивалентности перевода, передав контекст (Маша в момент песни варит варенье, отсюда *pans and pots*) и воссоздав комический эффект оригинала.

Игра слов, основанная на фонетическом сходстве разных слов, представлена в следующем переводе:

<p>(56) <i>Залинуха</i> какая! (Серия «Приятного аппетита»)</p>	<p><i>This wonton weighs one ton!</i></p>
---	---

Маша произносит данную фразу, когда слепила огромный пельмень (который состоит из огромного куска мяса, к которому прилипли маленькие куски теста). В оригинале обыгрываются слова *лепить* (пельмени) и *липнуть* (поскольку куски теста прилипли к мясу). Слово *залинуха* существует в русском языке, но относится к сугубо разговорному пласту лексики; в данном случае это Машино словотворчество. Переводчик выбирает слово *wonton* по двум причинам: во-первых, персонажи лепят китайские пельмени (а слово

wonton в английском языке означает китайский пельмень небольшого размера), и во-вторых, именно с этим словом переводчик смог создать игру слов. На наш взгляд, переводчику удалось подобрать эквивалент в переводе, который соответствует прагматическому потенциалу оригинала. Прагматический эффект также достигается при помощи создания рифмы.

2.2.3.3. Каламбур, основанный на обыгрывании слов-омонимов

Данный способ перевода игры слов встречается в одном примере из 11 (9%). Он представлен в следующем переводе названия серии:

(57) <i>Трудно быть маленьким</i>	<i>Kidding Around</i>
-----------------------------------	-----------------------

Контекстуальный перевод основан на содержании серии. Обыгрываются существительное *kid* (ребенок) и фразовый глагол *to kid around* (дурачиться). Хотя существительное *kid* и первый элемент фразового глагола *to kid* относятся к разным частям речи и имеют разные значения, в данной серии ребенок Маша (*kid*) дурачится (*kids around*), поэтому данная игра слов возможна.

2.2.3.4. Каламбур, основанный на использовании слов из одной тематической группы

Данный способ создания каламбура встречается в одном примере (9%). Употребляются слова, относящиеся к тематической группе «игры»:

(58) <i>Да-а... Игры – это не игрушки!</i> (серия «Ход конем»)	<i>Yeah... You shouldn't be playing with these games!</i>
---	---

Маша произносит эту фразу, когда Мишка и его друг Тигр проигрывают ей в шахматы. В данной фразе обыгрывается прямое значение игры и устойчивое значение «не игрушки» (фразеологизм, означающий нечто серьезное, не шуточное). Противопоставление однокоренных слов игра и игрушка передано на ПЯ с помощью сочетания глагола *play* и существительного *games*. Однако устойчивым является сочетание *to play games* (в прямом значении «играть в игру» и в переносном – «обманывать»),

в то время как в данном примере глагол *play* использован с предлогом *with*; данное сочетание глагола с предлогом используется, когда речь идет об игрушках (*to play with toys*). Таким образом, выражение *to play with games* передает смысл выражения в ИЯ: нельзя относиться к играм, как к игрушкам; к ним нужно подходить более серьезно.

2.2.3.5. Отсутствие передачи каламбура

Игра слов не была передана в двух примерах (18%). Так, Маша, увидев в окно, что во дворе прыгают хрюшка Розочка, коза и пес, говорит:

(59) Ну, сейчас вы у меня попрыгаете! .. (серия «Большое путешествие»)	Oh, so you like jumping! Then I will <u>make</u> you jump!
---	--

Выражение «**ты (вы) у меня попрыгаешь(-те)**», обращенное к другому лицу или лицам, имеет отрицательную коннотацию и означает, что говорящий угрожает другому за что-либо отомстить. Игра слов, основанная на обыгрывании прямого и переносного значений глагола *попрыгать*, не передается в ПЯ. Глагол *jump* не имеет в английском языке аналогичного русскому глаголу переносного значения. Прагматический потенциал оригинального высказывания переводчик передает угрожающей интонацией, с которой Маша произносит глагол *make*.

2.2.4. Способы перевода детской речи

В мультсериале детская речь представлена на всех языковых уровнях (фонетическом, морфологическом, словообразовательном, лексическом и синтаксическом) и передается посредством как аудиоряда, так и видеоряда. Примеры детской речи встретились 26 раз (из 153 примеров в целом, что составляет 17%). Основными способами перевода детской речи в мультфильме являются **функциональная замена, компенсация,**

калькирование, передача детской речи с помощью игры слов и добавление. В некоторых случаях детская речь никак не передается на ПЯ.

2.2.4.1. Функциональная замена

При функциональной замене переводчик заменяет речевое искажение оригинала на типичное для языка перевода речевое искажение, которое ребенок бы совершил в соответствующей оригиналу речевой ситуации. Функциональная замена при переводе детской речи была употреблена 6 раз, что составляет 23% от 26 примеров детской речи. Детское искажение представлено **на уровне письма** (в видеоряде) в следующем примере:

(60) ЧистАписание (серия «Первый раз в первый класс»)	WrYting
---	---------

Маша, которая начала учиться (ее учит медведь), пишет в тетради «чистаписание» и делает типичную для маленьких детей **орфографическую ошибку**. В переводе представлена орфографическая ошибка, типичная для англоговорящих детей. При этом как в оригинале, так и в переводе ошибка делается в гласной, а не в согласной.

В следующем примере переводчик сохраняет **лексическую ошибку** (неверная форма слова), встретившуюся в оригинале:

(61) Мишка, ты еще не снятый! (серия «Фотография 9 на 12»)	I completely forgot to shoot Bear!
--	---

В русском языке причастие **снятый** не употребляется в таком контексте, как его употребила Маша. На английский язык переводчик передал ошибку с помощью глагола **shoot (снимать)** в сочетании с одушевленным предметом (**Bear**). Это ошибка на уровне сочетаемости, поскольку данный глагол в английском языке в значении «снимать» не употребляется в одушевленными предметами: ошибка на уровне сочетаемости добавляет комизм, так как получается, что Маша хочет подстрелить медведя, хотя речь идет только о фотографии.

2.2.4.2. Компенсация

В некоторых случаях передать детское искажение не удастся в том же слове, что и в оригинале. Переводчик прибегает к компенсации, оставляя искаженное слово в оригинале «правильным» в переводе, но при этом искажая другое слово. Компенсация также употребляется в 6 примерах из 26 (23%).

Маша много раз в мультсериале допускает **синтаксическую ошибку** необоснованного повтора слов, например, слова *уже*, как представлено в следующих примерах:

(62) Ну что, может, <i>уже</i> расследуем <i>уже</i> ? (серия «Запутанная история»)	<i>I say, let's start detectivating our case!</i>
(63) Может <i>уже</i> , покатаемся <i>уже</i> ? (серия «Праздник на льду»)	<i>Maybe we should skate already maybe?</i>

В обоих примерах представлена компенсация, но компенсируются разные элементы высказывания. В первом примере необоснованный повтор не употребляется в переводе, но компенсируется искажением глагола *detect* (ошибка на уровне словообразования). Во втором примере переводчик оставляет необоснованное повторение, но переносит это на другое слово в ПЯ.

2.2.4.3. Калькирование

Перевод детской речи с помощью калькирования встречается в 3 примерах из 26, что составляет 12%. В следующем примере Маша использует **словотворчество** (ошибка на уровне словообразования), которое переводится на английский поэлементно:

(64) А я бездонный фонтан, и вдох-, и выдохновенья! (серия «На привале»)	<i>And I am an endless source of out and inspiration!</i>
---	---

В ИЯ словотворчество основано на совпадении первой части слова (*вдох-*) со словом одинакового звукового облика (*вдох*). Отсюда Маша делает

вывод о существовании слова «*выдохновение*». Переводчик сохраняет в ПЯ словотворчество, основанное на аффиксальной модели словообразования. Однако в отличие от оригинала, в переводе Маша сначала произносит префикс, относящийся к словотворчеству (*outspiration*), а затем полностью слово, существующее в языке (*inspiration*).

2.2.4.4. Перевод с помощью игры слов

В данном виде перевода детская речь не передается, но заменяется на игру слов. Примеров с данным видом перевода встретилось 3 из 26 (12%). В следующем примере неправильное образование формы множественного числа слова *пианино* (что является морфологической ошибкой) передано на английский язык игрой слов, основанной на повторении слов *baby* и *grand* в разных значениях:

(65) Ужас, как я люблю <i>пианины</i> ! (серия «Репетиция оркестра»)	<i>Oh baby, this baby grand is really grand!</i>
---	--

Маша использует “*Oh baby*” для выражения восторга и прилагательное *grand* в значении «великолепный». Сочетание *baby grand* означает «кабинетный рояль», или рояль небольшого размера, в результате такого переводческого приема в переводе сохраняется комический эффект.

2.2.4.5. Добавление

Добавление лексемы, не существующей в оригинале, представлено при переводе детской речи 3 раза из 26 примеров (12%). В следующем примере переводчик добавил слово *cooking*:

(66) Я такой <i>калинар</i> ! (серия «На привале»)	<i>I am such a great cooking chef!</i>
---	--

В оригинале Маша допускает **орфографическую ошибку** и, так как это высказывание принадлежит к аудиоряду, фонетическую ошибку. Для передачи ошибки в переводе переводчик прибегает употреблению плеоназма

cooking chef, добавив к слову *chef* прилагательное, которое в данном контексте избыточно.

2.2.4.6. Отсутствие передачи элемента детской речи

В 6 из 26 примеров элемент детской речи никак не передан. На наш взгляд, во всех примерах неупотребление элементов детской речи необоснованно, так как в других примерах, аналогичных данным, детская речь была сохранена. Так, например, переводчик никак не передал **словотворчество** Маши в слове «**поники**»:

(67) Ух, фигурки, пешечки, слоники и... поники ! (серия «Ход конем»)	<i>I love these figures, and the pawns, and the ponies!</i>
---	--

В данном примере уменьшительно-ласкательный суффикс никак не передан, хотя в следующем примере, где Маша употребляет этот же неологизм, переводчик добавил перед *pony* слово *little*, чтобы передать данный суффикс:

(68) Надо поником сходить! (серия «Ход конем»)	<i>Time to ride my little pony!</i>
---	--

Возможно, в первом примере переводчик не добавил прилагательное *little*, чтобы текст перевода не отставал от движения губ Маши. Помимо этого, переводчику иногда приходится опускать некоторые элементы исходного высказывания (в данном примере – элемент детской речи), чтобы оно было не длиннее кадра.

2.2.5. Способы перевода экспрессивной, эмотивно-оценочной и стилистически окрашенной лексики

В характеристике лексико-стилистической наполненности мультсериала упоминалось, помимо интертекстуальных включений, реалий, игры слов и детской речи, использование лексики с экспрессивным, эмотивным, оценочным и функционально-стилистическим компонентами – лексики,

имеющей коннотацию. Как было сказано ранее, героиня употребляет фразеологизмы и просторечия.

Примеров подобной лексики насчитывается 29 (19%). Для их передачи нередко используется **функциональный аналог**. Так, функциональный аналог представлен в случае перевода разговорно-сниженного выражения «гнать в шею»:

(69) <i>Гони его в шею!</i> («Машины сказки»: «Лиса и заяц»)	<i>Kick him out of here!</i>
--	------------------------------

Разговорно-сниженное выражение **гнать в шею**, которое произносит лиса, говоря о зайце, означает «решительно или грубо прогнать кого-либо откуда-либо» (БСРП). На наш взгляд, переводчик успешно передал негативную коннотацию и сниженный стиль оригинального выражения, использовав фразовый глагол **to kick out**, который означает “to force someone to leave a place or organization” (Cambridge Dictionary). В словаре глагол помечен как *informal*, что указывает на разговорный стиль.

Переводчик также использует функциональный аналог для передачи слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, которые встречаются в речи Маши довольно часто. Уменьшительно-ласкательные суффиксы делают русский текст более экспрессивным. Они могут передаваться следующим образом:

(70) <i>Ой, какой симпотенький!</i> (серия «Дальний родственник»)	<i>Oh, what a cutie pie!</i>
--	------------------------------

В данном примере к разговорному слову **симпотный** уменьшительно-ласкательный суффикс добавляет еще большей экспрессивности. В английском языке экспрессивность сохраняется, поскольку использовано устойчивое выражение **cutie pie** – “an attractive person, often used as an informal way of addressing a lover, a small child, etc.” (Britannica Dictionary). В данном выражении также сохраняется уменьшительно-ласкательный суффикс *-ie* в

слове *cutie*; в английском языке использование уменьшительно-ласкательных суффиксов не так распространено, как в русском, что можно увидеть в переводе других слов в мультсериале: так, Мишка передается как Bear, зайчик – bunny, а тортик – cake.

Отсутствие передачи уменьшительно-ласкательного суффикса приводит к утере экспрессивности в переводе, что происходит в 15 примерах из 29 (41%). В переводе мультсериала экспрессивный элемент теряется не только в случае уменьшительно-ласкательных суффиксов, но и в ряде других примеров, включающих перевод лексики с эмоционально-оценочным компонентом, разговорной лексики, просторечий и фразеологизмов. Так, в переводе слово с эмоционально-оценочным компонентом звучит следующим образом:

(71) <i>А чего он ждал с такой бандурой? (о гитаре Мишки в серии «Хит сезона»)</i>	<i>And no wonder – it’s such an old thing!</i>
--	---

В примере представлено слово в переносном значении с отрицательной коннотацией, которое означает «громоздкий и нескладный предмет» (ТСРЯ под ред. Ожегова и Шведовой). Слово помечено как *просторечие неодобрительное*. В переводе используется свободное словосочетание *old thing* (букв. «старая вещь»), т.е. используется *описательный перевод*, в результате чего теряется экспрессивность оригинала.

Также не передается экспрессивность в следующих глаголах, помеченных, в первом случае, как просторечие, и во втором случае, как разговорное слово (ТСРЯ под ред. Ушакова):

(72) <i>Не послушался ее братец Иванушка и все пирожки умял! («Машиных сказках»: «Гуси и лебеди»)</i>	<i>Little Ivan didn’t want to hear it – he ran over and ate all those pies!</i>
---	--

(73) <i>Мишка, да куда ж тебя <u>несет</u>?</i> (серия «Нынче все наоборот»)	<i>Bear, where are you <u>going</u> now?</i>
---	--

Происходит стилистическая нейтрализация: просторечия превращаются в переводе в нейтральные глаголы литературного английского языка. Что касается первого примера (72), в английском языке есть экспрессивные слова, означающие жадно и быстро что-то съесть: *to gobble down, to devour*. Переводчик мог их использовать, чтобы сохранить стилистическую окраску в переводе. Во втором примере (73) представлено слово нести, значение которого «влечь, тащить, заставлять идти куда-н.» (ТСРЯ под ред. Ушакова), в английском языке передается только нейтральным глаголом *to go* или сочетанием *to be headed*, которое также стилистически нейтрально.

В случае утери экспрессивности при переводе фразеологизмов происходит **деидиоматизация**: в переводе значение, выраженное в оригинале с помощью фразеологизма, передается с помощью свободного сочетания слов. Так, например, происходит в следующем примере:

(74) <i>А в печке пирогов набито...как селетки в бочке. («Машины сказки»: «Гуси-лебеди»)</i>	<i>A huge oven – it was full of pies, they kept falling out.</i>
--	--

Английский язык позволяет сохранить образность оригинала, поскольку существуют такие слова, как *crammed, packed, loaded, stuffed*. Иными словами, данный пример можно было бы перевести не с помощью описания и добавления “they kept falling out”, как это сделал переводчик, а с сохранением образности и экспрессивности: **A huge oven – it was *crammed/packed/loaded/stuffed with pies*.**

2.3. Анализ передачи невербальных компонентов мультсериала в переводе

Поскольку анимационный фильм, как и любое аудиовизуальное произведение, состоит не только из вербальных, но и невербальных элементов, следует проанализировать их употребление и функции в данном мультипликационном сериале с точки зрения их передачи в культуру ПЯ.

Как известно, к невербальным компонентам могут относиться разные семиотические системы. В мультипликационном фильме это иконическая (изобразительная) система и музыкальная. Первая относится к видеоряду мультфильма, а вторая – к аудиальному. Обе несут смысловую нагрузку и создают контекст для высказываний персонажей. Как изображения, так и музыкальное сопровождение транслируют и информацию о культуре ИЯ: сюда могут входить как интертекстуальные включения (например, известные музыкальные произведения или картины), так и реалии (например, изображение предмета национального быта или персонажа из фольклора).

Интертекстуальные включения и реалии могут быть известны только одной культуре (в данном случае – только русской) или нескольким культурам (в случае, если они интернациональны). В мультфильме встречаются невербальные элементы, известные как одной, так и нескольким культурам. К невербальным элементам, носящим исконно русский характер, можно отнести произведения И.И. Шишкина, представленные в серии «На привале»: «Среди долины ровныя...», «Рожь», «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии», «Утро в сосновом лесу» (известная как «Три медведя»), а также музыкальные произведения, например мелодия «Колыбельная» из к/ф «Операция Ё» в серии «Спи, моя радость, усни» и мелодия из к/ф «Джентльмены удачи» с одноименным названием в серии «Эх, прокачу!». К невербальным элементам, известным нескольким культурам, можно отнести инструментальную версию песни “Besame Mucho” в серии «В гостях у сказки» и изображение Моны Лизы в серии «На привале». К реалиям, передаваемым с

помощью невербальной составляющей, можно отнести изображения национально-специфичной одежды (например, школьная форма Маши в серии «Первый раз в первый класс» или ушанка Иванушки в сказке «Гуси-лебеди»), предметов быта (избушка), персонажей фольклора.

Переводчик никак не меняет ни изобразительный ряд, ни музыкальное сопровождение мультфильма в тех случаях, когда не присутствует при этом вербальных элементов. На наш взгляд в некоторых случаях такое решение переводчика обосновано. Как правило, это тогда, когда невербальная составляющая играет большую роль в сюжете серии и ее замена на невербальный элемент, знакомый носителям культуры ПЯ, существенным образом искажил бы содержание серии. Например, в серии «На привале» ранее упомянутые картины И.И. Шишкина становятся местом действия, в которое попадают персонажи. Замена картин Шишкина на картины, известные англоговорящим зрителям, полностью исказила бы сюжет серии. С другой стороны, есть случаи, где адаптация невербального элемента под культуру ПЯ не нарушила бы сюжета серии, но при этом бы сохранила заложенный в оригинал прагматический эффект. Подобную замену переводчик мог бы произвести в серии «Эх, прокачу!», когда играет мелодия из «Джентльменов удачи». Данная мелодия не существенна в развитии сюжета, но при этом выполняет комическую функцию.

Выводы по Главе 2

1) Общая характеристика лексико-стилистической наполненности мультсериала помогает создать прагматический эффект (в большинстве случаев комический), а также культурный колорит мультфильма. К лексико-стилистическим средствам, употребляемым главной героиней мультфильма, Машей, относятся интертекстуальные включения, упоминания русских реалий, использование игры слов, элементов детской речи, а также

фразеологизмов и лексики с эмоционально-оценочным, экспрессивным и образным компонентами.

2) Интертекстуальные включения, входящие в культурный фонд исходного языка и поэтому представляющие сложность при переводе, составляют самую большую группу из проанализированного языкового материала. Наиболее распространенными способами перевода интертекста являются функциональный аналог, функциональная замена, контекстуальный перевод, калькирование и дословный перевод.

3) Перевод реалий представляет сложность из-за их национально-специфичного характера. Наиболее распространенными способами перевода реалий в мультсериале являются функциональный аналог, функциональная замена, генерализация, описательный перевод, компенсация, калькирование и добавление. Адаптация под реалии ПЯ может осуществляться на уровне целостного текста.

4) В ИЯ и ПЯ совершенно разные слова имеют фонетическую или семантическую схожесть, что затрудняет перевод игры слов. Каламбур в переводе не обязательно строится по тому же принципу, что в оригинале. Переводчик прибегает к использованию разных видов каламбура при переводе, основанных на различных принципах: на повторении слова или части слова, на фонетическом сходстве слов, не являющихся однокоренными, на обыгрывании слов-омонимов, на использовании слов из одной тематической группы.

5) Для перевода детской речи, представленной в мультсериале на всех языковых уровнях, используются различные переводческие приемы, такие как функциональная замена, компенсация, калькирование, передача детской речи с помощью игры слов и добавление; в некоторых случаях элемент детской речи опускается. Главной задачей при переводе детской речи является передача ее таким образом, чтобы искажение звучало естественным в ПЯ.

6) Переводчику не всегда удастся передать лексику с экспрессивным, эмоционально-оценочным и функционально-стилистическими компонентами. Оригинальная версия мультфильма отличается большей экспрессивностью и образностью. В тех случаях, когда переводчик воссоздает в переводе экспрессивность и образность оригинала, он зачастую прибегает к использованию функционального аналога. Данный прием также помогает сохранить прагматический потенциал, заложенный в оригинал.

7) К невербальным элементам, представленным в мультсериале, относятся иконическая (изобразительная) и музыкальная семиотические системы. В мультфильме встречаются невербальные элементы, известные как одной (русской), так и нескольким культурам. Переводчик никак не меняет ни изобразительный ряд, ни музыкальное сопровождение мультфильма в тех случаях, когда не присутствует при этом вербальных элементов.

8) Зачастую решение переводчика применить ту или иную переводческую трансформацию или в целом не передать единицу, представленную в оригинале, зависит от длины кадра в оригинале и стремления в дубляже уложить текст в губы героини.

Заключение

В ходе теоретического исследования было установлено, что аудиовизуальный текст, являющийся разновидностью поликодовых текстов, представляет собой семиотически осложненный текст, создаваемый на основе разнопорядковых семиотических систем, вербальные и невербальные компоненты которого находятся в тесной взаимосвязи и транслируются посредством аудиального и визуального каналов. Поскольку аудиовизуальные тексты из-за наличия в них видеоряда ограничены во времени, реципиенты, в том числе переводчики, практически не могут повлиять на скорость поступления к ним информации; это является существенным фактором при переводе аудиовизуальных произведений.

Было определено, что особенностью анимационных фильмов, разновидности аудиовизуальных текстов, является наличие определенной целевой аудитории – детской и семейной, что обуславливает существование отдельного анимационного дискурса, особенности которого определяют лексико-стилистическую наполненность мультфильмов. Лексико-стилистическая наполненность (наличие интертекстуальных включений и реалий, понятная и простая лексика, неологизмы, наличие фразеологизмов, эпитетов, детская речь) транслируется посредством визуального и аудиального ряда, а также на уровне текста.

Было установлено, что в отечественных и зарубежных исследованиях в области аудиовизуального перевода не существует единого определения данной дисциплины; тем не менее, большинство ученых сходится во мнении, что аудиовизуальный перевод – это процесс, комплексность которого обусловлена не только поликодовым характером аудиовизуального произведения, но и комплексным характером действий переводчика, работающего с такими текстами. Теоретики аудиовизуального перевода и, в частности, перевода анимационных фильмов утверждают о необходимости учитывать следующие факторы при переводе: расхождения культурных и

ментальных особенностей традиций, участвующих в переводе, возраст целевой аудитории (в случае мультфильмов – детской и семейной), сохранение в переводе коммуникативного эффекта, который был достигнут в оригинале.

Проанализировав практический материал, мы определили лексико-стилистическую наполненность мультсериала, помогающую создать прагматический эффект и культурный колорит мультфильма. Лексико-стилистическая наполненность мультсериала определяется речевой характеристикой Маши, в которой присутствуют фразеологизмы, просторечия, лексика с эмоционально-оценочным компонентом. Героиня часто употребляет уменьшительно-ласкательные суффиксы и междометия, и стиль ее речи можно назвать разговорным. Речь героини обладает образностью, что идет вразрез с утверждением в теоретических трудах об отсутствии образности в лексико-стилистической наполненности мультфильмов; Маша также нередко прибегает к игре слов. В речи героини звучат культурно маркированные языковые единицы – интертекстуальные включения и слова-реалии.

В ходе анализа переводческих приемов лексико-стилистических средств, в том числе и тех, что имеют лингвокультурологическое значение, было определено, что большинство приемов направлено на адаптацию языковых единиц под культуру языка перевода – иными словами, переводчик прибегает к доместикации. Так, наиболее частыми приемами перевода интертекстуальных единиц и реалий в мультсериале оказались функциональный аналог и функциональная замена, в результате которых зачастую теряется культурный колорит оригинала, но при этом воссоздается прагматический потенциал. Для перевода детской речи и экспрессивной лексики этот прием перевода тоже часто используется. Также стоит отметить, что в теоретических работах о переводе реалий в аудиовизуальном переводе упоминался прием транскрипции, в то время как при анализе практического

материала данный прием не встретился ни разу. В ходе анализа также было установлено, что в некоторых случаях переводчик не нашел способа передать культурный колорит и прагматический эффект, но передал общий смысл высказывания, что является задачей первостепенной важности.

Проанализировав передачу невербальных элементов (видеоряда и аудиального ряда), мы определили, что в мультсериале невербальные видеоряд и аудиоряд не меняются. В некоторых случаях, когда невербальные элементы в оригинале несут прагматическую функцию, отсутствие изменений приводит к тому, что прагматический эффект никак не воссоздается в переводе. Следует также отметить, что такая тенденция переводчика идет вразрез с тенденцией доместикации вербальных элементов мультсериала.

Исходя из этого, мы пришли к выводу, что переводчик мультсериала для осуществления адекватного перевода ставит перед собой три задачи: передать общий смысл высказывания и содержания серии, воссоздать прагматический эффект и сохранить культурный колорит оригинала. Первая задача является для переводчика наиболее важной; из двух последующих задач для переводчика является более важным воссоздание прагматического эффекта.

Список научной литературы

- 1) Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания. - 1992. - № 1. - С. 71-79.
- 2) Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Академия, 2003. 128 с.
- 3) Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / И. В. Арнольд. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур., 1999. – 444 с.
- 4) Арутюнова Н.Д. Дискурс // Языкознание. Большой энциклопедический словарь/ Гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 136–137.
- 5) Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 607 с.
- 6) Бельчиков Ю. А. Взаимодействие функциональных разновидностей языка (Контаминированные тексты) // Культура русской речи и эффективность общения. М.: Наука, 1996. С. 335–356.
- 7) Бернацкая А. А. К проблеме "креолизации" текста: история и современное состояние // Речевое общение: специализированный вестник. Красноярск: Красноярский университет, 2000. Вып. 3 (11)
- 8) Бочкарев А. Е. Семантический словарь. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2003. 197 с.
- 9) Браудо Т.Е., Бобылова М.Ю., Казакова М.В. Онтогенез речевого развития. Русский журнал детской неврологии. 2017.
- 10) Валгина Н.С. Теория текста. Москва, Логос. 2003
- 11) Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 343 с.
- 12) Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст // Политическая лингвистика. — Выпуск (2) 22. — Екатеринбург, 2007. — С. 106-110

- 13) Габрусенок, М. С., Значенок, В. С. Особенности перевода мультипликационного фильма с английского языка на русский и с русского на английский // Гуманитарные технологии в образовании и социосфере : сб. науч. ст. / редкол.: О.И. Уланович (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2016. – с.133-139.
- 14) Дидик У.В. Мультфильмы в детском дискурсе // Научные статьи Казахстана, 2013. С. 59–64.
- 15) Доброва Г.Р. Лексико-семантические сверхгенерализации: всегда ли проявление лингвокреативности? Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности, № 14 С.103-114 (год публикации - 2016).
- 16) Ейгер Г.В. К построению типологии текстов / Г.В. Ейгер, В.Л. Юхт // Лингвистика текста: материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М.Тореза. Ч.І. – М.,1974
- 17) Зубкова Екатерина Владимировна, Погорелая Нина Григорьевна Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе // Вестник ЮУрГГПУ. 2017. №2.
- 18) Иванова, Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Иванова Екатерина Борисовна. – Волгоград, 2001. – 16 с.
- 19) Иванова, С. В. Политический медиа-дискурс в фокусе лингвокультурологии / С. В. Иванова // Политическая лингвистика. — Екатеринбург, 2008. — Вып. 1 (24). — С. 29–33.
- 20) Калинина С. И. Стратегия перевода аудиовизуальных новостных сообщений. дис. ... канд. филол. наук: СПб. политех. ун-т. Петра Великого. СПб, 2017. 117 с.
- 21) Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — 7-е изд. — М. : Издательство ЛКИ, 2010. — 264 с.

- 22) Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Царскосельские чтения. 2013. №XVII.
- 23) Косериу Э. Синхрония, диахрония и история // Новое в лингвистике. — М., 1963. - Вып. III. - С. 237
- 24) Максименко Ольга Ивановна, Подлегаева Елена Павловна Интерпретация интертекста в мультисемиотичном анимационном дискурсе (переводческая проблема) // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2020. №1.
- 25) Маленова Е. Д. К определению понятия «аудиовизуальный перевод» // Вестник Нижегородск. гос. лингв. ун-та им. Н. А. Добролюбова. 2019. № 48. С. 64–74.
- 26) Маленова Е. Д. О методике анализа аудиовизуального текста (на материале аудиовизуальных поликодовых текстов социальной рекламы) / Е. Д. Маленова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 4. С. 166–175.
- 27) Матасов Р.А. Перевод кино / видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 211 с.
- 28) Мусохранова А.А., Крапивкина О.А. Типология креолизованных текстов // European Student Scientific Journal. – 2014. – № 3.
- 29) Нешкова Е. Г. Лингвокультурологический аспект интертекстуальности в мультипликационном дискурсе (на материале английского, русского и французского языков) дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19/ Е. Г. Нешкова; Чел. гос. ун-т. Челябинск, 2020. 192 с.
- 30) Нешкова Е. Г. Мультипликационный дискурс в фокусе лингвокультурологии (на примере мультипликационного сериала «Тимон и Пумба») / Е. Г. Нешкова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : материалы VI Международной научной конференции молодых ученых (Екатеринбург, 10 февраля 2017

- г.). — Часть 1 : Современные лингвистические исследования. — Екатеринбург : Издательство УМЦ-УПИ, 2017. — С. 54-58.
- 31) Нешкова Е. Г. Мультипликационный дискурс как особый вид дискурса // Языки и культуры: функционально-коммуникативный и лингвопрагматический аспекты: сборник статей по материалам II Международной научно-практической конференции, посвященной памяти С.Г. Стерлигова. Н. Новгород, 12-13 мая 2021. С. 175-179.
- 32) Омеличкина Светлана Васильевна Проблема трансляции детских речевых искажений в художественном дискурсе // Вестник КемГУ. 2013. №2 (54).
- 33) Подлегаева Е. П. Анимационный видеовербальный текст: проблемы перевода и интерпретации дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20/ Е. П. Подлегаева; Моск. гос. обл. ун-т. Москва, 2020. 175 с.
- 34) Пойманова О. В. Семантическое пространство видеовербального текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О. В. Пойманова; Моск. гос. лингв. ун-т. Москва, 1997. 24 с.
- 35) Привороцкая Татьяна Викторовна, Гураль Светлана Константиновна Обучение аудиовизуальному переводу посредством анализа кинодискурса // Язык и культура. 2016. №1 (33).
- 36) Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С.202-228
- 37) Рыбачук, Ксения Юрьевна. Интертекстуальность современного публичного выступления на английском языке: автореф. дис.... канд. филол. наук. ФГ БОУ ВО "С. – Петербург. гос. ун-т". – Санкт-Петербург, 2019. – 18 с. – На правах рукописи. – Библиогр.: с. 17–18.
- 38) Савко М.В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси. – Мова і культура, №14 (6), 2011. – С. 353-357.
- 39) Сковородников А. П. О типологии контаминированных текстов (к проблеме терминологии) // «Русский язык за рубежом». №5 (199). – М. – 2006.

- 40) Скороходько С.А., Коган М.А. Мультипликационный фильм как переводческая проблема // *Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций*. 2015. №2 (10).
- 41) Слобин Д. Когнитивные предпосылки развития грамматики // *Психолингвистика*. — М., 1984. — С.190—191
- 42) Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). - М.: Водолей Publishers, 2004 - 153 с.
- 43) Слышкин, Г. Г. От текста к символу : лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. – Москва : Academia, 2000. – 285 с.
- 44) Солнцева, Ксения Викторовна. Языковые маркеры речевой характеристики детского персонажа в англоязычной художественной прозе: автореф. дис.... канд. филол. наук. ФГ БОУ ВО Мос. Пед. гос. ун-т. – Москва, 2008. – 19 с. – На правах рукописи.
- 45) Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // *Оптимизация речевого воздействия*. М.: Высшая школа, 1990
- 46) Тарасов В. И. Мультипликация в системе современных культурных коммуникации // *Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств*. 2018. №1 (28).
- 47) Цейтлин С.Н. К вопросу о формировании промежуточной языковой системы ребенка: наблюдения над освоением отрицательных конструкций // *Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований*. 2017. Т. 13. № 3. С. 623-650.
- 48) Цейтлин С.Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи: Учеб. пособие для студ. высш. учеб, заведений. — М: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. - 240 с.
- 49) Чудинов, А. П. Политическая лингвистика : учеб. пособие / А. П. Чудинов. — М. : Флинта : Наука, 2007. — 256 с.

- 50) Чужакин А., Палажченко П. Мир перевода или вечный поиск взаимопонимания. М.: Валент, 1999. 192 с.
- 51) Шелестюк Е.В. О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки / Е.В. Шелестюк, Э.Д. Гриценко // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки (вып. 100). – Челябинск: Издательство Челябинского государственного университета, 2016. – № 4. – С. 202–207
- 52) Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления [Текст] / А. Г. Сонин // Вопросы языкознания. - 2005. - N 6. - С. 115-123.
- 53) Barthes R. Image, music, text. London: Fontana Press, 1977. 220 p.
- 54) Chaume F. Audiovisual Translation Trends. Growing Diversity, Choice, and Enhanced Localization // Media Across Borders: Localizing TV, Film and Video Games. London: Routledge, 2016. P. 68–84.
- 55) Chaume F. Models of Research in Audiovisual Translation // Babel. 2002. Vol. 48: 1. P. 1–13.
- 56) Cintas H.D. Audiovisual Translation: An Overview of its Potential // New Trends in Audiovisual Translation. Bristol: Multilingual Matters, 2009. P. 1–20.
- 57) Clark, E. (2009). First Language Acquisition (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- 58) Diaz Cintas, J., Remael, A. Audiovisual translation: subtitling. New York: St. Jerome Pub., 2007. P. 272.
- 59) Gambier Y. The position of audiovisual translation studies // The Routledge handbook of translation studies. New York: Routledge, 2013. Pp. 45–59.
- 60) Gonzalez L.P. Audiovisual Translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London: Routledge, 2011. P. 13–20.
- 61) Hernández-Guerra, C. Textual, Intertextual and Rhetorical Features in Political Discourse: The Case of President Obama in Europe / C. Hernández-

- Guerra // Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas. — 2013. — Vol. 8. — P. 59–65.
- 62) Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. *Introducing Multimodality*. London: Routledge, 2016. 220 p.
- 63) Karamitroglou F. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice Between Subtitling and Revoicing in Greece*. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, 2000. 300 p.
- 64) Matkivska N. *Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied // Studies about Languages*. 2014. № 25. P. 38–44.
- 65) Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*, London: Roehampton University, PhD Thesis
- 66) O'Halloran, K. L., & Smith, B. A. (2012). *Multimodal text analysis*. In C. A. Chapelle (Ed.), *Encyclopaedia of applied linguistics*. New Jersey: Wiley-Blackwell

Список словарей

- 1) Большая советская энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия. 1969—1978.
- 2) Большой словарь русских поговорок. — М: Олма Медиа Групп. В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. 2007
- 3) Ефремова Т. Ф. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. — М.: Русский язык, 2000.
- 4) *Толковый словарь Ожегова*. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. 1949-1992.
- 5) *Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова*. — М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.)

Список электронных ресурсов

- 1) Википедия – свободная энциклопедия, [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения 10.05.2022)
- 2) Britannica Dictionary, [Электронный ресурс] URL: <https://www.britannica.com/dictionary> (дата обращения 27.05.2022)
- 3) Cambridge Dictionary, [Электронный ресурс] URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения 27.05.2022)
- 4) The International Animated Film Association, ASIFA [Электронный ресурс] URL: <https://asifa.net/> (дата обращения 30.01.2022)

Список сокращений

- 1) ИЯ – исходный язык
- 2) ПЯ – переводящий язык
- 3) НСРЯ – Новый словарь русского языка
- 4) БСЭ – Большая советская энциклопедия
- 5) БСРП – Большой словарь русских поговорок
- 6) ТСРЯ – Толковый словарь русского языка

Список источников материала

- 1) Канал «Маша и медведь» на платформе YouTube, [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/c/MashaMedvedTV/featured>
- 2) Канал “Masha and the Bear” на платформе YouTube, [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/c/MashaBearEN>

Приложение 1. Классификация способов перевода лексико-стилистических средств в мультсериале

Способы перевода интертекстуальных единиц

Функциональный аналог

Название серии	Оригинал	Перевод
День варенья	«Земля в иллюминаторе...»	“Houston, we have a problem”
Маша + каша	Книга «Наука побеждать» Сутулова Х. Е.	<i>The Science of Victory</i> B Franklin, Jr.
День варенья	«Пять минут, полет нормальный!»	“All systems go! We have lift-off!”
День варенья	«А я иду, гуляю по луне...»	Look, I am <i>moonwalking!</i>
Спи, моя радость, усни!	Название серии является интертекстуальной единицей	Rock-a-bye, baby!
Раз, два, три! Елочка, гори!	«Из-за острова на стрежень, на простор речной волны выплывают расписные Стеньки Разина челны...»	“Jingle bells, jingle bells, jingle all the way, Oh what fun it is to ride on one horse open sleigh...”
В гостях у сказки	Мишка, больше чувства, больше <i>страсти и огня!</i>	Show more feelings, more <i>fire and desire!</i>

Функциональная замена

Название серии	Оригинал	Перевод
Машины сказки: Снегурочка	«И травка зеленеет, и солнышко блестит, и ласточка с весной в сени к нам летит...»	“The grass is green, the sun is bright, the spring is here, brought by birds and flight!”
С волками жить...	Название серии является интертекстуальной единицей	Prances with wolves
С волками жить	«Это все от нервов»	“It’s just a nervous breakdown”
Спи, моя радость, усни!	«Баю баюшки баю, не ложися на краю, придет серенький волчек и ухватит за бочок, 1,2,3,4,5 и потянет танцевать, баю баю, баю бай, громче музыка играй, двигай телом, не зевай!»	“Hush now babe, put out the light, nature you keep tucked and tight, by your bed the wolfie hides, he will snap you by your side, 5 and 4 and 3 to 1, he will dance you all night long, rock-a-bye, bye bye bye, turn a music way up high, rock a bye and roll a bye, move your feet and shake your thigh!”
Раз, два, три! Елочка, гори!	Название серии является интертекстуальной единицей	One, Two, Three! Light the Christmas Tree!

Запутанная история	Плакат «Магия белая и черная»	Magic Show The Bear Who Know
Запутанная история	«Пройдемте-ка, гражданин товарищ заяц»	“You’re coming with us. You’re our main suspect, bunny!”
Машины сказки: Волк и семеро козлят	«Козлятушки-ребятушки! Отопритесь-отворитесь!»	“Listen sweeties, little kiddies, I don’t ask any more than you open the door!”
Машины сказки: Гуси-лебеди	«Жил был у бабушки серенький козлик, Остались от козлика рожки да ножки...»	“Witch had a fun little goat on a fire, To eat little goat was her greatest desire...”
Машины сказки: Гуси-лебеди	«Горят костры высокие, кипят котлы чугунные, Точат ножи булатные, Хотят меня зарезати!»	“The fire’s burning high and hot, The water’s boiling in the pots, Each knife has a sharp and shiny blade, Is no one coming to my aid?!”
Машины сказки: Волк и лиса	«В пруду родилась елочка, в пруду она росла...»	“The Christmas tree grew in the pond, It grew all tall and green...”
Граница на замке	Название серии является интертекстуальной единицей	No Trespassing

Граница на замке	«На границу тучи ходят хмуро...»	“Thunderclouds are up above our border...”
Лыжню!	«Мороз и солнце, день чудесный!»	“It’s a perfect day to ride in a sleigh!”
Усатый-Полосатый	«Динь, динь, динь, колокольчик звенит...»	“Ding, ding, dong, ding, ding, dong, and the bell is ringing on...”
Один дома	«Весело, весело встречу Новый Год!»	“I will be happy, happy to celebrate this Christmas!”

Контекстуальный перевод

Название серии	Оригинал	Перевод
Ловись, рыбка	Название серии является интертекстуальной единицей	Gone Fishing
Подкидыш	«Хорошо сидим!»	“We’re good at this!”
Неуловимые мстители	Название серии является интертекстуальной единицей	Home-Grown Ninjas
С любимыми не расставайтесь	Название серии является интертекстуальной единицей	Christmas Carol
Вот как бывает!	Название серии является интертекстуальной единицей	Monkey Business

Сколько волка ни корми...	Название серии является интертекстуальной единицей	New Kids on the Block!
Кто не спрятался, я не виноват!	Название серии является интертекстуальной единицей	Hide and Seek is for the Weak
На привале	Название серии является интертекстуальной единицей	Liar, liar, pants on fire!

Калькирование

Название серии	Оригинал	Перевод
Маша + каша	«Наука побеждать»	<i>The Science of Victory</i>
Маша + каша	Чемпион 1242	Champion 1242
Ход конем	Чемпион 1380	Champion 1380
Следы невиданных зверей	Название серии является интертекстуальной единицей	Tracks of unknown Animals
Запутанная история	Пазл картины «Утро в сосновом бору»	“Morning In a Pine Forest”

Дословный перевод

Название серии	Оригинал	Перевод
Первый раз в первый класс	«Вот и стали мы на год взрослей...»	“...and we’re growing each year by a year...”

Подкидыш	«А теперь – танец маленьких пингвинят!»	And now the dance of the little penguin!
Сюрприз! Сюрприз!	«Никого нет дома! Не стучать!»	“Nobody’s home! Don’t knock!”
Запутанная история	«Вот теперь, мой милый Ватсон, все будет элементарно!»	“From now on, my dearest Watson, everything is elementary!”

Иные переводческие приемы: модуляция, опущение, добавление, принятый перевод

Название серии	Прием перевода	Оригинал	Перевод
Позвони мне, позвони!	Модуляция	Название серии является интертекстуальной единицей	Call me, please!
Красота – страшная сила	Опущение	Название серии является интертекстуальной единицей	Terrible Power!
Сколько волка ни корми...	Добавление	«А почему у тебя такие большие уши? А почему у тебя такой большой нос?»	What big ears you have! Can you tell me why they are like that? What a big nose you have! Tell me why is it like that?

Вся жизнь – театр	Принятый перевод (перевод цитаты в язык оригинала)	Название серии является интертекстуальной единицей	All the world's a stage
Большая стирка	Добавление	«Мы едем, едем вместе покушать молочка!»	“We’re going to the bear to get some milk from him!”
Витамин роста	Добавление	Тюльпан фан фан	Tulip royal fan-fan
Витамин роста	Модуляция	«Так вот ты какой, витамин роста!»	“That’s how it looks, the growing potion!”
Трудно быть маленьким	Принятый перевод	«Все выше, и выше, и выше стремим мы полет...»	“Still higher and higher and higher, Aim we will fly...”

Способы перевода реалий

Функциональный аналог

Название серии	Оригинал	Перевод
Раз, два, три! Елочка гори!	Новый год	Christmas
Раз, два, три! Елочка гори!	Елочка	Christmas tree

Раз, два, три! Елочка гори!	Дед Мороз	Santa Claus
Маша + каша	Каша	Oatmeal
Первый раз в первый класс	Первое сентября – это первые звонки волнения, это море цветов и белых бантов. Для самых маленьких, первоклассников, это праздник первого звонка, но для тех, кто постарше, учеников, студентов, учителей и преподавателей, праздник начала учебного года...	The summer vacation is coming to an end, and now teachers and students together with their parents are preparing for the start of the new school year! An innovative kind of school is opening at stores tomorrow in our city....
Машины сказки: Красная шапочка	Колобок	Gingerbread Head
Машины сказки: Красная шапочка	Пряник	Pretzel
Машины сказки: Гуси-Лебеди	«Сейчас я тебе кисельку с молочком дам!»	“I’ll go get some milk with fudge in it!”

Функциональная замена

Название серии	Оригинал	Перевод
Машины сказки: Гуси-Лебеди	Сестрица Аленушка и братец Иванушка	Little Lena and her brother little Ivan

Машины сказки: Гуси-Лебеди	Молочные реки, кисельные берега	River made of milk with bananas made of fudge
Витамин роста	Огурец докторский	Cucumber king of pickles
Витамин роста	Морковь витаминная	Carrot queen of vitamins
Витамин роста	Помидор засолочный	Tomato red baron
Кошки-мышки	Дом образцового быта	Home sweet home

Генерализация

Название серии	Оригинал	Перевод
Машины сказки: Снегурочка	«А там дети вокруг костра хоровод водят... »	“The neighbors’ kids were playing outside, dancing around the fire... ”
Машины сказки: Снегурочка	Избушка	House
Машины сказки: Гуси-Лебеди	Гостинцы	Treats
Машины сказки: Гуси-Лебеди	Пирожки	Pies

Описательный перевод

Название серии	Оригинал	Перевод
Машины сказки: Морозко	Баба-яга	Old Witch

Машины сказки: Лиса и заяц	Лягушка-квакушка	The frog who could croak
----------------------------	------------------	--------------------------

Компенсация

Название серии	Оригинал	Перевод
Машины сказки: Лиса и заяц	Лисичка-сестричка	My dear fox
Машины сказки: Лиса и заяц	Мышка-норушка	Mouse in the house
Машины сказки: Лиса и заяц	Бычок-смоляной бочок	The house was full – it even had a bull!

Калькирование

Название серии	Оригинал	Перевод
Машины сказки: Лиса и заяц	Косой	Cross-eyed
Машины сказки: Лиса и заяц	Длинноухий	Long ears
Машины сказки: Лиса и заяц	Короткохвостый	Short tail

Иные переводческие приемы

Название серии	Прием перевода	Оригинал	Перевод
Первый раз в первый класс	Модуляция	С первым сентября!	Happy first day of school!

Машины сказки: Снегурочка	Принятый перевод реалии	Снегурочка	Snow Maiden
Машины сказки: Красная шапочка	Конкретизация	Пирожки	Meat pies
Машины сказки: Морозко	Принятый перевод реалии	Морозко	Father Frost
Машины сказки: Гуси-Лебеди	Принятый перевод реалии	Избушка на курьих ножках	The hut that stood on chicken legs
Кошки-мышки	Добавление	Игра «Кошки-мышки»	Like Cat and Mouse
Машины сказки: Лиса и заяц	Опущение реалии (эпитета)	Зайчик-побегайчик	Rabbit
Машины сказки: Лиса и заяц	Опущение реалии (эпитета)	Косолапый	Dear bear
Маша + каша	Реалия не переведена	Компот	--
Первый раз в первый класс	Реалия не переведена (не адаптирована под культуру ПЯ)	1 «А» (класс)	--

Способы перевода игры слов

Каламбур, основанный на повторении слова или части слова

Название серии	Оригинал	Перевод
С волками жить...	«Я такая скорая на помощь!»	“I’m number one from 911!”
Подкидыш	«Чтобы высидеть, нужно сидеть!»	“To be incubating, you have to be in, not out!”
Будьте здоровы!	«Постельный лежим (вместо режим)... лежим, голубчик, лежим (от слова лежать) Очень постельный лежим! Самый, самый постельный лежим!»	“Some bed rest, lay down, my dear and rest! a very restful bedrest, the most restful of all the bedrests!”
Фокус-покус	«Расфокусируй меня!»	“Please, trick me out of this trick right now!”
На привале	«Хм, и куда это мы карандаши наострили?»	“Hm, you’re planning an escape to some faraway landscape?”

Каламбур, основанный на фонетическом сходстве разных слов

Название серии	Оригинал	Перевод
День варенья	«Тут у нас столпотворенье. Это я столпотворю.»	“Got to get the “pandemonium,” And that means all pans and pots. ”
Приятного аппетита!	Залипуха какая!	This wonton weighs one ton!

Каламбур, основанный на обыгрывании слов-омонимов

Название серии	Оригинал	Перевод
Трудно быть маленьким	В названии серии заключается игра слов	Kidding Around

Каламбур, основанный на использовании слов из одной тематической группы

Название серии	Оригинал	Перевод
Ход конем	Да-а... Игры – это не игрушки!	Yeah... You shouldn't be playing with these games!

Отсутствие передачи каламбура

Название серии	Оригинал	Перевод
Будьте здоровы!	Да, тяжелый случай!	Yes, that is a complicated case!
Большое путешествие	Сейчас вы у меня попрыгаете...	So, you like jumping ! Then I will make you jump !

Способы перевода детской речи

Функциональная замена

Название серии	Оригинал	Перевод
Первый раз в первый класс	ЧистАписание	WrYting

Ход конем	Тыгдык-тыгдык- тыгдык!	Giddy up-giddy up-giddy up!
Кто не спрятался, я виноват!	Туки, туки, мишка, я тебя нашла!	Knocky, knocky, bear, I found you!
День варенья	Ох, сегодня настроение У меня варенное . Ты варись мое варенье Необыкновенное.	I peek in, and as I'm looking At the weird brew, I yell, “Now I know what’s really cooking! I am in a jam , as well!
Фотография 9 на 12	Ух, я такая фотографичная!	I'm looking so very photogenius!
Фотография 9 на 12	Мишка, ты еще не снятый!	I completely forgot to shoot the bear!

Компенсация

Название серии	Оригинал	Перевод
До весны не будить!	Может, уже поужинаем уже?	Maybe now we can eat something, maybe?
Ход конем	Надо поником сходить!	Time to ride my little pony!
Ход конем	Скачи, скачи, мой поники!	Run, run, my little pony!
Сладкая жизнь	Сладко ввить – целая наука (вместо жить)	Sweet life ivn't a piece of cake
Запутанная история	Ну что, может, уже расследуем уже?	I say, let's start detectivating our case!

Праздник на льду	Может, уже покатаемся уже?	Maybe we should skate already maybe?
------------------	---	---

Калькирование

Название	Оригинал	Перевод
Позвони мне, позвони!	Номераю набирок!	I'm numbering the dial!
Следы невиданных зверей	Нособраз и дикорог	Billy bear and grizzly goat
На привале	А я бездонный фонтан, и вдох-, и выдохновенья!	And I am an endless source of out and inspiration!

Перевод с помощью игры слов

Название серии	Оригинал	Перевод
Репетиция оркестра	Ужас, как люблю я пианины!	Oh baby , this baby grand is really grand!
Хит сезона	Да и сам он какой-то... никакой-то	And he's looking... like he's not good-looking
День варенья	Ох, сегодня настроение У меня варенное. Ты варись мое варенье Необыкновенное.	I peek in, and as I'm looking At the weird brew, I yell, "Now I know what's really cooking! I am in a jam , as well!

Добавление

Название серии	Оригинал	Перевод
----------------	----------	---------

Следы невиданных зверей	Это след от крокомота, или это бигидил	It was a furry elephant or feathered corcodile
На привале	Я такой калинар!	I am such a great cooking chef!
На привале	Я и подвижная, и живописная!	I'm super expressive and extra impressive!

Отсутствие передачи элемента детской речи

Название серии	Оригинал	Перевод
Ход конем	Ух, фигурки, пешечки, слоники и... поники!	I love these figures, and the pawns, and the ponies!
Ход конем	Ну может уже поспим уже?	Well maybe we should...all go to bed now.
Запутанная история	Может, уже признаемся уже?	It's time now to confess to the crime!
Кто не спрятался, я не виноват!	Иди прятаться!	Go and hide!
На привале	Я и подвижная, и живописная!	I'm super expressive and extra impressive!
Праздник урожая	Как хорошо быть всемогучей!	How great it is to be all-powerful!

Способы перевода экспрессивной, эмоционально-оценочной и стилистически окрашенной лексики

Перевод, сохраняющий экспрессивность оригинала

Название серии	Прием	Оригинал	Перевод
Хит сезона	Функциональный аналог	Да-да...Инструментик не того...	Yeah, it's not a cool instrument at all ...
С волками жить	Добавление	Губки, зубки, язычок	Lips – check! Teeth – check! Tongue – check!
Запутанная история	Функциональный аналог	А вот и это...как его?	And here is this thing...What's it called?
Праздник на льду	Функциональный аналог	Это не медведь, это лось какой-то!	It's not a bear, it's an elephant !
Машины сказки: Волк и семеро козлят	Функциональная замена	А печке его [волка] дутье – как слону дробина	Big Bad Wolf kept huffing and puffing, but the oven felt nothing. It was kind of like an elephant bitten by a mosquito!
Машины сказки: Лиса и заяц	Функциональный аналог	Гони его в шею!	Kick him out of here!
Лыжню!	Функциональный аналог	Охохонюшки хо хо...	Hm, hm...

Лыжню!	Функциональный аналог	Да мы тут этого...того...	We were just kinda... you know...
Дальний родственник	Функциональный аналог	Ой, какой симпотненький!	Oh, what a cutie pie!
Будьте здоровы!	Функциональный аналог	У, как там все! (осматривая рот медведя)	Uh, doesn't look good!
Трудно быть маленьким	Контекстуальный перевод	Не волнуйся, крошечка!	Don't you worry, my filly!
Кошки-мышки	Функциональный аналог	Хихоньки да хахоньки	Silly gags and giggles
Эх, прокачу!	Функциональный аналог	Этот просто драндулет!	This is just a rattletrap!
День кино	Функциональный аналог	Вот же скука скучная!	It is so boringly boring!

Переход, утрачивающий экспрессивность оригинала

Название серии	Прием	Оригинал	Перевод
Хит сезона	Описательный перевод	А чего он ждал с такой бандурой?	And no wonder – it's such an old thing!
В каждой серии	Опущение	Мишка	Bear
В каждой серии	Опущение	Зайчик	Bunny
С волками жить	Опущение	Тортик	Cake

Праздник на льду	Деидиоматизация	Что ты дрыхнешь, как сурок?	You always sleep!
Машины сказки: Гуси-Лебеди	Деидиоматизация	А в печке пирогов набито... как селедки в бочке	A huge oven – it was full of pies , (and) they kept falling out
Машины сказки: Гуси-Лебеди	Стилистическая нейтрализация	Не послушался ее братец Иванушка и все пирожки умял!	Little Ivan didn't want to hear it – he ran over and ate all those pies!
Машины сказки: Лиса и заяц	Стилистическая нейтрализация	О, куманек, заходи, вдвоем жить веселее!	Look who came to live with us, great! This house is big enough for three!
Дальний родственник	Опущение	Какое добренькое утро!	What a glorious morning!
Дальний родственник	Стилистическая нейтрализация	Ох и скукотень!	Oh , I am so bored !
Будьте здоровы!	Опущение	Ну голубчик, приступим-ка к осмотру	Well, my dear , let's give you a check-up.
Будьте здоровы!	Дословный перевод (устойчивого сочетания)	Да, тяжелый случай!	Yes, that is a complicated case!
Трудно быть маленьким	Стилистическая нейтрализация	Ой, мамочки!	I'm so scared !

На привале	Деидиоматизация	Да я однажды, да я одной левой! (подняла штангу)	I raised the bar so high and won!
Нынче все наоборот	Стилистическая нейтрализация	Мишка, да куда ж тебя несет?	Bear, where are you going now?

Приложение 2. Список сезонов и серий мультсериала, использованных при анализе

Сезон 1

1. Серия 2: До весны не будить! (Don't Wake Till Spring)
2. Серия 3: Раз, два, три! Елочка, гори! (One, Two, Three! Light the Christmas Tree!)
3. Серия 4: Следы невиданных зверей (Tracks of Unknown Animals)
4. Серия 5: С волками жить... (Prances with Wolves)
5. Серия 6: День варенья (Jam Day)
6. Серия 8: Ловись, рыбка (Gone Fishing)
7. Серия 9: Позвони мне, позвони! (Call Me Please!)
8. Серия 10: Праздник на льду (Holiday on Ice)
9. Серия 11: Первый раз в первый класс (First Day of School)
10. Серия 12: Граница на замке (No Trespassing)
11. Серия 13: Кто не спрятался, я не виноват! (Hide and Seek Is Not for the Weak)
12. Серия 14: Лыжню! (Watch Out!)
13. Серия 15: Дальний родственник (Little Cousin)
14. Серия 16: Будьте здоровы! (Get Well Soon!)
15. Серия 17: Маша + каша (Recipe For Disaster)
16. Серия 18: Большая стирка (Laundry Day)
17. Серия 19: Репетиция оркестра (The Grand Piano Lesson)

- 18.Серия 20: Усатый-полосатый (Stripes and Whiskers)
- 19.Серия 21: Один дома (Home Alone)
- 20.Серия 23: Подкидыш (The Foundling)
- 21.Серия 24: Приятного аппетита (Bon Appétit!)
- 22.Серия 25: Фокус-покус (Hokus-Pokus)

Сезон 2

1. Серия 28: Ход конем (Horsing Around)
2. Серия 29: Хит сезона (One-Hit Wonder)
3. Серия 30: Витамин роста (Growing Potion)
4. Серия 33: Сладкая жизнь (La Dolce Vita)
5. Серия 34: Фотография 9 на 12 (Just Shoot Me)
6. Серия 35: Трудно быть маленьким (Kidding Around)
7. Серия 37: Большое путешествие (Bon Voyage)
8. Серия 38: Нынче все наоборот (Trading Places Day)
9. Серия 40: Красота — страшная сила (Terrible Power!)
- 10.Серия 42: День кино (And Action!)
- 11.Серия 45: Запутанная история (The Puzzling Case)
- 12.Серия 50: Праздник урожая (Happy Harvest)
- 13.Серия 51: Неуловимые мстители (Home-Grown Ninjas)

Сезон 3

1. Серия 54: В гостях у сказки (The Very Fairy Tale)
2. Серия 55: Эх, прокачу! (Driving Lessons)
3. Серия 57: На привале (Liar, liar, pants on fire!)
4. Серия 58: Кошки-мышки (Like Cat and Mouse)
5. Серия 61: С любимыми не расставайтесь (Christmas Carol)
6. Серия 62: Спи, моя радость, усни! (Rock-A-Bye, Baby!)
7. Серия 63: Сюрприз! Сюрприз! (Surprise! Surprise!)

8. Серия 69: Сколько волка ни корми... (New Kids on the Block)
9. Серия 74: Вот как бывает (Monkey Business)
10. Серия 76: Вся жизнь — театр (All the World's a Stage)

«Машины сказки»

1. Серия 1: Волк и семеро козлят (The Wolf and the Seven Young Kids)
2. Серия 2: Гуси-лебеди (The Magic Swan Geese)
3. Серия 3: Лиса и заяц (The Fox and the Rabbit)
4. Серия 4: Красная шапочка (Red Riding Hood)
5. Серия 5: Морозко (Father Frost)
6. Серия 6: Волк и лиса (The Wolf and the Fox)
7. Серия 9: Снегурочка (The Snow Maiden)