Санкт-Петербургский государственный университет

**БОЧКАРЕВА Ирина Михайловна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Лексико-стилистические особенности комедийного жанра «стендап» в аспекте перевода (на материале сериала «Удивительная миссис Мейзел» и его перевода)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5791 «Литературный перевод»

Научный руководитель:

к.ф.н., кафедра английской филологии и перевода,

Альгина Ольга Владимировна

Рецензент:

переводчик,

ООО «Аттестационный центр»,

Бруквина Виктория Анатольевна

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

[**Введение** 4](#_Toc104745467)

[**Глава 1. Дискурсивно-стилистические особенности жанра стендап как проблема перевода** 6](#_Toc104745468)

[1.1 Понятие дискурса в современной лингвистике: 6](#_Toc104745469)

[1.1.1 Зарубежная и отечественная традиции 6](#_Toc104745470)

[1.1.2 Типы дискурса 9](#_Toc104745471)

[1.2 Юмористический дискурс как предмет изучения в лингвистике: 11](#_Toc104745472)

[1.2.1 Общая характеристика юмористического дискурса 11](#_Toc104745473)

[1.2.2 Общие признаки юмористического дискурса 12](#_Toc104745474)

[1.2.3 Проблема выделения жанра 14](#_Toc104745475)

[1.3 Стендап как жанр юмористического дискурса 16](#_Toc104745476)

[1.3.1 Определение и стилистические характеристики жанра стендап 17](#_Toc104745477)

[1.3.2 Структура стендапа 21](#_Toc104745478)

[1.4 Проблема перевода комедийных аудиовизуальных текстов 22](#_Toc104745479)

[1.4.1 Особенности работы с аудиовизуальным переводом 22](#_Toc104745480)

[1.4.2 Виды аудиовизуального перевода 25](#_Toc104745481)

[1.4.3 Аудиовизуальный перевод комедийного текста 26](#_Toc104745482)

[1.4.4 Проблематика перевода обсценной лексики 27](#_Toc104745483)

[1.5 Типология юмора и стратегии его перевода 32](#_Toc104745484)

[Выводы 1 глава 37](#_Toc104745485)

[**Глава 2. Передача лексико-стилистических особенностей в сериале «Удивительная миссис Мейзел» в рамках юмористического дискурса.** 39](#_Toc104745486)

[2.1 Краткая справка о сериале «Удивительная миссис Мейзел» 39](#_Toc104745487)

[2.2 Перевод шуток 41](#_Toc104745488)

[2.2.1 Перевод переносимых (международных) шуток 41](#_Toc104745489)

[2.2.2 Перевод национально обусловленных шуток 45](#_Toc104745490)

[2.2.3 Перевод сложных шуток 50](#_Toc104745491)

[2.3 Обсценная лексика и стратегии ее перевода 53](#_Toc104745492)

[2.3.1 «F\*ck» как частотная обсценная единица 60](#_Toc104745493)

[2.4 Перевод каламбуров 69](#_Toc104745494)

[2.5 Проблема перевода ванлайнеров 70](#_Toc104745495)

[Выводы 2 глава 75](#_Toc104745496)

[**Заключение** 76](#_Toc104745497)

[**Список использованной литературы** 78](#_Toc104745498)

[**Список словарей** 86](#_Toc104745499)

[**Источники примеров** 87](#_Toc104745500)

[**Приложение 1** 88](#_Toc104745501)

[**Приложение 2** 90](#_Toc104745502)

# **Введение**

Понятие комического всегда привлекало внимание исследователей. В виду актуальности изучения комического жанра, в наши дни проблемами комического занимаются филологи, философы, литературоведы, культурологи и многие другие. Обладая широким спектром функций, юмор также является необходимым компонентом межличностной коммуникации, позволяет объединить представителей того или иного языкового сообщества посредством культурных маркеров и кодов. В фокусе данного исследования находится одно из искусств, связанных с юмором – стендап-комедия, и его реализация в историческом комедийном сериале «Удивительная миссис Мейзел». В данной работе также будет проведён анализ переводов вышеупомянутого сериала.

**Актуальность** работы обусловлена тем, что феномен жанра стендап-комедии все больше начинает привлекать внимание ученых, в связи с его продолжительной историей, неугасающим вниманием зрителей к данному жанру и недостаточной изученностью. В связи с такой популярностью элементы жанра стендап начинают проникать в фильмы и сериалы, играя особую художественную роль и создавая комическую атмосферу. Использование специфических элементов жанра стендап в аудиовизуальных текстах представляет особую сложность для перевода таких текстов, поскольку необходимо, во-первых, передать комическую составляющую текста, создающую определенный коммуникативный эффект, а, во-вторых, учесть специфику аудиовизуальных текстов, которые накладывают определенные ограничения на переводчика.

**Объектом** исследования является лексико-стилистические характеристики текстов стендап комедии в сериале «Удивительная миссис Мейзел».

**Предметом** исследования являются способы передачи лексических единиц текстов жанра стендап в аспекте аудиовизуального перевода.

**Целью работы** является выявление реализации лексических и стилистических особенностей жанра стендап в сериале «Удивительная миссис Мейзел» и способов их перевода с английского языка на русский. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Рассмотреть понятие «стендап-комедии»;
2. Рассмотреть специфику стендапа как жанра юмористического дискурса;
3. Выявить структурные и лингвистические особенности стендапа;
4. Выявить структурные особенности стендапа в материале сериала «Удивительная миссис Мейзел»;
5. Изучить лексико-семантические и стилистические особенности стендап-комедии в сериале «Удивительная миссис Мейзел» и их передачу на русский язык.

**Материалом** данного исследования послужил кинотекст комедийного сериала «Удивительная миссис Мейзел» и 339 примеров из него.

**Научная новизна** данной работы заключается в том, что до сих пор не было всеобъемлющего освещения проблемы передачи стендап-комедии в рамках аудиовизуального перевода с английского языка на русский, несмотря на достаточно долгую историю данного жанра.

**Теоретико-методологической базой** исследования послужили работы Йена Броуди, А.В. Горлышкиной, К.Б. Свойкина, В.И. Карасика, А.В. Корячкиной, Р.А. Матасова и других.

В работе использовались различные общенаучные, лингвистические, лингвокультурологические и другие **методы** и приёмы анализа, такие как сопоставительный, компонентный, контекстуальный и переводоведческий.

**Теоретическая значимость** работы заключается в представлении нового взгляда на жанр стендап-комедии, что позволит расширить подход к ее изучению и может стать основой для выдвижения оригинальных, научно аргументированных гипотез.

**Структура** работы состоит из введения, теоретической части, где рассматриваются проблемы и особенности стендапа, исследовательской части, которая посвящена анализу сериала «Удивительная миссис Мейзел», заключения, библиографического списка и приложения.

# **Глава 1. Дискурсивно-стилистические особенности жанра стендап как проблема перевода**

## 1.1 Понятие дискурса в современной лингвистике:

### 1.1.1 Зарубежная и отечественная традиции

Одним из самых актуальных понятий в современной лингвистике считается дискурс. Изучение данной проблемы ведётся учеными много лет, но активное изучение данного понятия началось в 1970-х годах, тогда значение данного термина было близко к тому, что сейчас называется «функциональным стилем речи» (т.е. разновидностью литературного языка, в которой язык выступает в какой-либо социально-значимой сфере общественно-речевой практики людей, и чьи особенности определены особенностями общения в данной сфере (Кожина, 2002).

Позднее термины «дискурс» и «функциональный стиль» разносятся, приобретая разные значение. Однако учёные не приходят к единому пониманию дискурса. В лингвистике существует несколько определений данного понятия, что говорит о разных подходах к его изучению.

Н. Д. Арутюнова в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» приводит следующее определение: «дискурс» (от франц. discours – речь) – это связный текст в его совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психолингвистическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие. Дискурс – это речь «погруженная в жизнь». Поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», не применяется к древним и др. текстам, в связи с тем, что невозможно восстановить их связи с живой речью (Арутюнова, 1998: 136).

В.И. Карасик определяет дискурс следующим образом: «Дискурс представляет собой явление промежуточного порядка между речью, общением, языковым поведением, с одной стороны, и фиксируемым текстом, остающимся в «сухом остатке» общения, с другой стороны. <…> С позиции лингвистики речи дискурс – это процесс живого вербализационного общения, характеризующийся множеством отклонений от канонической письменной речи, отсюда внимание к степени спонтанности, завершенности, тематической связанности, понятности разговора для других людей» (Карасик, 2000: 193).

В. Е. Чернявская отмечает, что в одном из возможных пониманий дискурс обозначает текст, который находится в неразрывной связи с ситуативным контекстом, который определяет всё то, что является существенным для порождения данного высказывания или текста (Чернявская, 2006: 69). Исследовательница пишет, что существует как минимум два основных понимания дискурса. В первом случае под понятием дискурса определяется конкретное коммуникативное событие, которое находит свое отражение в письменных источниках и устной речи, осуществляется в определенном коммуникативном пространстве. Во втором случае дискурс понимается как совокупность тематически соотнесенных текстов, то есть тексты, объединенные в какой-либо дискурс, так или иначе относятся к одной общей теме. Эти тексты взаимодополняют друг друга, содержание дискурса раскрывается комплексом этих текстов.

Е. В. Сидоров считает, что под дискурсом можно понимать акт речевой коммуникации, в процессе которого в социокультурном контексте порождается текст. Такой текст представляет собой знаковую модель связанных коммуникативных деятельностей, которые обобщаются как нужное звено и произведение акта речевой коммуникации, а дискурс – деятельностный аспект коммуникации (Сидоров, 2003).

Стоит отметить, что отечественный и зарубежный подходы к изучению данной темы значительно разнятся. В. Е. Чернявская также отмечает этот факт и пишет, что в англоамериканской лингвистике под дискурсом понимается связная речь (*connected speech*) и при этом дискурс отожествляется с диалогом. Дискурсивный анализ (*discourse analysis*) направлен на исследование устной коммуникации, на взаимодействие двух участников коммуникации: говорящего и слушающего.

Французский историк М. Фуко развивает свою концепцию дискурса. По Фуко, дискурс определяется как совокупность высказываний, которые принадлежат к одной и той же системе формаций. При этом под высказыванием понимается «совокупность множества разнообразных сфер человеческого познания» (Фуко, 2006: 70).

Американский лингвист З. Харрис пишет статью «Дискурс-анализ» (Discourse Analysis), основное внимание в которой направлено на анализ структурных особенностей текста, который автор также называет «дискурсом» и даёт этому термину следующие объяснение: «дискурс – последовательность предложений, произнесённых (или написанных) одним (или более) человеком в определённой ситуации.

Нидерландский лингвист Тён Ван Дейк учитывает широчайший спектр подходов к изучению дискурса и предлагает различать два определения данного термина: в широком и в узком смысле. В широком смысле дискурс – это комплексное коммуникативное событие, происходящее между говорящим и слушающим (наблюдателем), в определённом временно, пространственном и прочем контексте. Коммуникативное действие может быть речевым, письменным, а также иметь вербальные и невербальные составляющие. В узком смысле дискурс – это текст или разговор, вербальная составляющая коммуникативного действия (Ван Дейк говорит о ней как о «тексте» или «разговоре». Дискурс в этом смысле завершённый продукт коммуникативного действия, его письменный или речевой результат, который интерпретируется реципиентами (Ван Дейк, 1998).

В данном исследовании мы придерживаемся определения дискурса Н. Д. Арутюновой и В. Е. Чернявской, т.к. на наш взгляд эти определения наиболее точно раскрывают сущность дискурса. Дискурс – это, прежде всего текст, который находится в неразрывной связи с ситуативным контекстом в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психолингвистическими и др. факторами. Дискурс – это речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, это речь «погруженная в жизнь».

### 1.1.2 Типы дискурса

Понятие дискурса существует не только в лингвистике и литературоведении, но и в философии (Чернобров, 2012). В этой науке дискурс принято выделять по конкретным критериям:

* Тематике (образовательный, медицинский, религиозный и пр);
* Источнику или сфере распространения (молодёжный дискурс, интернет-дискурс и пр.);
* Цели (учебный, исследовательский и пр.);
* Стилю (иронический, поэтический и пр.);
* Уровню (профессиональный и профанный).

Однако нас интересует непосредственно лингвистическая точка зрения на данный вопрос. В виду различных подходов к толкованию понятия «дискурс» возникают различные типологии этого понятия. В данной работе нам кажется целесообразным рассмотреть несколько из существующих типологий.

С. А. Сухих и В. В. Зеленская (Сухих, Зеленская, 1998) разделяют типы дискурса по сфере общения. Таким образом, данной классификации выделяют научный, деловой, политический, конфессиональный, бытовой и др. дискурсы.

В. И. Карасик предпочитает основывать свою типологию на социолингвистическом подходе, т.е. анализируя участников общения как представителей той или иной социальной культуры, а также сами обстоятельства общения. Таким образом, выделяется всего два типа дискурса: личностный (в котором говорящий раскрывает себя как личность) и институциональный (в котором говорящий раскрывает себя как представитель социальной группы) (Карасик, 2000).

Личностный тип дискурса представлен двумя разновидностями:

1. Бытовой (обиходный) дискурс: характеризируется зависимостью от ситуации, спонтанностью и нарушением структурного выражения высказывания. В нём часто встречается сниженная и жаргонная лексика, часто меняются темы, изобилует ирония и пр. Адресату не требуется много времени, чтобы понять адресанта. Данный дискурс распадается на две более мелкие категории:
* Прямой:
1. Смысловой переход, определяемый через рассуждения и вербальное выражение чувств и мыслей;
2. Смысловой прорыв, осуществляемый через внезапное понимание сути дела, «озарение».
* Опосредственный, в котором символическое и переносное развитие идеи предполагается через:
1. Повествование: последовательное изложение событий;
2. Описание: статическая характеристика наблюдаемых явлений
3. Бытийный дискурс: преимущественно монологичен, представлен в художественной литературе, философский и психологических текстах. Адресант пытается раскрыть свой внутренний мир. Общение носит развёрнутый характер.

Бытийный и бытовой дискурс принято противопоставлять, однако они объединены одним качеством: опорой на активное осмысление содержания речи адресатом.

Институциональный тип дискурса –– это особая клишированная форма общения между людьми, которые, вероятно, не знают друг друга, но вынуждены общаться между собой в соответствии с нормами данного общества. Данный тип дискурса обладает системообразующими признаками: целями и участниками общения (например, цель медицинского дискурса – помочь больному) (Купцова, 2016).

С точки зрения социолингвистики институциональный тип дискурса можно разделить на следующий виды: политический, юридический, медицинский, деловой, рекламный, спортивный, научный, религиозный, военный и пр.

Согласно М. О. Калинцевой, современная лингвистика подразделяет дискурс на социолингвистические типы: 1 –– институциональный, 2 –– педагогический, 3 –– религиозный, 4 –– политический, 5 –– медицинский, 6 –– бытовой; а также прагмалингвистические типы: 1 –– юмористический, 2 –– ритуальный (Калинцева, 2015).

Таким образом, дискурс является не только лингвистическим, но и общенаучным понятием, и каждая отдельная наука предлагает собственное толкование данного понятия и собственную систему классификации. Иногда эти системы присутствуют в рамках одной науки в нескольких вариантах. В данной работе мы придерживаемся классификации М. О. Калинцевой в виду его лаконичности и точности формулировок.

## 1.2 Юмористический дискурс как предмет изучения в лингвистике:

Учитывая, что данная работа посвящена анализу американского юмористического дискурса, представляется необходимым рассмотреть, как явление юмористического дискурса в целом, как и американского в частности.

Несмотря на то, что юмористический дискурс является предметом изучения множества учёных, единой трактовки данного явления не существует до сих пор.

### 1.2.1 Общая характеристика юмористического дискурса

Интерес к исследованию юмористического дискурса в науке обусловлен его ролью в общественной жизни, т.к. именно юмористический дискурс выполняет функцию отражения специфических национально-культурных черт социума. Это обуславливается тем фактом, что для понимания той или иной шутки необходимо обладать набором знаний о культуре, к которой она принадлежит. На настоящий момент вопросами юмора занимается целый ряд дисциплин: лингвистика, филология, социология, психология и философия.

В филологии юмористический дискурс определяют как игру на когнитивной и языковом уровнях, целостную форму речи, характеризующуюся несерьёзной тональностью общения, игровым переосмыслением актуальных концептов и стереотипов и преследующую развлекательную цель (Бочкарева, 2013).

Основная задача адресанта в юмористическом дискурсе заключается в достижении запланированного перлокутивного эффекта, т.е. в вызывании смеха у слушающего. Для этого отправитель должен «воспроизвести» юмористическое сообщение, неизвестное аудитории, иначе его ждёт коммуникативная неудача (Фернандес Санчес, 2017). Карасик называет дебютом смехового поведения переход от несмехового общения к смеховому (Карасик, 2004: 307).

А. Д. Шмелев и Е.Я. Шмелева отмечают, что в ряде случаев аудитория знает юмористическое сообщение заранее, и в такой ситуации рассказчик может использовать так называемую технику «напоминания анекдота», включающее в себя не только непосредственное цитирование, но и косвенные отсылки (Шмелева, Шмелев, 2008: 256).

### 1.2.2 Общие признаки юмористического дискурса

Представляется необходимым привести определение юмористического дискурса. В данной работы мы придерживаемся мнения В. И. Карасика (Карасик, 2004: 305), согласно которому юмористический дискурс – это текст, погружённый в ситуацию смехового общения, характерными признаками которого являются:

* Коммуникативное намерение участников общения уйти от серьёзного разговора;
* Юмористическая тональность общения, т.е. стремление сократить дистанцию и критически переосмыслить в мягкой форме актуальные концепты;
* Наличие определённых моделей смехового поведения, принятого в данной лингвокультуре.

Рассмотрим каждый из указанных признаков отдельно.

Коммуникативное намерение играет значительную роль в создании любого дискурса, и юмористический – не исключение. Юмористическая интенция зависит от типа речи (подготовленная и не подготовленная), личности адресанта (более склонные к шутливому стилю общения и менее склонные), и от сферы общения (уместность и не уместность шутки). Важным компонентом юмористического дискурса и необходимым условием осуществления коммуникативного намерение является подкрепление реакцией адресата, которая чаще всего выражается невербально, т.е. при помощи смеха, мимики, жестов, взглядов и пр. Принято считать, что коммуникативное намерение в своей реализации делится на несколько стадий: желание пошутить, оценка адекватности ситуации, вербальное выражение шутки, оценка реакции адресата (Назаров: 2019). Однако важно отметить, что реализация этих компонентов осуществляется мгновенно, так что стадии выделяются условно.

Следующим признаком является юмористическая тональность, которую Карасик определяет следующим образом: «это обоюдная настроенность участников общения на смех, юмористическое восприятие всего, что происходит, готовность шутить и смеяться» (Карасик, 2004: 305). Можно сказать, что юмористическая тональность – это эмоциональная атмосфера общения. Нам кажется необходимым отметить, что разным лингвокультурам присуща разная юмористическая тональность, в то время как юмористическая интенция является более генерализированной, т.к. стремление пошутить не является характерной чертой определённой лингвокультуры, и представляет собой интернациональное явление.

Третьим признаком Карасик называет присутствие характерных стратегий и моделей смехового поведения, которые включают «типичные дебюты и «эндшпили» шуток, типичные смеховые реакции и типичные жанровые структуры определённых юмористических речевых действий, например, анекдотов. Например, в немецкоязычном юмористическом дискурсе всегда присутствует конкретика и ситуативность, т.е. немцы четко разграничивают ситуации, в которых юмор уместен и не уместен. К тому же, самоирония, в отличие от англоговорящего юмористического дискурса, в немецком юморе встречается не часто (Буркамп, 2006). Так, основными чертами немецкого юмора принято называть лаконичность, прагматичность, простоту, ситуативность и отсутствие самоиронии.

Говоря про англоязычный юмористический дискурс, необходимо привести слова А. В. Горлышкиной и К. Б. Свойкина, который считают, что «с точки зрения формализованной морали и этики, можно с полной уверенностью утверждать, что англоязычный юмор, …, отличается чрезвычайной демократичностью и зачастую не признаёт никаких ограничений» (Горлышкина, Свойкин, 2016: 3). Некоторые ученые сравнивают американский и британский юмор с «мажором» и «минором»: первый конкретен, эмоционален и ярок, тогда как второй полон недосказанности, полутонов и знаменитого «poker face».

В. Я. Пропп отмечает не только культурный, но и временной компонент дискурса: «каждая эпоха и каждый народ обладает особым, специфическим для них чувством юмора и комического, которые иногда непонятны и недоступны для других эпох» (Пропп, 1999: 20). Похожую мысль можно увидеть и в работах Д. С. Лихачева: «преобладание тех или иных черт в «смеховой культуре» позволяет различать в смехе национальные черты и черты эпохи» (Лихачев, 1999: 343).

С. Ю. Лаврова и Ю. Ю. Бочкарева подчёркивают, что способность вызвать смех –– это одна из основных характеристик юмористического дискурса. Главной отличительной чертой данного дискурса исследовательницы называют «игнорирование социальной иерархии между коммуникантами и стремлении к игровому, юмористическому переосмыслению базовых концептов, закреплённых в обществе» (Лаврова, Бочкарева, 2012: 90).

Итак, можно сказать, что при исследовании юмористического дискурса, необходимо обращать пристальное внимание на: 1 – юмористическую интенцию, 2 – юмористическую тональность, 3 – стереотипы юмористического поведения. Стоит помнить, что из этих трёх пунктов только юмористическая интенция не связана с этнокультурной спецификой, в то время как готовность адресанта понимать и реагировать на юмор базируется не только на его личных особенностях, но и на определённых паттернах поведения, принятых в той или иной культуре. Отсюда можно сделать вывод, что существуют разные виды юмористической тональности, присущей разным типам лингвокультур.

### 1.2.3 Проблема выделения жанра

Проблема выделения жанра внутри юмористического дискурса стоит особенно остро в виду того, что юмор может встречаться в совершенно разных типах текста – от журнальных статей до классических литературных произведений.

Сами жанры, по мнению В. П. Москвина, представляют собой абстрактные схемы, отвлечённые от индивидуально-языковой конкретики (Москвин, 2005). Существует несколько подходов к определению понятия «жанр». В литературоведении под ним понимается разновидность текстовых произведений, объединённых общей целеустановкой, сходными композиционными формами и тематической одноплановостью (Чернявская, 2005). Другие определения жанра выходят из понятия текста и считаются более крупными единицами, и рассматриваются как устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы текстов (Федосюк, 1997).

С точки зрения психолингвистики речевой жанр является «специфическим видом структурной организации памяти» (Дейк, 1997).

Современные учёных предлагают выделять юмористические жанры в соответствии с их функциональной направленностью (Морозова, 2013): репрезентативные юмористические жанры (эпиграмма); декларативные юмористические жанры (шутливый афоризм); оценочные юмористические жанры (фельетон, пародия, сатирический роман, в которых автор выражает свою оценку обсуждаемого и ожидает реакции адресата); коммуникативные юмористические жанры (анекдот, шутка, частушка и прочие жанры, бытующие в устной речи и служащие средством обмена информацией в шутливой форме); карикатурные юмористические жанры (сатирический роман, лимерик, в которых действительность представлена в искажённом виде, для привлечения внимания читателя к определённым фрагментам действительности); фатические юмористические жанры (шутка, анекдот, способствующие более мягкому общению); референтные юмористические жанры (частушка, шутливые афоризм, отображающие человеческий опыт в шутливой форме); аккумулятивные юмористические жанры (сатирический роман, ироническая поэзия, служащие для передачи и хранения информации); конативные юмористические жанры (ориентированные на определённую реакцию адресата).

На данный момент наука не пришла к единой классификации юмористических жанров ввиду разнородности образцов юмористических текстов. Однако понимание внутренних различий и выявление общих черт позволяет понять природу комического.

## 1.3 Стендап как жанр юмористического дискурса

Не смотря на проблему выделения жанра в юмористическом дискурсе, большинство исследователей соглашается, что одним из самых известных на сегодняшний день юмористическим жанром является стендап.

Само название является так называемым «ложным другом переводчика». На первый взгляд кажется, что за термином «stand-up», впервые появившемся в 1947 году, стоит тот факт, что большинство комиков данного жанра выступают стоя. Однако американский писатель и исследователь стендапа Клиф Нестерофф считает, что 9 из 10 площадок для проведения стендап выступлений контролировались или являлись собственностью мафии (CNN, 2013). Прилагательным «stand-up» они обозначали надёжных бойцов. Впоследствии это слово начало использоваться и по отношению к «проверенным» комикам, читающим материал, удобный для мафии и в верности которого можно быть уверенным. Считается, что прообраз стендапа можно найти ещё в древнегреческом ораторском искусстве. Жанр стендап комедии появился в английский мюзик-холлах в XVIII-XIX веках. Основоположниками стендапа в Америке принято считать Марка Твена, который начал выступать с комедийными диалогами в 1866 году. В начале 50-х годов прошлого века в Америке появляются две юмористических передачи - TexacoStar Theater (1948) и The Ed Sullivan Show (1948). Первые комедианты начинали свой путь именно здесь. В конце 50-х выступления комиков начали записывать на пластинки, пользовавшиеся большим успехом, некоторые были удостоены премии Грэмми. Позднее появились комедийные клубы, которые зачастую представляли собой маленькие кофейни с минимальной вместительностью. Из антуража этих первых клубов берёт своё начало символ стендапа – кирпичная стена (позднее сменившаяся красным занавесом) и стойка микрофона на её фоне. В 60-х появляются так называемые вечерние шоу (например, The Tonight Show с Джонни Карсоном). Параллельно с этим выступления комиков становятся более провокационными. Стендап проникает в кино на рубеже 70-80х годов, комики не только снимаются в кинолентах, но и их концерты с успехом идут в кинотеатрах (например, концерт Ричарда Прайора). В 90-х комики появляется первый телеканал, посвящённый стендапу – Comedy Central, который стал отправной точкой для многих начинающих на тот момент комиков. В то же время стендап-клубы повышаются в цене и престижности, на фоне чего появляется новое течение стендапа – андеграун стендап, комики которого намеренно выступают в непрестижных местах (например, в книжных магазинах).

На сегодняшний день можно сказать, что стендап достиг пика своего развития. Комики снимаются в кино, выступают на сцене, отправляются в туры, появляются на центральном телевидении и т.д. Но самым главным бонусом современности для стендапа стал интернет, благодаря которому комик может выложить свой материал или концерт, и получить мгновенную популярность.

### 1.3.1 Определение и стилистические характеристики жанра стендап

Электронный словарь academic.ru даёт следующее определение жанру стендап: «Стендап — сольное юмористическое выступление перед живой аудиторией» [1]. Не смотря на популярность данного жанра на сегодняшний день, нельзя сказать, что стендап как жанр юмористического дискурса обладает высокой степенью изученности.

Иэн Броуди, фольклорист и автор книги «A Vulgar Art: A New Approach to Stand-Up Comedy» в своей работе опирается на идею о том, что стендап – «это сложная трансформация форм разговорного выступления в более формальный, опосредованный контекст, который вводит дистанцию в отношения аудитории и исполнителя (Броуди, 2008).

А. В. Горлышкина и К. Б. Свойкин определяют стендап как вид сценического соло выступления, которое представляет собой схему псевдоспонтанных речевых действий комического характера, реализуемых в дистрибуции монологических высказываний (Горлышкина, Свойкин, 2010: 10).

Онлайн-ресурс «Стендап-среда» даёт самое краткое и, на наш взгляд, самоё ёмкое определение данному жанру: стендап – это комедийное искусство, в котором комик выступает перед живой аудиторией. Речевым материалом являются авторские монологи, короткие шутки, забавные истории и общение с залом (Стендап-среда).

Адресатом в стендап-комедии является аудитория, т.е. реципиент текста – коллектив. Для того, чтобы завладеть вниманием большой группы людей стендап-комики вынуждены усиленно пользоваться речевыми ресурсами.

Жанровой составляющей стендапа можно назвать эпатажную манеру повествования – в речи комиков нередко присутствует обсценная и сниженная лексика. Зрители имеют определённые ожидания от комика, поэтому он «должен оказывать непрерывное интенсивное речевое воздействие на аудиторию» (Манжелеевская, 2012: 108).

Е. В. Манжелеевская провела исследование речи нескольких комиков (Эллен Дежденерес, Луи Си Кей, Дилан Моран и Джордж Карлин) и пришла к ряду выводов: комику необходимо удерживать внимание аудитории в течении длительного времени, поэтому речь комиков насыщена речевыми сигналами, способствующими мобилизации внимания получателя; в речи комиков в изобилии присутствуют различные сигналы акцентирования (наречия-интенсификаторы, повторы, преувеличения и пр.); индивидуальные характеристики речи комиков варьируются в зависимости от индивидуальных привычек каждого отдельно взятого артиста (более благоприятные условия развития, менее благоприятные условия развития и др.) (Манжелеевская, 2012).

В виду того, что данная работа опирается на традицию американского стендапа, важно отметить, что американские комики данного жанра отличаются большей эмоциональностью, чем их зарубежные коллеги. Выступление сопровождается выразительной мимикой и жестикуляцией. Кроме того, американские комики активно вовлекают аудиторию в свои выступления – обращаются напрямую к зрителям, задают им вопросы, пытаются найти с ними общий язык и общие темы (Hanae Katayama, 2009).

Чаще всего для того, чтобы сблизить себя с аудиторией, комики подают материал как автобиографический, описывающий опыт рассказчика. Для усиления этого эффекта часто используются обсценная лексика и разговорные выражения.

Помимо повышенной эмоциональности, спецификой американского стендапа считается его широкая целевая аудитория, которая с большим удовольствием слушает материал, изобилующий шутками на тему принадлежности к той или иной национальности (например, блок шутки Али Вонг из выступления «Baby Cobra» про скупость китайцев). Однако в отличие от британских стендап комиков, активно включающих в свои выступления циничные и порой «чёрные» шутки про своих родных, американские комики предпочитают снижать градус бестактности, предпочитая вербальной агрессии ироничное подтрунивание. Однако в вопросах религии британцы и американцы меняются местами: американские комики склонны либо отрицать формализованную веру, либо критиковать её, в то время как британские комики делают меньший акцент на данной теме.

Американская аудитория предпочитает дерзкие и наглые шутки (знаменитый в американском кинематографе троп «торт в лицо»). В отличие от своих британских коллег, американские комики выстраивают свои выступление так, чтобы шутки были максимально эксплицитные, «досказанные», т.к. недосказанность рискует обернуться некорректностью.

Можно сказать, что в американской культуре понятие смешного базируется на высмеивании глупости и недалёкости, что часто транслируется при помощи гротескных и абсурдных средств.

Стендап в целом отличается провокационным характером и шутками, основанными на игре слов (так называемые «Q&A jokes», «knock-knock jokes»). Комики часто используют различные стереотипы и стереотипные ситуации для ряда задач: для обращения к коллективному опыту; для снятия ответственности с выступающего (если слова комика покажутся части зрителей оскорбительными); для вызывания комического эффекта (в виду статичности стереотипа, не всегда отражающего реальность и от того приобретающего комический эффект).

Говоря об особенности жанра стендап важно также отметить роль просодии. И. И. Явиц, российский лингвист и практикующий комик, выделяет ряд параметров, осуществляющих просодическую выделенность: мелодический пик, максимальный тональный диапазон, сильное изменение ядерного тона, пике громкости, понижение громкости на следующем за фокусной единицей элементе, изменение скорости речи и паузы (Явиц, 2016: 1).

Ранее считалось, что основным просодическим показателем юмора является пауза перед основной фразой (так называемым панчлайном). Однако С. Аттардо и Л. Пикеринг считают это мнений ошибочным. Они провели эксперимент, опровергнувший обязательность наличия паузы перед ключевой фразой и увеличением темпа в самой ключевой фразе (Arrardo, Pickering, 2011).

В то же время А. Пуандаре и Д. Литман пришли к другому выводу: для юмористических высказываний характерны ускоренный темп, более короткие паузы, более высокая громкость (Purandare, Litman, 2006).

И. И. Явиц провёл исследование, нацеленное на доказательство просодической выделенности юмора, и пришёл я ряду выводов: существует прямая зависимость между длительностью паузы перед ключевой фразой и показателями смеха; чем короче синтагмы, чем громче смех (Явиц, 2016: 10).

Подводя итог, можно сделать сказать, что особенностями жанра стендап являются:

* Необходимость удерживать внимание аудитории на протяжении долгого времени;
* Обилие сигналов акцентирования;
* Индивидуальные особенности речи комика;
* Эмоциональность, мимика, жестикуляция (американская традиция);
* Сниженный стиль;
* Провокационность;
* Широкая целевая аудитория (американская традиция);
* Обращение к стереотипам;
* Важность просодического элемента;
* Демократичность, отсутствие ограничений.

### 1.3.2 Структура стендапа

В стендапе существует несколько видов выступлений: юмористический монолог, ванлайнер и импровизация (Решетарова, 2020).

Рассмотрим каждый из них в отдельности:

* Юмористический монолог – выступление, в котором комик выступает перед публикой один, он делится своими мыслями, проблемами и наблюдениями. История последовательна, в неё присутствует причинно-следственная связь;
* Ванлайнер (от англ. one-line joke) – набор коротких, несвязанных между собой шуток, состоящих из одного предложения;
* Импровизация – текст, создающийся прямо во время выступления.

В основе стендапа как жанра юмористического дискурса лежит шутка, т.е. «короткое литературное произведение юмористического характера, последнее предложение которого содержит самую смешную часть» (Степанова, 2021). Большинство исследователей разделяет мнение о том, что шутка состоит из двух компонентов – сетапа (от англ. setup), т.е. завязки шутки, текста, задающего ожидания, и панчлайна (от англ. punchline), т.е. развязки шутки, призванной разрушить ожидания зрителя и спровоцировать смех.

Одним из характерных элементов стендапа является так называемая «рамочная конструкция», в которой некий элемент одной из первых шуток встраивается в конец выступления. В литературоведении подобный приём называют кольцевой композицией.

Итак, большинство исследователей сходятся во мнении о том, что одним из самых известных юмористических жанров на данный момент является стендап, среди особенностей которого выделяют псевдоспонтанность, монологичность, эпатажность и автобиографичность материала. Структурно стендап можно разделить на несколько категорий, каждая из которых обладает собственными особенностями.

# 1.4 Проблема перевода комедийных аудиовизуальных текстов

Для того, чтобы иностранный стендап достиг отечественного зрителя необходимо, чтобы материал был переведён. Стоит отметить, что стендап, как правило, переводится как внештатными переводчиками (при условии, что материал выпускается на бесплатных видеохостингах, например, YouTube) так и штатными переводчиками (при условии, что материл выпускается на в той или иной степени официальной и платной платформе, например, на стриминговом сервисе Netflix).

Учитывая специфику стендапа как аудиовизуального жанра, необходимо уделить отдельное внимание вопросам аудиовизуального перевода.

### 1.4.1 Особенности работы с аудиовизуальным переводом

В отечественной традиции принято сводить аудиовизуальный перевод (АВП) к рамкам кино/видео перевода, термину, впервые введённым в отечественный научный обиход А. П. Чужакиным и П. Р. Палажченко. Р. А. Матасов называет отношение терминов «аудиовизуальный перевод» и «мультимедийный перевод» к термину «кино/видео перевод» гиперонимическими (Матасов, 2009).

А. В. Корячкина даёт такое определение термину «аудиовизуальный перевод»: «АВП это перевод устной и письменной форм речи, являющихся неотъемлемой частью полисемиотического произведения, с целью последующей интеграции переводного текста в данное произведение в устном и/или письменном виде (Корячкина, 2017).

Стоит отметить, что аудиовизуальный перевод представляет собой особый вид переводческой деятельности, т.к. он занимает срединное место между устным и письменным типами перевода.

Объектом аудиовизуально перевода является кинотекст (в который принято включать художественные и анимационные фильмы, сериалы, компьютерные программы, телевизионные новостные выпуски, рекламные ролики, театральные спектакли и прочее). Е.Б. Иванова считает главным признаком кинотекста коллективный функционально дифференцированный автор, т.е. наличие не одного, а нескольких авторов (Иванова, 2000). При этом, переводчику необходимо не только передать точку зрения именно этого «коллективного» автора, но и необходимо иметь знания во многих областях лингвистики (Слышкин, 2004).

Р. А. Матасов выделяет ряд компетенций, необходимых переводчику для работы с аудиовизуальными текстами:

* Общекинематографические: знания языка кино, правил монтажа, правила освещения, композиции и пр.;
* Литературно-сценарные: знание правил построения сценариев, требований к переводу в завязках, кульминационных моментах, развязках и умение находить их в тексте;
* Режиссёрские: знание возможностей голосовой актёрской работы, особенностями липсинка;
* Общетехнологические: знание процесса записи и ПО;
* Кинематографические и интертекстуальные: знания об истории кинематографа, видах жанров и пр.;
* Общелингвистические: знание фонетики, грамматики, стилистики языка перевода и родного языка:
* Культурно-социальные: знание понимание аспектов культуры и способы их передачи;
* Психоэмоциональные: понимание психоэмоциональной составляющей материала, т.е. невербальной коммуникации.

На данный момент процесс работы над аудиовизуальным переводом проводится в четыре основных этапа (Корячкина, 2017):

1. Перевод: подготовка перевода текста. Переводчик получает монтажные листы диалогов, однако доступа к видеоряду у переводчика зачастую нет, в виду желания прокатчика сохранить детали в секрете.
2. Редакция: текст проходит литературную редакцию и укладку, последняя из которых чаще всего выполняется либо самим переводчиком, либо режиссёром дубляжа. В результате этого этапе нередко появляются различия между текстом переводом и оригинала (Chaume, 2004). Однако необходимость переработки текста обуславливается и тем, что необходимо выверять длину высказываний, т.к. (беря во внимание лишь перевод с английского языка на русский язык), произношение фраз «занимает на треть больше времени» по сравнению с исходными высказываниями (Виссон, 2008).
3. Озвучивание: актёры разыгрывают диалоги (что является важнейшей составляющей подготовки кинотекста, т.к. именно на данном этапе формируется окончательный текст). На данном уровне в текст вносятся просодические модификации.
4. Перезапись: сведение фонограммы, в том числе диалогов, синхронных шумов, несинхронных шумов и музыки.

Одной из особенностей АВП можно К. Райс считает следующее: перевод подобных текстов должен учитывать «условия неязыковой среды, присутствующие в оригинале, и степень участия дополнительных средств выражения» (Райс, 1978) и быть ориентированным на получателя.

В связи с этим можно выявить ряд проблем, с которым сталкивается переводчик:

* Ограниченность во времени;
* Недостаток специалистов с надлежащей профессиональной подготовкой;
* Низкая оплата труда;
* Отсутствие необходимых сопутствующих материалов (например, пояснений);
* Политика заказчика (наличие или отсутствие супервайзера или стилистических руководств).

### 1.4.2 Виды аудиовизуального перевода

В настоящее время существует несколько видов АВП:

* Закадровый перевод, так же известный как войсовер (от англ. voice-over) – вид озвучивания, который предусматривает создание дополнительной речевой фонограммы фильма на другом языке, смешанной с оригинальной так, чтобы зритель мог слышать и перевод, и оригинальную запись (Нелюбин, 2003). Вид, сочетающий в себе черты синхронного и письменного перевода, т.к. чаще всего в данном случае у переводчика есть монтажный лист с диалогами. В Виду того, что переводчик, работающий с данным типом АВП задействует системы языков, культур и контекста, он должен принимать во внимание все эти аспекты (Козуляев, 2015). В данном виде АВП переводчик, как правило, ничем не ограничен, однако в последние годы появляется «визуальный синтаксис» (Бессарабов, 2017), заметно усложнивший работу переводчика.
* Субтитрирование – сокращённый перевод диалогов фильма, который отражает их основное содержание и выражается в виде печатного текста, находясь внизу экрана (Горшкова, 2006). Субтитры всегда ограничены в количестве строк (как правило, не более двух строк) и символов (как правило, не более 40 знаков в строке, т.к. среднестатистический зритель не сможет воспринять большее количество знаков с должной скоростью). Переводчик должен пристально следить за сменой кадров, чтобы не допустить рассинхронизации и удостовериться, что субтитры появляются и исчезают вместе с репликой персонажа. Интонация выделятся курсивом. Необходимо передать любую прагматически значимую информацию (в т.ч. тексты песен, если они являются смыслосодержащим компонентом);
* Дубляж – полное замещение оригинальной речи актёров на речь на переводящем языке. Согласно В. Е. Горшковой, дублирование – это особая техника записи, позволяющая заменить звуковою дорожку фильма с записью оригинального диалога на звуковою дорожку с записью диалога на языке перевода (Горшкова, 2006). При данном виде АВП важно учесть не только длительность фраз, начало и окончание речи, но и артикуляцию актёров («вложить в губы» текст персонажа). Это наиболее сложный, трудоёмкий и дорогой вид АВП, при котором адаптация иностранных текстов, культурных и языковых ценностей неизбежна. Сапожников называет дубляж видом цензуры, потому что зритель не знает, что было сказано на самом деле (Сапожников, 2004);

Отдельно выделяется перевод-палимпсест (от греч. «παλίμψηστον» - папирус), появившийся совсем недавно. Данный вид АВП представляет собой перевод визуального материала в аудиовизуальном тексте при локализации компьютерных игр, кино и программного обеспечения (Банникова, 2017). В данной ситуации переводчик заменяет оригинальный текст переводным, но при этом сохраняет все графологические особенности оригинала.

### 1.4.3 Аудиовизуальный перевод комедийного текста

Перевод стендапа как комедийного жанра является сложным процессом: переводчику необходимо не только правильно передать языковую выразительность, но и сохранить комический эффект, адаптировав юмористическое высказывание с учётом норм и особенностей переводящего языка. Процесс перевода также усложняется обилием ненормативной лексики, жаргона, обиходно-бытовой лексики, упрощённого синтаксиса, речевых ошибок, употреблением частиц и междометий (Гончарук, 2017), а также игру слов, иронии, гиперболы и пр. (Вельдина, 2019).

Е. В. Великая рассматривает сценическую речь как «стилизацию разговорной речи» и подчёркивает, что это «не повтор, не изображение жизни, а её глубинный анализ» (Великая, 2008: 111), из чего можно сделать вывод, что переводчику также необходимо передать псевдоспонтанность речи комика.

### 1.4.4 Проблематика перевода обсценной лексики

Переводчики часто сталкиваются с обсценной лексикой во время своей работы. Бранные слова и ругательства встречались всегда и повсеместно. Антрополог Эшли Монтегю считает, что бранные слова зародились тогда же, когда и сам язык (Montague, 1942).

Данная работа посвящена жанру стендап-комедии, что делает ее непосредственно связанной с проблематикой перевода обсценной лексики. Однако, прежде чем приступить к анализу данной проблемы, представляется необходимым рассмотреть обсценную лексику с лингвокультурологической и переводоведческий точки зрения.

При работе с комедийными текстами (как англо-, так и русскоязычными) переводчики неизменно сталкиваются с ненормативной лексикой. Оба языка изобилуют стилистически сниженными единицами, однако их восприятие и реализация данных текстов не являются однозначными. Например, обсценная лексика, включенная в художественный или не художественный текст (например, в книгу или документальное кино) в английском языке, как правило, передается в полном объеме, тогда как обсценная лексика на русском языке, как правило, претерпевает значительную редакцию.

Т. В. Ларина (Ларина, 2009) считает, что такое несоответствие возникает в результате разницы в допустимости употребления бранных слов: «сфера употребления ненормативной лексики в английской коммуникации, где они воспринимаются как допустимые, шире, чем в русской». В русскоязычной культуре мира использование обсценной лексики при вежливом общении принято считать недопустимым, отношение к такому пласту лексики более строгое и менее терпимое, даже несмотря на «демократизацию языка», произошедшую в постсоветский период (Козырева, 2012).

Идею о том, что английский язык обладает большей вольностью в вопросах использования ругательств, поддерживает исследовательница Куку Сарника (Sarnika, 2018), которая утверждает следующее: «Несмотря на то, что многие бранные слова утратили свое буквальное значение и люди относятся к ним более спокойно, чем раньше, ругательства по-прежнему способны на провокацию».

Ещё одной причиной несоответствия уровню экспрессии обсценных слов в русском и английском языках можно назвать разницу в типах бранной лексики этих языков. В. М. Мокиенко (Мокиенко, 1994) считает, что существует два основных типа бранной лексики европейских языков: «сексуальный» (Sex-культура) и «анально-экскрементальный» (Scheiss-культура). К первому типу культур относятся русский, сербский, болгарский и пр. языки, а ко второму –– английский, немецкий, французский и пр.

Соответственно, можно предположить, что английская и русская обсценная лексика обладает разными эмоционально и содержательными значениями, и, как следствие, не может быть переведена дословно. Но стоит учитывать, что использование обсценной лексики –– один из самых ярких способов передачи мыслей, чувств и переживаний говорящего, и это мнение подтверждается множеством учёных. Например, Жан-Марк Деваэлем (Dewaele, 2006: 5), который считает, что «ругательства используются для выражения сильных эмоций»; а также Магнусом Льюнгом: «ругательство — это эмоциональный язык, основная функция которого — выражать чувства говорящего. Соответственно, ругань — это инструмент для выражения эмоций говорящего по отношению к чему-либо или кому-либо» (Ljung, 2011: 4).

Таким образом, перед переводчиком встает новая задача. Т.В. Ларина формулирует ее так: «Задача переводчика –– передать эмоциональное звучание реплики, подобрав адекватные по тональности русские языковые средства, которые при этом являются допустимыми в подобных коммуникативных контекстах» (Ларина, 2009: 391).

Прежде чем рассмотреть возможные подходы к переводу обсценной лексики, представляется необходимым рассмотреть данный лексический слой с научной точки зрения.

И в отечественной, и в западной традиции не существует едино устоявшейся классификации обсценных слов, в связи с чем в данной работе приводятся несколько подобных систем.

Магнус Льюнг предлагает типологию, состоящую из пяти видов ругательств:

1. Слова, связанные с религией или сверхъестественным (God, hell);
2. Слова, связанные с физиологией (у автора –– «bodywaste») (shit, sperm, blood, piss);
3. Слова, связанные с половым актом (fuck, jerk off);
4. Слова, связанные с половыми органами (dick, cock).

Джефри Хьюз выдвигает похожую, но более развёрнутую типологию (Hughes, 2006), в которой обсценная лексика делится на группы слов, связанные с:

1. Сексом (f\*ck);
2. Испражнениями (booger, crap, piss);
3. Названиями животных (b\*tch, chick, jackass);
4. Личным опытом (новая категория слов, указывающих на низкий статус человека, например: bastard, gay, hooker, wh\*re, sl\*t);
5. Ментальными заболеваниями (автор указывает, что эта группа, вероятно, является богатейшим источником оскорблений. Среди таких слов: crazy, idiot, stupid, loser, moron);
6. Половым актом (d\*ck);
7. Табу, религией или клятвой (слова, которые «нельзя произносить вслух», либо что-то сакральное, например, имя бога, либо что-то ужасное, например, инцест и каннибализм);
8. Расизмом (n\*gga).

Одну из самых обширных классификаций приводит Тимоти Джей:

1. Ругательство (cursing), цель которого – обидеть человека при помощи слов, а также пожелать человеку зла и несчастья;
2. Сквернословие (profanity), базирующееся на неуважении к богу, религии и святыням;
3. Богохульство (blasphemy), которое используют для высмеивания божества;
4. Табу (taboo), которое используется для обсуждения деликатных тем;
5. Сквернословие (obscenity) –– самые оскорбительные слова, относящиеся к сексу и интимным частям тела;
6. Вульгаризм (vulgarity) –– слова, используемые малообразованными людьми;
7. Сленг (slang) –– слова вне литературной нормы языка, которые часто используются членами определённой группы для общения между собой;
8. Эпитеты (epithets) –– как правило, короткие, но ёмкие слова, используемые для того, чтобы выразить расстроенные чувства. Могут быть связаны с расой, полом, этнической принадлежностью, сексуальной ориентацией и пр.;
9. Оскорбления и унижения (insults and slurs), которые выражают вербальную атаку на кого-то;
10. Скатология (scatology) –– слова, связанные с отходами человеческой жизнедеятельности.

Нам кажется, что классификация Тимоти Джея обладает огромным потенциалом для развития, однако ей требуются уточнения, поскольку разница между категориями не всегда ясна. Подобного мнения также придерживается Пермади, подчёркивая, что система Джея, пусть и всеобъемлющая, лишена чётких различий между категориями (Parmadi, 2017).

В отечественной традиции также присутствует ряд классификаций. Так, А.В. Чернышев (Чернышев, 1998: 80) выделяет три группы «матерного лексикона»:

1. Слова, обозначающие мужские и женские половые органы, а также половой акт;
2. Слова, переносящие значение половых органов и полового акта на человека как на предмет называния;
3. Слова, в огрублённом виде заимствованные из «культурной речи» (кондом, педераст).

Говоря о структурных типах обсценных выражений, стоит обратиться к классификации Ларс‑Гуннара Андерссона и Ричарда Хирша (Andersson, Hirsch, 1985), которые выделяют следующие типы:

1. Отдельные высказывания: «*fuck*!»;
2. Adsentences: «*shit*, I forgot my keys!»;
3. Главные члены предложения: «that *bastard* doesn’t know anything»;
4. Часть члена предложения: «that *fucking* train is always late»;
5. Как часть слова: «abso-*fucking*-lutely».

Вопрос о функциях обсценной лексики также служит предметом обсуждения. Т. А. Воронцова (Воронцова, 2011) выделяет следующие функции мата:

* Инвективная (бранная) функция;
* Замещение литературных слов с добавлением новой экспрессивно-эмоциональной окраски (как отрицательной, так и положительной);
* Эмотивная функция –– выражение эмоции;
* Замещение слов с обобщённым значением без эмоционально-экспрессивной окраски.

Наиболее широкую функцию обсценной лексики выделяет Лоэ Фахри Дждетави. Он говорит, что «матерные слова используются для достижения положительного или отрицательного воздействия на других людей» (Jdetawy, 2019: 5).

Не смотря на столь большой научный интерес к обсценной лексике, вопрос о том, какой подход к ее переводу выбрать остается открытым, т.к. найти единственно верный способ не представляется возможным. Некоторые переводчики предпочитают использовать нейтральную или менее экспрессивную лексику, что лишает читателя значительной части значения оригинального текста; другие переводчики используют грубую или непосредственно обсценную лексику, на что Л.Г. Белозорович, режиссер дубляжа, отмечает, что «чтобы давать текст матом, необходимо обладать высоким уровнем внутренней культуры, а иначе перевод превратится в эпатажный набор матерной лексики» (Иогансен, Лобастов, 2003).

Однако сложность киноперевода заключается еще и в том, что переводчику необходимо не только передать смысл изначального сообщения, но и сохранить лингвистические особенности текста, и при этом принимать во внимание строго ограниченные временные рамки, которые диктуем ему сам жанр кинотекста. В такой ситуации переводчики часто пренебрегают переводом любого рода обсценной лексики, что приводит к утрате живости речи, в то время как А.В. Федеров отмечает, что «полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» (Федоров, 2002: 396).

Однако стоит еще раз отметить тот факт, что многие ученые склоняются к мысли о том, что абсолютная передача всех смыслов текста оригинала невозможна. Например, Л.В. Кривошлыкова и Ю.С. Чернякова пишут об этом так: «Профессиональный переводчик способен приблизиться к тексту оригинала и перенести на другой язык все оттенки смыслового содержания текста-оригинала и подобрать функционально-стилистические соответствия, но полная и абсолютная передача всех смыслов текста-оригинала невозможна» (Кривошлыкова, Чернякова, 2017: 249).

## 1.5 Типология юмора и стратегии его перевода

Прежде, чем рассмотреть еще одну трудность в работе над юмористическим текстом (т.е. непосредственно перевод самого юмора), представляется необходимым определить, что понимается под концептом юмора. В своем понимании данного концепта мы следуем за Ю.П. Королевой, которая считает, что юмор –– «это использование различных языковых средств, направленных на создание юмористического, комического эффекта» (Королева, 2014: 64)

Ю. П. Королева также предлагает весьма исчерпывающую, на наш взгляд, классификацию юмора, включающую в себя восемь пунктов:

1. *Вербальный юмор*, который строится на переосмыслении лексических значений фразеологизмов, пословиц, поговорок, крылатых фраз, на игре слов, что создает двусмысленность высказывания (Королева, 2014: 5);
2. *Шутки*, построенные на литоте и гиперболе;
3. *Самоуничижение и самоирония*;
4. *Абсурд*, который И. Р. Гальперин определяет как «признак особой ситуации, когда нечто противоречит здравому смыслу» (Гальперин, 1981: 4);
5. *Черный юмор*, в котором комический эффект достигается при помощи шуток и тем, что традиционно не обсуждается (например, смертью и физическими недостатками);
6. *Анекдот*, который композиционно включает три основных компонента –– экспозицию (вступительную часть), основную часть и концовку и который устойчив в тематическом, композиционном и стилистическом планах (Гальперин, 1981: 4);
7. *Ирония*, «стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (Гальперин 1981:3);
8. *Сарказм*, т.е. язвительная насмешка, высшая степень иронии.

Франциско Юс и Патрик Забалбескоа также выдвигают собственные классификации, но несколько сужают их с классификаций *юмора* до классификаций *шуток*.

Франциско Юс выделяет три типа шуток (Yus, 2005):

1. *Переносимые шутки* (transferrable jokes): легко переводимые шутки, обладающие межкультурными стереотипами, параллельными формами кодирования информации и лингвистическими стратегиями создания юмора, которые можно найти в обоих языках;

2. *Заменяемые шутки* (replaceable jokes): шутки с культурными референтами, которые можно найти в обоих языках. Несмотря на разницу в источниках юмора, в целевом языке можно найти альтернативу, дающую необходимый эффект;

3. *Сложные шутки* (challenging jokes): шутки, представляющие проблемы в переводе в виду своих специфических внутрикультурных референтов и языковых ресурсов, не имеющих аналогов в языке перевода.

Патрик Забалбескоа (Zabalbeascoa, 1994) также создал собственную классификацию, состоящую из семи пунктов:

1) *международная шутка* (the international joke), юмор которой не основан ни на лингвистических, ни на культурных аспектах языка оригинала;

2) *бинациональная шутка* (the bi-national joke), которая аналогична предыдущей;

3) *национально-культурно-институционная шутка* (the national-culture-institutions jokes), которая должна быть адаптирована для сохранения юмористического эффекта;

4) *национально обусловленная шутка* (the national-sense-of-humour joke), построенная на специфических для данной культуры темах, которые на языке перевода могут не быть смешными. Требуют изменения и адаптации;

5) *шутка, зависящая от языка* (the language-dependent joke), построенная на специфических аспектах исходного языка (полисемии, омофонии и других особенностей), которые либо непереводимы, либо требуют полного пересоздания;

6) *визуальная шутка* (the visual joke), использующая визуальные триггеры для юмористического эффекта;

7) *комплексная шутка* (the complex joke), представляющая собой сочетание любых двух или трех вышеперечисленных типов.

В данной работе мы будем придерживаться одновременно обоих классификаций, т.к. нам кажется, что они не противоречат друг другу, но дополняют одна другую. На наш взгляд, классификации Юса несколько не хватает конкретики, которую может обеспечить классификации Забалбескоа. Сочетание двух этих подходов кажется нам наиболее исчерпывающим способом классифицировать шутки.

Отдельное внимание в вопросах обсуждения юмора следует уделить каламбурам (puns) и игре слов (wordplay). Некоторые ученые считают, что данные слова имеют разное значение и специфику и, соответственно, должны быть разведены, однако в нашей работе мы придерживаемся мнения, что данные понятие взаимозаменяемы.

Дирк Делабастита дает такое значение каламбурам: «это общее название для различных текстовых явлений, в которых структурные особенности языка (языков) используются для того, чтобы вызвать коммуникативно значимую конфронтацию двух (или более) языковых структур с более или менее похожими формами и более или менее различными значениями» (Delebastita, 1996: 128).

А. О. Долгова дает, на наш взгляд, более прямое толкование: «Это неожиданное столкновение или объединение двух несовместимых значений в одной фонетической или графической форме» (Долгова, 2016: 139). Влахов и Флорин также отмечают, что каламбур тесно связан с контекстом и зависит от него, что одновременно затрудняет перевод и является основой для нахождения наиболее удачного решения (Власов, Флорин, 1980).

При переводе каламбура, переносу на язык перевода подвергается не только смысл высказывания, но и его форма. Иногда при этом план выражения оказывается важнее плана содержания. Как и в случае со всем юмористическим дискурсом, здесь переводчик сталкивается с проблемой –– передать содержание, но потерять каламбур, или пожертвовать ради него содержанием.

Существует несколько типологий каламбуров, но мы придерживаемся классификации С. Влахова и С. Флорина, которые выделяют три типа каламбуров:

1. *Фонетический*, т.е. использование одного слова, когда подразумевается другое, но схожее по произношению;
2. *Лексический*, т.е. обыгрывание корней или частей слов, имен собственных и пр.;
3. *Фразеологический*, т.е., например обыгрывание фразовых глаголов.

Итак, можно сказать, что юмор представляет особую сложность для переводчика в виду того, что в самой основе комического лежит расхождение между значением предложения (буквальным значением) и значением высказывания (косвенным значением) (Молчанова, 2014: 101), которое переводчику необходимо не просто передать на другой язык, но и попасть в стилистическую и эмоциональную окраску, а в случае с аудиовизуальным переводом, еще и уложиться в крайне сжатые временные (для дубляжа) или пространственные (для субтитров) рамки.

Франциско Юс считает также, что «переводчику необходимо обратить внимание на значимую культурную информацию, которая может сыграть роль в шутке. Информация может быть разной, от стереотипов о профессиях, половых ролях, расах и пр. до мест, имен или исторических событий, обладающих определенными внутрикультурными коннотациями (Yus, 2005: 16).

Трудность передачи юмора на другие языки отмечал Л. С. Бархударов, который считал, что при переводе юмористического текста недостаточно адекватно передать его смысл, но необходимо сделать его понятным для читателя, по возможности сохранив его юмористическую направленность. Для этого следует стремиться к эквивалентности перевода, используя различные приемы, стилистические средства и трансформации (Бархударов, 2008).

Традиционно выделяют шесть вариантов трансформаций:

1 – компенсация;

2 – генерализация;

3 – конкретизация;

4 – добавление;

5 – антонимический перевод;

6 – гиперболизация.

Однако, вопрос о том, как именно переводить такие тексты остается открытым. Существует множество стратегий перевода шуток, но в нашей работе мы придерживаемся мнения Айрин Ранзато (Ranzato, 2013), которая считает, что стратегии можно поделить на две основные группы:

1 – *прямой перевод* (direct translation), применяемый, когда структурные и концептуальные элементы исходного языка легко могут быть перенесены на целевой язык: *стратегия буквально перевода* используется, если целевая аудитория точно поймет сообщение и если на языке перевода есть такое слово или шутка, как на языке оригинала;

2 – *иносказательный перевод* (oblique translation), применяемый, когда структурные или концептуальные элементы исходного языка не могут быть переведены напрямую без изменения смысла или нарушения грамматических и стилистических элементов целевого языка. Стратегии:

* *Модуляция* (modulation), т.е. использовании фразы, которая отличается на языке оригинала и перевода, но несет одинаковый смысл,
* *Замещение* (substitution), используемое, когда предложение, фраза или слово оригинала не могут быть переведены на другой язык, потому что либо принимающая сторона их не поймет, либо на языке перевода нет эквивалента. Обычно замене подвергаются термины, относящиеся к определенной культуре или языку;
* *Опущение* (omission), используемое либо из-за пространственно-временных рамок, либо из-за отсутствия соответствующего термина в языке перевода. Особенно широко встречается в АВП (Ranzato, 2013: 30).

Таким образом, можно сделать вывод о разнообразии типологий юмора и обилии стратегий его перевода, которые базируются на культурных, исторических и языковых факторах.

# Выводы 1 глава

1. В данной работе под дискурсом понимается текст, находящийся в неразрывной связи с ситуативным контекстом в совокупности с экстралингвистическими факторами (Арутюнова, Чернявская).
2. Под «юмористическим дискурсом» понимается целостная форма речи, характеризующуюся несерьёзной тональностью общения, игровым переосмыслением актуальных концептов и стереотипов и преследующую развлекательную цель (Бочкарева, 2013). Выделяются следующие о особенности юмористического дискурса: намерение участников общения уйти от серьёзного разговора; стремление сократить дистанцию и критически переосмыслить в мягкой форме актуальные концепты; наличие определённых моделей смехового поведения.
3. Стендап-комедия является особым видом сценического выступления, который с каждым годом привлекает все больший научный интерес как отечественных, так и зарубежных исследователей. Стендап –– это сольное юмористическое выступление перед живой аудиторией, которое представляет собой схему псевдоспонтанных речевых действий комического характера, реализуемых в дистрибуции монологических высказываний.
4. Среди лексическо-стилистических особенностей данного жанра можно выделить обилие дискурсивных маркеров, позволяющих акцентировать внимание зрителей на определённых фрагментах выступления, каламбуров, игр с омонимами, авторских окказионализмов, гипербол, вульгаризмов, столкновений разных стилей и фразеологизмов.
5. Аудиовизуальный перевод –– перевод устной и письменной форм речи, являющихся частью полисемиотического произведения, с целью последующей интеграции переводного текста в данное произведение в устном и/или письменном виде (Корячкина, 2017). Объектом АВП является кинотекст, в том числе стендап. При работе с данным материалом переводчик сталкивается с необходимостью передать не только языковую выразительность, но и комический эффект оригинала.
6. Для передачи лексико-стилистических особенностей юмористических текстов, в частности стендапа, с целью воссоздания комического эффекта при переводе используются различного рода переводческие трансформации (такие, как генерализация, компенсация, конкретизация, добавление и т.д.).

# **Глава 2. Передача лексико-стилистических особенностей в сериале «Удивительная миссис Мейзел» в рамках юмористического дискурса.**

## 2.1 Краткая справка о сериале «Удивительная миссис Мейзел»

Действия сериала происходят в 60-х годах прошлого века в Нью-Йорке. Мириам (Мидж) Мейзел, счастливая жена и мать двоих детей, наслаждается жизнью в верхнем Ист-Сайде, и все ее заботы ограничиваются выбором платья на вечер. Ее муж имеет постоянную работу, но вечерами пытается выступать в местном клубе Газлайт. Однако большинство его шуток или вторичны, или непосредственно сворованы с других комиков, так что особым успехом мужчина не пользуется. Однажды, после особенно провального выступления, Джоэл сообщает жене, что он ее бросает и уходит к любовнице.

Разбитая предательством мужа и острой реакцией родителей, которые винят в произошедшем саму героиню, Мидж напивается, забредает в Газлайт и полусознательно дает блестящее, пусть местами и выходящее за рамки приличий выступление. Так начинается ее нечаянная, но оглушительная карьера на стендап сцене.

Материал, с которым выступает Миссис Мейзел отличается правдивостью и автобиографичностью (что в целом является каноничным приемом для стендап комедии), а также изобилием колкой и своевременной обсценной лексики.

В сериале также присутствует ряд действительно существующих комиков того времени, например, Ленни Брюс (который по мере действия сериала становится другом главной героини). Сам стиль выступлений Мидж очевидно находится под влиянием комиков того времени, таких как Морта Сала и Джоан Риверс, но есть в нем и намеки на более современных комедиантов, на Кэти Гриффин или Джен Киркман (которая является сценаристкой сериала).

Эми Шерман-Палладино, создательница сериала, в интервью онлайн-издательству Vulture (Fox, 2019) сказала, что прообразом Мириам Мейзел стал ее отец. Сценаристка также отметила, что им было важно отметить смену парадигмы в юморе, момент, когда шутки про жену превратились в рассуждения о политике, сексуальности и обществе. И Мириам говорит о многом: не только о муже и семье, но и про политику и стереотипы, секс и сексуальные меньшинства. Кажется, что для нее нет запретных тем –– она шутит про то, что иногда забывает собственных детей, про секс своих родителей, про развод, про все то, что женщине не «подобало» говорить не только со сцены, но и в личном разговоре с друзьями.

Стоит отметить следующие лексико-стилистические особенности сериала:

1. Обилие шуток (что обусловлено самим жанром и фабулой сериала, т.е. карьерой главной героини).

2. Большое количество обсценной лексики, которая встречается не только в стендап-материале главной героини, но и в повседневной жизни героев. Различные ругательства использует подавляющее большинство персонажей, однако наиболее часто, на наш взгляд, обсценные лексические единицы можно встретить в репликах самой главной героини и ее менеджера Сьюзи Майерсон.

3. Наличие каламбуров, представленных на основе игры слов.

4. Наличие ванлайнеров.

В связи с тем, что сюжет сериала выстроен таким образом, что вся жизнь главной героини представлена как стендап, где она много шутит и остроумничает и в повседневной жизни, а не только на сцене, в данном исследовании мы будем рассматривать не только лексико-стилистические особенности сериала сценических выступлений героини, но и некоторые ее шутки и шутки других героев из повседневной жизни, которые направлены на создание комического эффекта.

Говоря о материале стендап-выступлений главной героини, стоит отметить, что миссис Мейзел начинает с импровизации и постепенно приходит к полноценному юмористическому монологу (классификация А. М. Решетаровой). Однако в сериале, но не только в тексте выступлений главной героини также встречаются ванлайнеры.

В работе будут исследоваться два перевода данного сериала, представленные студиями Ozz и HDrezka Studio. Как Ozz, так и HDrezka Studio предоставляют зрителем сериал с закадровым переводом.

## 2.2 Перевод шуток

### 2.2.1 Перевод переносимых (международных) шуток

Далее мы предлагаем анализ способов перевода ряда шуток из телесериала «Удивительная миссис Мейзел».

Для сравнения нами было принято решение использовать два перевода: от «Ozz» и «HDrezka Studio» в виду их большей популярности и наличие всех переведенных серий в открытом доступе.

Нижеуказанные примеры взяты из 1 и 3 серий 1 сезона сериала.

Данный пример представляет собой нейтральный (по Королевой), переносимый (по Юсу) и международный (по Забалбескоа) тип шутки и является примером вербального юмора (по Королевой).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 1. All that applause for me? What am I, putting out after? One standing ovation, everyone goes home pregnant | Все эти аплодисменты мне? Вы что, уже возбуждены? Одна стоячая овация и все станут беременными. | Эти аплодисменты мне? Вы меня будоражите! Аплодируйте громче, и все уйдете отсюда беременными. |

Шутка основывается на двусмысленности высказывания. В тексте оригинала встречаются два слова, намекающих на сексуальное поведение и половой акт: «put out» и «standing». Разберем их подробнее.

Обратившись к онлайн-словарю современного английского языка Urban Dictionary, мы видим следующее значение слова: «When a female dispenses her sexual favors she is said to “put out”» (т.е. «говорят о женщине, готовой «оказывать сексуальные услуги»). Удостоверимся в правдивости значения, уточнив его в словаре Oxford Dictionary: «(especially of a woman) to agree to have sex» (т.е. «(особенно про женщин) согласиться на секс»). Оба словаря снабжают словосочетание пометой «slang».

В текстах перевода фраза «What am I, *putting out* after?» трансформируется в «Вы что, уже *возбуждены*?» (Ozz) и «Вы меня *будоражите*!» (HDrezka Studio). С первого взгляда видно, что второй переводчик сменил характер высказывания с вопросительного на восклицательное, что можно объяснить их взаимозаменяемостью с точки зрения экспрессивности, и тем, что такой выбор диктуется самим способом перевода, выбранным переводчиком.

Сравнивая непосредственную основу шутки –– «put out», можно заметить, что переводчики выбрали разные, но все же схожие варианты. Так, Ozz выбирают «возбуждены», а HDrezka Studio «будоражите». Видно, что меняется характер действия. В переводе Ozz, как и в оригинале, главным «действующим лицом» является говорящая, то есть главная героиня миссис Мейзел, тогда как у HDrezka Studio фокусом внимания и источником действия становится аудитория, к которой обращается главная героиня.

Однако рассмотрим способы перевода более пристально. «Возбуждены» (Ozz), которое может иметь двоякий смыл. Словари не дают нужного нам значения ни для данного краткого прилагательного, ни для его полной формы «возбужденный». Однако «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова» дает нужное нам значение глаголу «возбуждать»: кого-что. Вызывать, порождать половое влечение», снабжая его пометой «разг.». Соответственно, данный выбор переводчиков можно назвать эквивалентным оригиналу.

«Будоражить» тоже обладает двоякостью значения. Онлайн-словарь Даля дает следующее значение данному слову: «будоражить кого, полошить, тревожить, беспокоить, волновать, мутить; приводить в беспорядок, держать в тревоге». Кажется, что в нем нет сексуального подтекста. Однако обратившись к этимологическому словарю Фасмера, мы видим, что синонимом данного слова является уже знакомое нам «возбуждать». Соответственно, можно сказать, что данное слово также является эквивалентом оригинала, но отстоит от него на большем расстоянии, но находится ближе к периферии концептуального поля.

Нам кажется, что оба переводчика в данной ситуации стремились к точной передаче экспрессивной окраски оригинала, но пошли к этой цели разными путями.

Однако следующий компонент шутки, очевидно, вызвал большие трудности. В словосочетании «standing ovation» ясно просматривается аллюзия на эрекцию, что приводит к возможности добавить к шутке панчлайн про беременность: «One standing ovation, everyone goes home pregnant». На наш взгляд, такого комедийного эффекта удалось достичь только переводку Ozz, который сохранил изначальную аллюзию с помощью слова «стоячая»: «Одна стоячая овация и все станут беременными» (тем самым используя стратегию прямого перевода). В то время как HDrezka Studio убрала столь необходимый компонент из своего перевода (тем самым используя стратегию опущения), что привело к определенному уровню непонятности и, соответственно, лишило шутку ее изначального смысла и задуманного эффекта: «Аплодируйте громче, и все уйдете отсюда беременными».

На наш взгляд, наиболее близкий к смыслу оригинала и наиболее эквивалентный перевод предоставил переводчик Ozz.

Следующая шутка представляет для переводчика одновременно большую и меньшую трудность.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 2. Our little girl is looking more and more like Winston Churchill every day, you know, with that big Yalta head.  | И да, наша малышка все больше похожа на Винстона Черчиля. Вы поняли, да? С большой головой. | И да, наша дочь становится все больше и больше похожей на Винстона Черчиля с каждым днем. У нее большая голова.  |

С одной стороны, здесь нет ни каламбуров, ни двусмысленности, ни ярко выраженной экспрессии. Но есть историческая отсылка на Ялтинскую конференцию 1945 года (якобы произошедшую за 12 лет до событий сериала), вторую по счету многостороннюю встречу лидеров трёх стран антигитлеровской коалиции (СССР, США и Великобритании) во время Второй мировой войны, посвященную установлению послевоенного мирового порядка. Однако оба переводчика по какой-то причине предпочли опустить данную отсылку, тем самым использовав стратегию опущения (по Ранзато).

Также можно отметить, что оба переводчика разделяют изначально единое предложение на три (Ozz) и две части (HDrezka Studio). Данное решение кажется нам удачным, потому что его можно назвать одним из способом передачи подчеркнуто-разговорной речи.

Возвращаясь к классификации Юса и Забалбескоа, стоит отметить, что, как и предыдущий пример, эта шутка переносима и международна, и также является примером вербального юмора (по Королевой).

Следующий пример –– из третьей серии первого сезона –– снова демонстрирует вербальный юмор и переносимую международную шутку. Однако и в ней самой, и в способе ее перевода можно заметить интересные решения.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 3. If my kids got kidnapped and I had to describe them, I’d have to say, “They look like kids“. ” I–I don’t know. The whosit’s got a head. The other one’s got a …head”. | Если моих детей похитят и мне нужно будет дать их описание, я скажу «ну они как дети выглядят, не знаю. У того есть голова, у той есть голова». | Если бы моих детей сейчас похитили, и мне надо было бы их описать, я бы сказала «они выглядят как дети, я не знаю. У одного из них голова, у другого тоже голова». |

Сразу стоит отметить, что оба переводчика предпочли использовать буквальный перевод, который в полной мере передал изначальную задумку. Однако в тексте оригинала присутствует важное, на наш взгляд, слово: «whosit». Обратившись к словарю Merriam Webster, мы узнали, что это сленговое выражение означает «Any person or thing whose name is not known, cannot be remembered, or is being avoided» (т.е. «любой человек или вещь, чье имя неизвестно или забыто; тот, кого избегают»). Этим словом главная героиня подчеркивает показательную небрежность по отношению к своим детям. Она не просто не удосуживается назвать их имена, она комически сводит их к максимально обезличенному «whosit». Оба переводчика поддерживают эту линию при помощи «того…той» (Ozz) и «одного…другого» (HDrezka Studio), но передать стилистическую окраску оригинального выражения ни одному из них не удается, так что часть значения несколько теряется и передается не в полной мере.

Однако важно не только эквивалентно передать смысл текста (с чем оба переводчика успешно справились), но и не забывать о контексте истории. Так, нужно помнить, что у главной героини действительно двое детей –– Итан и Эстер, мальчик и девочка. Об этой важной детали, кажется, забывает переводчик HDrezka Studio, используя оба слова в мужском роде: «одно*го*…друго*го*». Однако переводчик Ozz выбирает разнополые местоимения «то*го*…то*й*».

Таким образом, можно сказать, что перевод даже переносимых международных шуток действительно может вызвать у переводчиков ряд трудностей в следствии которых какой-то компонент оригинального текста (будь то стилистическая или лексическая особенности) будет утерян в тексте перевода.

### 2.2.2 Перевод национально обусловленных шуток

Один из лейтмотивов, проходящих через весь телесериал –– это иудаизм и евреи. Главная героиня, ее родители, ее муж и родители ее мужа –– евреи. Данная тема кажется нам достойной полноценного исследования, но, к сожалению, рамки данной работы не позволяют нам погрузиться ни в изучение вопроса видимости евреев в Америке 50х годов, ни в вопросы сексизма, столь бурно цветущего в то время. Однако нам представляется важным отметить факт того, что главная героиня сериала, Мириам «Мидж» Мейзел являет собой уникальный для своего времени феномен. Она не вписывается ни в классический образ «еврейской мамы» –– «женщины средних лет с гнусавым нью-йоркским акцентом и пышной грудью, которая либо потеет над дымящейся кастрюлей с шариками из мацы, крича на своих детей с другого конца дома, либо сидит у бассейна во Флориде, позвякивая кольцами с бриллиантами и заставляя взрослых детей почаще ей звонить» (Kay-Gross, Naumburg, Rosenbaum, 2018), ни в традиционные представления о «Еврейско-американской принцессе» –– избалованная богатенькая невротичка, родившаяся с серебряной ложкой во рту (Starkman, 2010). Мидж –– не объект шуток, а субъект, генерирующий их.

Сериал «Удивительная миссис Мейзел» вполне ожидаемо наполнен шутками про, для и от евреев. И, следуя классификациям Забалбескоа, такие шутки в большинстве своем являются национально обусловленными, а в ряде случаев еще и исторически обусловленными (учитывая, что события сериала разворачиваются после второй мировой войны).

Ниже будет представлен ряд так называемых «ванлайнеров», т.е. «шуток в одну строку», которые так или иначе несут в себе аллюзию на иудейство или стереотипы в евреях.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 4. [in synagogue] “Are you going to answer my question with a question?” “If not here, where?”  | «Ты собираешься отвечать вопросом на вопрос?» «Где еще, если не здесь?» | «Ты что, будешь отвечать мне вопросом на вопрос?» «Если не здесь, то где?» |
| 5. “Go home and clean the kitchen” “Oh sir, I’m Jewish. I pay people to do that.”  | «Иди домой и уберись на кухне!» «Сэр, я еврейка, за меня это делают другие люди за деньги». | «Эй, иди домой! Намой кухню!» «Сэр, я еврейка, и я плачу другим за эту работу». |
| 6. “When I agreed to send you to that fancy goyische college, what was the one thing I told you?” “They’ll have terrible deli?” “The important thing I told you.” “That was about deli, too.” | «Когда я согласился отправить тебя в тот дорогой гойский колледж, что я тебе сказал?» «Что там будет ужасная еда?» «То главное, что я тебе сказал?» «Оно тоже было про еду». | «Когда согласился отправить тебя в этот гойский колледж, что я тебе сказал?» «Что у них ужасный буфет». «Я сказал важную вещь». «Про буфет». |

Все три примера можно назвать национально-обусловленными шутками, потому что в них присутствует либо особенности жизнеустройства еврейской общины («goyische college», «deli»), либо стереотипные представления о данном народе (отвечать вопросом на вопрос или перекладывать бытовые обязанности на прислугу).

Пример 4 обыгрывает широко распространенный стереотип о том, что только евреи отвечают вопросом на вопрос. Учитывая, что данную фразу произносит еврей в то время, как герои находятся в синагоге, юмористический эффект, производимый данной репликой, усиливается вдвойне.

Пример 5 также обыгрывает стереотип, на этот раз о ленности богатых еврейских женщин и их пристрастии «делегировать» бытовые дела прислуге. И снова шутка исходит от еврейки, что усиляет юмористический эффект.

Пример 6, на наш взгляд, является наиболее неоднозначным. Нам кажется, что здесь обыгрывается стереотип об исключительно теплом отношении с едой, который также находит отражение во множестве шуток. Это диалог Мидж и ее отца, которые обсуждают только что ушедшего от главного героини мужа. Отец пытается затронуть серьезную тему, но Мидж полуосознанно переводит все в шутку.

На наш взгляд, первые два примера переведены с максимальной степенью эквивалентности. Переводчики стремятся к полной передаче экспрессивной окраски и изначального смысла оригинала, и за некоторыми исключениями осуществляют практически буквальный перевод.

Единственный комментарий, который мы хотели бы оставить относительно второго примера заключается в том, что переводчик Ozz несколько видоизменяет вектор субъектно-объектных отношений. В тексте оригинала есть фраза «I pay people to do that», которую HDrezka Studio переводят как «я плачу другим за эту работу», сохраняя направленность действия: главная героиня дает другим людям деньги, чтобы те выполнили некую работу вместо нее. В то время как Ozz несколько видоизменяет изначальную идею: «за меня это делают другие люди за деньги» складывается ощущение, что героиня в некоторой степени теряет свою субъектность, и что инициатива действовать переходит в руки тех самых людей, которые выполняют ту или иную работу.

Самым интересным из этих примеров, на наш взгляд, является последний (6). В нем мы видим специфическое для еврейской общины (и еврейского языка) слово: «goyische». Согласно онлайн-словарю Urban Dictionary, «goyische» означает «Hebrew/Yiddish term for someone/thing which is not Jewish», что полностью соответствует русскому слову «гойский», что подтверждается словарем синонимов ASIS.

Оба переводчика выбрали именно это слово для своего перевода. Можно сказать, что культурная специфика данной шутки передана в полной мере.

Следующий пример также относится к культурно обусловленной шутке:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 7. Tell Ethan I’ll pick him up tomorrow. Don’t baptize him while I’m gone. | Скажи Итану, что завтра я его заберу. Не крести его, пока меня нет. | Скажи Итану, что я заберу его завтра. Не крести его, пока я не уйду. |

Данный пример, на наш взгляд, заслуживает особого внимания. Джоэл, муж главной героини, уже ушел от нее, и начал жить со своей любовницей-секретаршей. Мириам привозит сына, чтобы он побыл отцом какое-то время, но понимает, что Пенни (любовница ее мужа) –– «методистская версия» ее самой. Разозлившись, что муж бросил ее ради «второсортной версии их жизни», Мириам уходит, в сердцах бросив данную фразу.

Важно отметить иронию сказанного и яркую национально-культурную окраску шутки, ведь Итан (сын главной героини), как и его родители, еврей.

Однако наше внимание привлекло не сама шутка, а проблема в ее переводе. На первый взгляд, можно сказать, что текст оригинала не должен представлять для переводчиков большой сложности, ведь эта шутка, как и все до нее, переносима, пусть и национально обусловлена. Но присмотревшись, можно заметить грубую, на наш взгляд, ошибку. Сравним последнее предложение.

Оригинал: «Don’t baptize him while I’m gone»; Ozz: «Не крести его, пока меня нет»; HDrezka Studio: «Не крести его, пока я не уйду».

Переводчик Ozz, на наш взгляд, дает наиболее эквивалентный и буквальный перевод, пословно передавая значение оригинала. Переводчик HDrezka Studio, в свою очередь, изменяет оригинальный смысл, используя не «пока меня нет», а «пока я не уйду». На наш взгляд, текст оригинала и перевод Ozz подразумевают полный запрет крестить ребенка, тогда как вариант HDrezka Studio сдвигает это значение до идеи о том, что покрестить Итана можно будет только тогда, когда Мидж уйдет.

Таким образом, переводчик HDrezka Studio допускает ошибку, искажая текст оригинала.

Следующий пример иллюстрирует не только стереотипы, но и культурно-специфические слова: «Рождество», «Ханука» и «gentile»:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 8. Me, personally, I was never great at gift-giving. Maybe it’s because I never got to celebrate Christmas. I got Hanukkah. Doesn’t exactly prepare you the same way. For Christmas, a gentile would get a bike as a reminder that their parents love them. For Hanukkah, we would get socks as a reminder that we were persecuted*.* | У меня лично с подарками не очень. Может потому, что я не отмечала Рождество? У меня была Ханука. Там все по-другому. На Рождество гой получает велосипед, как напоминание о том, что его любят родители. На Хануку мы получаем носки как напоминание о наших гонениях. | Я никогда не умела дарить подарки. Может потому, что я никогда не праздновала Рождество? Я праздновала Хануку. Вам это ни о чем не говорит. На Рождество детям дарят велосипеды в знак родительской любви. А на Хануку нам дарят носки в знак вечных преследований.  |

«Рождество» и «Ханука», как правило, не вызывают у переводчиков затруднений в виду их конкретности и международности. Однако «gentile», которое, согласно Oxford Dictionary, означает «a person who is not Jewish», может вызвать определенные проблемы. Так, переводчик Ozz перевел его с помочью слова «гой», что означает «нееврея, преимущественно христианина» (согласно толковому словарю Ушакова). Нам кажется, что, такой вариант перевода является эквивалентным, потому что согласно онлайн-словарю синонимов Synonyms.com, «gentile» и «goy» являются синонимами. Переводчик HDrezka Studio, в свою очередь, предпочитает заменить данное слово на «детей», что, на наш взгляд, несколько нарушает целостность изначального сообщения.

К тому же HDrezka Studio снова несколько меняет точку зрения на действие. Сравним: оригинал «we would get socks as a reminder that we were persecuted», Ozz «мы получаем носки как напоминание о наших гонениях», HDrezka Studio «нам дарят носки в знак вечных преследований». Из активного залога *«*we get» переводчик создал своеобразный пассивный залог «нам дарят». Нельзя сказать, что это непосредственно ошибка, но можно сделать вывод, что ближе к тексту оригинала стоит перевод студии Ozz.

Следующий пример демонстрирует еще одну культурно-обусловленную лексическую единицу «bris».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 9. Las Vegas, Nevada. The city that was build, like, what, a week ago? It's so new its bris is tomorrow. | Так-так-так, Лас-Вегас, Невада. Когда его построили, неделю назад? Ему даже обрезание не успели сделать. | Так-так-так, Лас-Вегас, Невада. Этот город построили неделю назад? Он такой юный, будто обрезание только завтра. |

Согласно онлайн-ресурсу Chabad, «bris», также известный как «Brit milah» –– это важный религиозный обряд в иудаизме, который чаще всего переводится на русский язык как «брит мила» или «обрезание».

В текстах перевода видно, что и Ozz, и HDrezka Studio передают значение оригинального культурно-обусловленного слова в полной мере. На наш взгляд, данная ситуация обусловлена тем, что еврейские общины и иудаизм распространены в России не меньше, чем в Америке, и, соответственно, иудейская культура проникает в русскую так же глубоко, как и в американскую.

### 2.2.3 Перевод сложных шуток

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 10. He just puts on his Judy Garland shoes, clicks his heels together three times and says, “There's no place like Harlem. There's no place like Harlem.” | Он надевает туфельки как у Джуди Гарленд, три раза щелкает каблучками и говорит: «Нет ничего лучше Гарлема. Нет ничего лучше Гарлема».  | Он просто надевает туфельки Дороти, три раза щелкает каблучками и говорит: «Нет места лучше Гарлема. Нет места лучше Гарлема». |

Данная фраза произносится главной героиней в последней (8) серии третьего сезона, когда Мидж уже заключила контракт с известным певцом Шайем Болдуином и планирует отправиться с ним в мировое турне. После выступления в Гарлеме, которое аудитория встретила наилучшим образом, менеджер Шайя увольняет Мидж за «раскрытый секрет» суперзвезды, т.е. его гомосексуальность. Именно этот секрет и отражает вышеуказанная реплика.

Данная шутка представляет особый интерес для исследования. В ней сочетаются сразу два пункта, способных вызвать у переводчика затруднения. Во-первых, это яркий пример сложной (по Юсу) и комплексной шутки (т.е. сочетание национально обусловленной и визуальной шутки по Забалбескоа).

Первое, что бросается в глаза –– это имя собственное: «Judy Garland». Для русскоязычного зрителя это имя, вероятно, ни о чем не скажет, но для американского зрителя это не просто имя, а фигура национальной величины. Джуди Гарланд сыграла в культовом фильме «Волшебник страны Оз» (1939 г.), подарив широкому зрителю образ девочки Дороти. Из этой исторический справки можно вывести формулу «Judy Garland shoes = Dorothy shoes», т.е. туфельки Джуди Гарланд и есть туфельки Дороти.

Ozz отдает предпочтение буквальному переводу, т.е. «туфельки как у Джуди Гарленд», что, на наш взгляд, не является оптимальным решением в виду того, что русскоговорящий зритель с большей долей вероятности не знает, кто такая Джуди Гарланд и чем примечательны ее туфельки. Разумеется, часть оригинального значения зрители могут угадать по движениям главной героини, которая во время произнесения данной реплики щелкает каблуками туфель. Однако большая часть оригинальной авторской интенции теряется в виду недостатка культурных знаний у зрителя.

HDrezka Studio использует своеобразную конкретизации: «надевает туфельки Дороти». Несмотря на то, что на постсоветском пространстве большей популярностью пользуется не оригинальный «Волшебник страны Оз», а его «вольный пересказ» А. М. Волкова –– «Волшебник изумрудного города», где имя героини изменено на Элли. Данное решение кажется нам более удачным, т.к. в отличие от оригинальной отсылки, данную адаптацию поймет большее количество зрителей и перевод, тем самым, не утратит значительную часть оригинальной интенции автора.

Следующим проблемным для перевода аспектом являются сами туфельки. Они также являются исключительно значимым компонентом американской культуры и располагаются в музее американской истории (The National Museum of American History) на ряду с другими знаковыми предметами, такими как Лягушонок Кермит, Оскар Ворчун и многое другое (Bergstein, 2016).

Однако сложность перевода заключается не только в культурной значимости данного объекта. На протяжении многих лет считается, что «красные туфельки Дороти» –– это своеобразный образ ЛГБТ комьюнити. Корни этой идеи лежат в самой фигуре Джуди Гарланд, которая считается настоящей «гей-иконой». Многие представители ЛГБТ-комьюнити видели себя в актрисе, прожившую жизнь полную унижения, эксплуатации и выгорания (Johnson, Bennett, 2019). К тому же, сами туфельки тоже обладают ярким значением. Они –– символ надежды, способности маленького человека побеждать обстоятельства, символ настоящей революции (простая канзасская девочка Дороти смогла не только украсть туфельки у злой ведьмы, но и освободить угнетенных жителей страны Оз). Это символ трансформации и освобождения (Johnson, Bennett, 2019).

Однако ни один из этих компонентов русскоязычному зрителю незнаком, в следствии чего перед переводчиком встает проблема: передать текст оригинала так, как есть, т.е. применить буквальный перевод, или подобрать замену из русских реалий, что-то такое, что могло бы опосредованно указывать на не-гетеросексуальность Болдуина. Оба переводчика отдают предпочтение буквальному переводу. Вероятно, такое решение продиктовано тем, что в русском языке отсутствуют не стигматизирующие и неоскорбительные фразеологизмы о людях с гомосексуальной ориентацией.

Таким образом, культурно обусловленные шутки также представляют отдельную проблемы для переводчиков, ведь не всегда возможно найти подходящий эквивалент в принимающей культуре, а также нужно иметь в виду, что в разных странах могут быть свои собственные стереотипы о том или ином народе, которые могут быть не знакомы аудитории ПЯ. В этом случае шутка может быть не распознана и не понята реципиентом, в результате чего комический эффект не будет достигнут.

## 2.3 Обсценная лексика и стратегии ее перевода

В рассматриваемом нами сериале обсценная лексика встречается не только в стендап-выступлениях главной героини, но и во множестве обычных реплик подавляющего большинства героев. Чаще всего используемые ругательства можно отнести к разряду ругательств, связанных с сексом, половым актом и половыми органами (по Хьюзу и Льюнгу).

В данной работе мы будем пользоваться системой, предложенной Н.Г. Московцевым и С.М. Шевченко (Московцев, Шевченко, 2007), которые делят обсценную лексику на три категории:

1. Эвфемизмы –– «одетые слова», смягченная, более вежливая форма, заменяющая прямое слово, которое не всегда и не везде приемлемо и принято. При переводе обсценной лексики на русский язык чаще всего используют именно эвфемизмы;
2. Сленг –– слой лексики, не совпадающий с нормой литературного языка; слова и выражения, употребляемые определенной социальной группой. Группа может быть как узкой (например, ученые-химики), так и очень широкой (например, подростки). На определенном этапе часть сленговых слов и оборотов начинает использоваться широкими массами и становится понятной всем, но при этом они могут оставаться нелитературными и, соответственно, повышено эмоциональными
3. Ругательство –– самая сложно определяемая группа. Основная функция слов данной категории –– привлечь внимание, они действуют как окрик и создают видимое усиление и акцент.

Сопоставительный анализ перевода сериала «Удивительная миссис Мейзел» с оригинальной речью англоговорящих актеров поможет нам определить адекватность перевода и оценить, насколько точно переводчику удалось передать не только смысл сообщения, но и стилистическую окраску речи.

Для анализы был выбран отрывок 8, финальной серии первого сезона, и два перевода, от «Ozz» и «HDrezka Studio».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 11. My husband left me three months ago for his teenage secretary. However, the other night he came home for some clean underwear. I threw un the fuck for free. Anyhow, Lolita found out and, boy, was she steamed. She couldn't believe I’d have the nerve to sleep with my husband. She thought that was mean. And vindictive. And she has a point. After all, she has a teddy bear he won for her at Coney Island. All I've got is a wedding ring and two kids who called him daddy. Who cares if I was there first. This girl put a lot of work into luring him away. I mean she had to have a vagina. Pretty low bar but pretty high vagina. She's tall. And dumb. I mean she's pretty but I'm pretty sure NASA doesn't have her on its shortlist for job openings. Anyhow yesterday she drags her giant vagina into my work and starts yelling at me. After a while I start yelling back. And she's saying “you stole him”. And I’m saying “I was there first”. And she says “I was there second”. And I say “that's a very immature argument. She says “do you want to buy some girl scout cookies?” And I say “no”. And she says “you're sure?” And I said “do you have vanilla creams?” And she says “no”. And I think “you bitch”. | Три месяца назад мой муж ушёл от меня к секретарше-подростку. Хотя недавно он пришёл домой за чистыми трусами и е\*лей. Вообще-то, только за трусами, е\*ля входила бесплатно. В общем, Лолита узнала и просто-таки полыхала. Она не верила, что у меня хватит наглости спать с собственным мужем. Она посчитала это низким. Жалкой местью. Отчасти это так. Он же выиграл для неё мишку на Кони-Айленде. А у меня всего лишь кольцо и два ребёнка, называющие его папой. Ну подумаешь, что я была первой. Эта девица трудилась, чтобы его отбить. Ей пришлось родиться с вагиной. Довольно низко. Но вагина высоко. Она высокая. И тупая. И красивая, но вряд ли в НАСА найдётся для неё работа. Вчера она приволокла свою вагину ко мне на работу и начала орать, а я стала орать в ответ. Она говорит «ты его украла». А я говорю «я была первой». Она говорит «я была второй». Я в ответ «аргумент не очень». Она говорит «не хочешь купить печенья?» Я говорю «нет». А она «точно?» И я «есть ванильное?» Она говорит «нет». А я ей «стерва!»  | Мой муж ушёл от меня три месяца назад. К своей юной секретарше. Однако, накануне вечером, он вернулся домой. За чистым бельём и сексом. На самом деле, просто за бельём, я согласилась на секс по доброте душевной. Однако Лолита узнала об этом, и чуваки, ей реально припекло. Она не могла поверить, что мне хватит смелости переспать со своим мужем. Девчонка сочла это подлым. И мстительным. И в чём-то она права. В конце концов, у неё есть мишка Тедди, который мой муж выиграл для неё на Конни-Айленде. Всё, что есть у меня – обручальное кольцо и двое детей, которые зовут его папой. Какая разница, что я была первой? Эта девушка приложила немало усилий, чтобы увести его из семьи. Я имею в виду, ей пришлось обладать вагиной. Очень низкая планка. Но довольно высокая вагина. Девушка высокого роста. Но не высокого ума. То есть, она миленькая, но я уверена, что НАСА не взяли бы её в качестве претендентки на вакансию. Так или иначе, вчера она притащила свою огромную вагину ко мне на работу. И стала кричать на меня. Спустя некоторое время я стала кричать в ответ. Она сказала «ты украла его!» Я сказала «я была первой». Она говорит «я была второй». А я говорю «аргумент так себе». А она «хочешь купить печенье гёрл-скаут?» Я говорю «нет». А она «а ты уверена?» А я говорю «у тебя есть ванильные сливки?» Она мне «нет». А я ей «ты сука!» |

Даже не читая текст, можно заметить, что третий столбец, т.е. второй вариант перевода за авторством HDrezka Studio, намного объёмней как оригинала, так и перевода от Ozz, из-за чего в процессе озвучки может возникнуть проблема с укладкой звука в губы. С другой стороны, можно сказать, что второй перевод следует тексту оригинала более строго.

Данный текст не обладает большим количеством обсценных слов. В тексте встречаются два «ругательства»: f\*ck и b\*tch, одно сленговое выражение, осложненное инверсией: «was she steamed», и один эвфемизм: «v\*gina».

Рассмотрим подходы к переводу данных лексических единиц более предметно:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 12. However, the other night he came home for some clean underwear and *f\*ck*. I threw in the *f\*ck* for free | Хотя недавно он пришёл домой за чистыми трусами и *е\*лей*. Вообще-то, только за трусами, *е\*ля* входила бесплатно | Однако, накануне вечером, он вернулся домой. За чистым бельём и *сексом*. На самом деле, просто за бельём, я согласилась на *секс* по доброте душевной |

Можно отметить, что автор первого перевода принимают решение пользоваться буквальным переводом. Для того, чтобы это доказать, обратимся к словарям.

Онлайн-словарь «Cambridge dictionary» дает следующее определение: «f\*ck –– an act of having sex», а также снабжает данное слово стилистической пометой «offensive».

Словарь современной лексики, жаргона и сленга дает очень краткое значение слова «е\*ля» –– «секс», и также снабжает пометой «ненормативная лексика».

В то же время переводчик «HDrezka Studio» принимает решение сгладить яркость выражения и делает выбор в пользу стилистически нейтрального «секс», тем самым используя прием нейтрализации.

Итак, в тексте оригинала мы видим яркий обсценный компонент, нацеленный на эмоциональный отклик слушателя. Главная героиня почти эпатирует публику, не привыкшую слышать подобные слова от женщин, и ждет, что этот прием сыграет, т.е. добивается реакции публики в виде смеха. Данная цель в большей мере сохраняется в переводе Ozz, который также использует обсценную единицу «е\*бля», призванную вызвать у зрителя больший эмоциональный отклик, нежели более формально, пусть и несколько табуированное слово «секс», которое использует HDrezka Studio.

Таким образом, в данной ситуации наиболее близко к оригиналу стоит текст перевода Ozz, использующий прямой перевод.

Однако в случае с лексической единицей «b\*tch» ситуация ровно обратная.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 13. And I think “you b\*tch”. | А я ей «стерва!» | А я ей «ты с\*ка!» |

Вероятно, в данном случае переводчик Ozz решил в некоторой степени компенсировать эмоционально-заряженное «f\*ck», и перевести «b\*tch» как «стерва», что тоже является обсценной лексической единицей, но уже несколько более мягкой.

В то же время переводчик HDrezka Studio решает, наоборот, повысить степень экспрессивности, и дать наиболее близкий перевод данного слова: «с\*ка».

Обратимся к словарям. «Cambridge dictionary» дает следующее определение: «b\*tch –– an unkind or unpleasant woman (offensive)».

Большой словарь русских поговорок: «стерва –– о мерзком, подлом, дрянном человеке (разг. бран.)».

Толковый словарь Ожегова дает такое определение: «с\*ка –– негодяй, мерзавец (прост. бран.)».

В данной ситуации значение всех трех слов крайне близки, однако вариант перевода HDrezka Studio, использующий прямой перевод, кажется нам более бранным и эмоционально-окрашенным, чем смягченный вариант перевода Ozz.

В следующем примере рассмотрим сленговое выражение «to be steamed».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 14. Anyhow, Lolita found out and, boy, was she steamed. | В общем, Лолита узнала и просто-таки полыхала. | Однако Лолита узнала об этом, и чуваки, ей реально припекло. |

Согласно словарю «Your dictionary», «steamed» (в значении «very angry» является сленговым выражением. Оба переводчика используют стратегию буквального перевода.

Согласно толковому словарю Ефремовой, «пылать», которое выбрал переводчик Ozz обладает разговорным значением «находиться в возбужденном состоянии; испытывать какое-либо сильное чувство», что близко к тексту оригинала, но не вполне точно отражает его, т.к. теряется сема злости.

В свою очередь, переводчик HDrezka Studio выбирает словосочетание «ей припекло», которое, согласно словарю Ефремовой, означает «притеснять, обижать», что, на наш взгляд, тоже близко к тексту оригинала, но тоже лишено семы злости.

Помимо обращения к словарям, нами было принято решение провести собственное лингвистическое исследование в виде опосредованного устного индивидуального опроса сплошной выборки, в котором приняло участие 20 человек (см. прил. 1). Опрашиваемым задавался ряд вопросов:

1. Какие ассоциации у вас вызывает словосочетание «ей припекло»?
2. Какие ассоциации у вас вызывает словосочетание «она полыхала»?
3. Как вы считаете, какие эмоции содержатся в этих словосочетаниях?
4. Можно ли назвать данные словосочетания синонимами?

На вопросы 1-3 требовалось дать 1-3 ответов, на 4 –– 1 ответ.

На основе приведённых ассоциаций (таких, как «кровь из носу», «здесь и сейчас») были выявлены две главные семы указанных слов: сема срочности и злости.

60% опрошенных (12 человек) отметили, что считают данные единицы синонимичными. 40% (8 человек) посчитали, что слова имеют слишком разное значение для того, чтобы считаться синонимами.

Таким образом, можно сказать, что оба перевода («полыхала» и «припекло») несут в себе значение злости, и, таким образом, одинаково близки к тексту оригинала. Однако на наш взгляд, вариант HDrezka Studio «припекло» обладает большей эмоциональностью и стоит ближе к тексту оригинала.

Последнее слово, на которое следует обратить внимание –– «это vagina», которое мы относим к категории «эвфемизмов».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 15. I mean she had to have a vagina. <…> Anyhow yesterday she drags her giant vagina into my work and starts yelling at me. | Ей пришлось родиться с вагиной. <…> Вчера она приволокла свою вагину ко мне на работу и начала орать, а я стала орать в ответ. | Но довольно высокая вагина. <…> Так или иначе, вчера она притащила свою огромную вагину ко мне на работу. |

Чтобы обосновать данное решение, обратимся к этимологии данного слова. В оба языка, и в русском, и в английском данное слово пришло из латыни, на которой изначально слово «vagina» означало «ножны, футляр для меча», и которое обрело смысл «женского полового органа» только в конце 17 века (Online Etymological Dictionary).

Сразу можно отметить, что в варианты переводчиков одинаковы: «вагина», т.е. оба переводчика используют буквальный перевод. Чтобы удостовериться в равнозначности смысла оригинала и перевода, обратимся к словарям. Cambridge Dictionary: «vagina –– the part of a woman or other female mammal's body that connects her outer sex organs to her uterus». Большой толковый словарь русских существительных: «вагина –– то же, что и влагалище». Видно, что в русском словаре понятие «вагина» раскрывается лишь через понятие «влагалище», поэтому представляется необходимым дать толкование и этому слову. Большой энциклопедический словарь: «влагалище –– мышечная трубка, расположенная в малом тазу женщины; конечный отдел половых проводящих путей».

Таким образом, можно сделать вывод, что «vagina» и «вагина» –– это совершенно равнозначные понятия. Вероятно, одинаковый выбор переводчиков можно объяснить не только этим фактом, но еще и тем, что данная лексическая единица обладает несколько медицинским характером, что сужает вариативность перевода.

При более общем взгляде становится заметна некая закономерность: оба переводчика стремятся к балансу. Так, Ozz выбирает менее экспрессивное слово «стерва», чтобы оттенить и смягчить более агрессивное слово «е\*ля» в начале монолога. В то же время HDrezka Studio выбирает более яркое слово «с\*ка», чтобы придать весьма терминологическому слову «секс» больше экспрессии.

Стратегии перевода обсценных единиц у Ozz и HDrezka Studio значительно разнятся. Первый в большинстве случает тяготеет к точной передаче экспрессивной окраски оригинала и, соответственно, к буквальному переводу, тогда как второй предпочитает нейтрализовать и сглаживать «острые углы» оригинала.

### 2.3.1 «F\*ck» как частотная обсценная единица

Для анализа употребления, значения и способов перевода слова «f\*ck» был выбран первый сезон сериала. Приложение 2 демонстрирует список всех использований данной лексической единицы, а также слов и выражений, сформированных на ее основе.

Мы выделили несколько характерных способов употребления данного слова, частично опираясь на упомянутую выше классификацию Андрессона и Хирша:

1) как часть «f\*ucking», которое, как правило, функционирует как прилагательное (one f\*cking day): 41 (52%);

2) как отдельное высказывание (F\*ck): 4 (5%);

3) как глагол (F\*ck you): 14 (17%);

5) как часть слова: (mother\*cker): 5 (6%);

5) как часть восклицания: (F\*ck me): 7 (8%);

6) как существительное (old f\*ck’s party): 2 (2%);

7) как прилагательное (f\*cked people): 5 (6%).

В подавляющем большинстве случаем переводчики стремились к точной передаче экспрессивной окраски, т.е. переводили обсценную лексику в полном объеме. Однако в частных случаях, переводчики опускали нецензурные слова в угоду контекста и лучшего звучания текста.

Сравнительный анализ способов перевода показал, что перевод Ozz продемонстрировал стратегию точной передачи экспрессивной окраски и буквального, эквивалентного перевода обсценной лексики в 79% случаев (59 примеров из 74); 5% смягчения оригинальной экспрессии и обсценной лексики (4 примера) и 14% опущений обсценных компонентов (11 примеров).

В свою очередь, перевод HDrezka Studio показал 14% точной передачи нецензурной лексики (11%), 51% смягчения обсценности и эмоциональности (38 примеров) и 27 случаев (36%) полного опущения обсценной лексики и, соответственно, снижения уровня экспрессивности.

Однако объем и жанр данной работы позволяет нам разобрать только наиболее интересные или сложные для перевода примеры.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 16. You think the f\*cking nuts are what's going to piss Him off? | Думаешь, что сраные орехи рассердят всевышнего?  | Думаешь, что орехи хуже? |

В данной ситуации оба переводчика произвели некое «смягчение» способа выражения оригинала. В переводе Ozz «f\*cking nuts» превратились в «сраные орехи», в переводе HDrezka Studio в просто «орехи». Таким образом, видно, что Ozz решили смягчить яркую и, вероятно, излишне экспрессивное в данной ситуации слово «f\*cking» до не совсем приличного, но все-таки не в полной мере обсценного слова «сраный». В свою очередь, HDrezka Studio делает решение опустить данную лексическую единицу. Можно предположить, что корень решения обоих переводчиков лежит в контексте произнесения данной фразы: главная героиня Мириам Мейзел и ее будущий менеджер Сьюзи Майерс сидят в кафе во время Йом-Киппура, важного еврейского праздника, когда иудеи должны поститься и искупать грехи перед богом, а главная героиня, задумавшись, съедает горсть орехов и, осознав это, впадает в панику. На что Сьюзи язвительно замечает, что днем ранее главная героиня оголила грудь перед целым баром, и говорит данную выше фразу. Таким образом, под «Him» подразумевается Бог и становится более понятны мотивы переводчиков, смягчивших и опустивших очень яркое нецензурное, использованное в таком контексте. Вероятно, они стремились избежать некого богохульства (т.е. сочетания Бога и «f\*cking» в одном предложении), которое можно было бы усмотреть в данной ситуации.

Реплику из следующего примера героиня в сердцах восклицает на сцене бара Газлайт после того, как узнает, что квартира, в которой они с мужем и детьми жили все это времени оказывается в собственности отца Джоэла, почти бывшего мужа Мидж. Восклицанию предшествует фраза на русском языке: «Я живу в большом доме на холме», которая важна не только для понимания контекста, но и для большего раскрытия образа главной героини. Она не просто богатая домохозяйка, она также имеет блестящее образование, а также изучала русский язык и литературу в колледже.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 17. That's Russian, motherf\*cker! | Это по-русски, у\*бок | Это русский, мать твою  |

Данный пример снова демонстрирует разные подходы к переводу ярко окрашенной обсценной лексической единицы «motherf\*cker».

Для того, чтобы удостовериться в значении данного слова, обратимся к Cambridge Dictionary: «motherf\*cker» (very offensive) an extremely offensive name for someone you hate or for someone who has made you angry. Помета «very offensive» заслуживает особо пристального внимания, ведь переводчику необходимо передать не только значение слова, но и его стилистическую и эмоциональную окраску. Переводчик Ozz принимает решение передать вышеуказанную эмоциональную окраску словом «у\*бок», что, на наш взгляд, является эквивалентным вариантом. Многие словари снабжают данное слово лишь пометой «обсц.», что, однако, не умаляет его яркой эмоциональной окраски.

Перевод HDrezka Studio тоже кажется нам весьма эквивалентным по ряду причин. С одной стороны, можно сказать, что «мать твою» это заведомое смягчение, потому что полный вариант данной фразы звучит как «\*б твою мать». Однако с другой стороны стоит отметить, что эта фраза чрезвычайно похожа на саму словоформу слова «motherf\*cker».

Таким образом, в данной ситуации оба варианта перевода можно назвать эквивалентными.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 18. I mean, the best f\*cking comedian | Лучший, бл\*дь, комик  | Самый лучший комедийный актер. Самый лучший актер в своем деле |

В данной ситуации можно сказать, что перевод HDrezka Studio демонстрирует интересный пример компенсации. Мы видим, что переводчик совсем убирает обсценный компонент «f\*cking», но компенсирует эмоциональный посыл оригинала, дважды повторяя предложения.

Тем временем, переводчик Ozz поступает более буквально, переводя «f\*cking» как эмоциональное междометие «бл\*дь».

О переводе с большей степенью эквивалентности в данной ситуации можно спорить, но мы придерживаемся мнения, что лучший вариант предложил переводчик Ozz (учитывая более точную передачу эмоционального и стилистического регистра).

Следующая фраза произносится Сьюзи в суде незадолго до того, как должно пройти слушанье Мидж о нарушении общественного порядка.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 19. Horse f\*cker | Коне\*б  | Зоофил |

Переводы данной фразы значительно разнятся, но это только подчеркивает вырисовывающуюся закономерность: перевод Ozz снова более точен с точки зрения передачи обсценной лексики и эмоциональной окраски, тогда как перевод HDrezka Studio снова предлагает более сглаженный вариант.

Мы видим, что Ozz использует буквальный перевод словосочетания «horse f\*cker» –– «коне\*б». В данной ситуации передается не только значение и экспрессия оригинального высказывания, но и его словоформа, что еще больше приближает перевод к оригиналу.

HDrezka Studio выбирает более нейтральное слово «зоофил». Вероятно, данное решение снова можно объяснить контекстом: данная фраза сказана в суде и, вероятно, переводчик решил, что ситуация позволяет не использовать столь обсценную лексическую единицу, заменив ее на нечто более формальное, более подобающее разговору в суде. Однако, в данной ситуации нам кажется важным особенно отметить личность говорящей –– Сьюзи Майерс. Она известна своей прямолинейностью, подчас граничащей с грубостью, и она не стала бы использовать нейтральное слово там, где требуется (или, по крайней мере, можно) использовать обсценное.

Таким образом, можно сказать, что перевод HDrezka Studio несколько выбивается из каноничного образа героини, в то время как перевод Ozz полностью ему соответствует.

Следующий пример демонстрирует ситуацию, похожую на вышеописанную.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 20. F\*ck, you motherf\*cking wh\*re! | Скотина еб\*ная! | Черт дери твою дрянную машину! |

Переводчик Ozz снова отдает предпочтение буквальному переводу, тогда как переводчик HDrezka Studio смягчает изначальную яркость выражения. Рассмотрим данный пример более прицельно.

Восклицание «F\*ck, you motherf\*cking wh\*re!» состоит их четырех слов, три из которых обсценны. Ozz использует компрессию, сжимая фразу до двух слов –– «Скотина еб\*ная» –– только одно из которых является непосредственным ругательством, тогда как второе скорее можно отнести к категории эвфемизмов. Данный прием кажется нам исключительно удачным, поскольку он не пугает зрителя той обсценной яркостью, которая могла бы появиться, используй переводчик буквальный подход, т.е. «бл\*дь, ебан\*ая ты шл\*ха».

Перевод HDrezka Studio снова отличается мягкостью выражения. В нем действительно присутствует компонент ругани «черт дери», однако данная фраза не совсем коррелирует со стилистикой оригинала, что подтверждает толковый словарь Т. Ф. Ефремовой снабжает фразу «черт тебя дери» стилистической пометой «разговорно-сниженный».

В данном примере также следует отметить автора высказывания –– Сьюзи Майерс. На наш взгляд, перевод HDrezka Studio не вполне передает характер этой героини.

Следующие три примера представляют собой случай самостоятельного использования слова «f\*ck».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 21. F\*ck! | Бл\*дь! | Блин! |
| 22. F\*ck!  | Бл\*дь!  | Черт! |
| 23. F\*ck… | Бл\*… | Блин… |

Сравнительный анализ переводов самой маленькой обсценной единицы, т.е. самостоятельного восклицания «f\*ck», показывает, что оба перевода обладают количественно одинаковым синонимичным рядом в две позиции: «бл\*дь» и «бл\*» в переводе Ozz (не смотря на то, что «бл\*» это, очевидно, сокращение слова «бл\*дь», нами было принято решение позиционировать их как две отдельные синонимичные позиции); и «блин» и «черт» в переводе HDrezka Studio.

Данное наблюдение снова подтверждает закономерное смягчение в переводе HDrezka Studio и закономерный буквализм перевода Ozz.

Не смотря на высказанную выше теорию закономерности в данных переводах, следующий случай показывает несколько иной пример.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 24. Anyone know this f\*cker? | Кто-нибудь знает этого козла?  | Этого ублюдка кто-нибудь знает? |

Переводчики демонстрируют удивительное единодушие, переводя яркое обсценное слово «f\*cker» (ругательство) словом «козел» (Ozz) и «ублюдок» (HDrezka Studio), оба из которых можно отнести скорее к эвфемизмам, что несколько снижает общую экспрессивность оригинала.

Похожее единообразие демонстрирует и следующий пример. Оба переводчика применяют прием опущения, решая не использовать ругательство «f\*ckin'» совсем.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 25. I'm not your f\*ckin' secretary. | Я те секретарша, что ли? | Пойми, я не твоя секретарша |

HDrezka Studio передает фразу следующим образом: «Пойми, я не твоя секретарша», что, на наш взгляд, значительно разнится с эмоциональной окраской и стилистикой оригинала. В данном переводе не просто отсутствует важный обсценный компонент, но и целиком меняется эмоциональный посыл, из раздражительно-язвительного превращаясь в мягко-официальный.

Однако перевод Ozz, пусть и опустивший обсценный компонент, сохраняет язвительность и сниженную стилистику оригинала при помощи сокращенного местоимения «те» (т.е. «тебе»), что, на наш взгляд, искупает отсутствие «f\*ckin'».

Следующий пример, однако, снова возвращает нас к уже вырисовывающейся теории о тенденции HDrezka Studio смягчать яркость оригинального текста.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 26. What stupid f\*cking name are using this time? | Под каким у\*бищным именем ты выступишь сегодня? | Ну и какое тупое имя ты придумала себе на этот раз? |

В данной ситуации они снова допустили опущение обсценного компонента «f\*cking», передав «What stupid f\*cking name are using this time?» как «Ну и какое тупое имя ты придумала себе на этот раз?» Безусловно, и основной смысл оригинала, и его стилистически сниженный регистр (благодаря слову «тупое», которое словарь Ожегова снабжает пометой «разг.») сохранены. Однако изначальная мысль несколько теряет в своей яркости.

Однако переводчик Ozz выбирает тактику буквального перевода и переводит слово «f\*cking» как «у\*бищным», что, на наш взгляд, является блестящей переводческой находкой с точки зрения подбора не только синонимов к многократно повторяющемуся слову «f\*cking», но и чрезвычайно точным попаданием в эмоционально-стилистический посыл оригинала.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 27. same f\*cking thing | Та же х\*йня | Та же хрень  |

Ругательство «f\*cking», которое присутствует в оригинале, переводчики передают разными способами. Ozz предпочитает использовать почти буквальный перевод, передав ругательство ругательством, т.е. словом «х\*йня» (обсценный статус которого подтверждает словарь современной лексики, жаргона и сленга, снабжающий слово пометой «обсц.»). Тем временем HDrezka Studio предпочитает убрать яркость оригинала, заменив ругательство эвфемизмом «хрень» (что подтверждается Викисловарем, ставящий у данного слова помету «эвф.»).

На наш взгляд, оба перевода передают основную мысль и сниженную стилистику оригинала, однако его эмоциональная составляющая в большей мере сохраняется в переводе Ozz в виду использования эквивалентной обсценной лексики.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 28. We're so f\*cked, f\*cked people will point at us and say, "At least we're not as f\*cked as those f\*cking f\*cks." | Даже те, у кого п\*здец, будут говорить про нас: «У нас хотя бы не такой п\*здец, как у тех двух п\*здец» | Самые конченные люди будут тыкать в нас пальцем: «По крайней мере, мы не эти две лохушки»  |

Данный пример демонстрирует сразу несколько способов употребления слова «f\*ck»: как прилагательное «We're so f\*cked», «f\*cked people», «we're not as f\*cked», как часть слова «f\*cking» и как существительное «f\*cks». Т.е. суммарно обсценный компонент встречается в высказывании пять раз.

Переводчик Ozz сохраняет три из пяти обсценных единиц, но передает их стилистику в полной мере. Сохраняется «f\*cked people» –> «те, у кого п\*здец»; «At least we're not as f\*cked» –> «У нас хотя бы не такой п\*здец»; «those f\*cking f\*cks» –> «п\*здец». Опускается дополнение «f\*cking» и прилагательное «f\*cked», что, впрочем, не сказывается на общей эквивалентности перевода.

HDrezka Studio снова следует своей традиции смягчения, убирая все обсценные компоненты и заменяя их на сленг. Из пяти оригинальных ругательств до зрителей доходят лишь два очень смягченных варианта: «f\*cked people» –> «конченные люди»; «those f\*cking f\*cks» –> «эти две лохушки». Снова опускается дополнение «f\*cking» и два прилагательных «f\*cked», однако этот перевод, на наш взгляд, отстоит от текста оригинала дальше, чем вариант Ozz, в виду того, что переводчик принял решение совсем отказаться от обсценности и, соответственно, эмоциональной яркости оригинала.

Предложение собственных вариантов перевода не входит в основные задачи нашего исследования, но в данной ситуации нам кажется, что эту фразу можно перевести следующим образом: «Мы в такой п\*зде, что даже те, у кого п\*здец, будут тыкать в нас пальцем: «Ну, по крайней мере, мы не в такой п\*зде как эти две п\*зды». Таким образом мы потеряем одну обсценную единицу «f\*cking», но сохраняем не только 80% оригинальной ругани, но и поддерживаем синонимичный ряд «f\*cked –– f\*cked –– f\*cked –– f\*cking –– f\*cks» как «п\*зде –– п\*здец –– п\*зде –– п\*зды».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 29. F\*ck you | Иди нах\*й | Пошла ты к черту  |
| 30. F\*ck you | Иди нах\*й  | Пошла ты |
| 31. F\*ck you, Sophie! | Нах\*й тебя, Софи  | Нахрен тебя, Софи |
| 32. F\*ck you! | Пошла нах\*й | Иди к черту |

Пожалуй, одной из наиболее распространенных фраз, содержащих ругань, в английском языке является «f\*ck you». Выше приведено сравнение вариантов перевода данной фразы от переводчика Ozz и HDrezka Studio.

Первый переводчик предоставляет весьма узкий синонимический ряд из двух позиций: «иди нах\*й» (и его вариации «пошла нах\*й») и «нах\*й тебя».

Переводчик HDrezka Studio также предлагает два синонима: «пошла ты к черту» (а также его вариации «пошла ты», «иди к черту) и «нахрен тебя».

Снова оправдывает себя закономерность буквальности перевода Ozz, который использует ругань для перевода ругани, и смягчения перевода HDrezka Studio, который использует эвфемизм (иди к черту) и сленг (нахрен тебя).

Таким образом, подтверждается закономерность о предпочтении переводчика Ozz использовать буквальный перевод и предпочтении HDrezka Studio использовать смягчение.

## 2.4 Перевод каламбуров

В рассматриваемом нами сериале также присутствуют каламбуры, которые, как известно, представляют особую трудность для переводчика.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 33. A few Jewish women are campaigning to have it moved to an area off the coast of *Long Island* because that's a *long flight.* | Несколько евреек требуют, чтобы его перенесли к побережью *Лонг-Айленда*, потому что как же *долго лететь.* | Несколько евреек проводят акцию, чтобы его перенесли к побережью *Лонг-Айленда*, потому что слишком *далеко лететь.* |

Данный пример обыгрывает созвучие топонима «Long Island» и прилагательного «long», т.е. представляет собой лексический каламбур (по Влахову и Флорину).

Как мы видим, оба переводчика придерживаются стратегии буквального перевода, т.е. «Лонг-Айленд» –– «далеко» (у Ozz) и «Лонг-Айленд» –– «долго» (у HDrezka Studio), тем самым теряя юмористический компонент оригинального текста. Соответственно, текст перевода в значительной степени теряет не только экспрессивность, но и большую часть смысла.

Вероятно, данное переводческое решение можно объяснить самой природой топонима, в котором присутствует два слова, которых нет в русском языке и, соответственно, обыграть созвучие ни одного из данных слов не представляется возможным.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 34. And late... I don't mean “my time of the month”. | И задержка случилась. Я не о месячных! | И с задержкой. Я не о критических днях месяца! |

Данный пример также можно отнести к лексическому каламбуру, т.к. тут обыгрывается многозначность слова «late». Мидж опаздывает на концерт и, добравшись, наконец, до сцены, сетует на плохой день и собственное опоздание, тем самым используя прямое значение слова, т.е. «after the planned, expected, usual, or necessary time» (Cambridge Dictionary). Однако следующий комментарий героини обыгрывает двусмысленность сказанного слова, подразумевая не «опоздание», а «задержку менструации».

И снова оба переводчика используют буквальный перевод: «задержка». Вероятно, такое единодушие в варианте слова для перевода кроется в несколько медицинской терминологии, что не оставляет переводчикам пространства для использования значительно разнящейся лексики.

Следующий пример, на наш взгляд, является наиболее занимательным для изучения.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 35. “You may be some kind of damsel in distress, but I'm not”. “No, you were a damsel in di-closet”. | «Может, ты и дева в беде, но я –– нет». «Нет, ты была девой в кладовке». | «Может, ты и девица в беде, но я –– нет». «Нет, ты была девицей в кладовке» |

Как и в предыдущих случаях, это лексический каламбур, т.к. в нем обыгрывается приставка «di» в слове «distress», создавая следующую словарную пару: «distress» –– «di-closet». Приставка «di» трансформируется в определенных артикль «the», произнесенный с отчетливым Нью-Йоркским акцентом (а именно там, на Манхэттене и живет главная героиня) как «di».

Переводчики снова проявляют единодушие, используя своеобразное опущение, т.е. убирая игру слов из текста совсем: «дева в беде» –– «дева в кладовке» (Ozz), «девица в беде» –– «девица в кладовке» (HDrezka Studio), тем самым теряя не только юмористический элемент, но и, соответственно, часть оригинального значения.

Таким образом, можно сказать, что перевод каламбуров представляет для переводчиков особую сложность в виду несоответствия языковых систем языка оригинала и перевода.

## 2.5 Проблема перевода ванлайнеров

Ванлайнером считается короткая шутка, состоящая из одного предложения. Исходя из самого определения, можно сказать, что основной трудностью для переводчика может стать необходимость полностью перенести синтаксическую структуру предложения оригинала, не дробя его на более мелкие предложения.

Большинство приведенных ниже примеров встречаются не в текстах выступления главной героини, а в репликах как главных, так и второстепенных персонажей сериала.

Данный пример демонстрирует традиционный пример ванлайнера, состоящего из одного краткого предложения.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 36. Bald men can be attractive–with the right hat. | Некоторые лысые привлекательны. В красивой шляпе. | Лысые мужчины могут быть привлекательны. С правильной шляпой. |

Заметно, что оба переводчика нарушают основное требование к ванлайнеру, разбивая предложение на две части. С одной стороны, можно сказать, что это ошибка, однако в потоке речи не так просто определить, где пролегают границы той или иной синтаксической единицы. Так что мы считаем, что данное переводческое решение нельзя считать ошибкой.

Рассмотрев пару переводов более внимательно, можно заметить, что и Ozz, и HDrezka Studio прибегают к буквальному переводу, но используют разнящиеся лексические единицы: «в красивой шляпе» (Ozz) и «с правильной шляпой» (HDrezka Studio). Ozz решает заменить не только предлог «with», но и прилагательное «right», тогда как HDrezka Studio отдает предпочтение более пословному переводу. Нам кажется, что оба перевода передают значение оригинала в полной мере, но HDrezka Studio использует буквальный перевод, тогда как Ozz предпочитает контекстуальный перевод.

Следующий пример также является традиционным коротким ванлайнером.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 37. You know, she told me you were tall, but she didn’t tell me you were “fun house mirror” tall. | Она говорила, что ты высокий, но не говорила, что ты похож на отражение кривого зеркала. | Знаешь, она сказала, что ты высокий, но не сказала, что ты высокий как зеркало в доме смеха. |

Заметно, что оба переводчика сохраняют целостность предложения, но выбирают разные способы передачи его смысла.

В тексте оригинала мы видим сочетание сложного прилагательного «“fun house mirror” tall», которые оба переводчика несколько разворачивают: «ты похож на отражение кривого зеркала» (Ozz); «ты высокий как зеркало в доме смеха» (HDrezka Studio).

Заметно, что второй вариант, т.е. перевод HDrezka Studio следует тексту оригинала более строго, дословно передавая словосочетание «fun house mirror» как «зеркало в доме смеха», что является ошибкой, т.к. словосочетание «дом смеха» не является ни переводом, ни эквивалентом словосочетания «fun house» («a building equipped with trick mirrors, shifting floors, and other devices designed to scare or amuse people as they walk through»).

Вариант перевода от Ozz применяет прием модуляции, отходя от формы оригинала, но, тем не менее, передавая оригинальное значение в большей степени.

Рассмотрим вариацию небольшого отхождения от канонов ванлайнера.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 38. It’s downtown. If you have underwear on, you’re overdressed. | Это центр, тут трусы –– уже формальная одежда. | Это центр города. Если ты в нижнем белье –– уже перебор. |

 Данный пример представляет собой шутку в два предложения, однако нам кажется возможным отнести его к разряду ванлайнеров в виду краткости первого, вводного предложения «it’s downtown» и его неотделимости от последующей реплики.

Ozz использует прием компрессии, объединяя два предложения в одно. В данной ситуации подобное решение кажется очень удачным. HDrezka Studio отдает предпочтение буквальному переводу.

Стоит также отметить лексический выбор переводчиков. В тексте оригинала встречается слово «downtown», которое является спецификой английского языка и не имеет полноценных аналогов в русском языке. «Downtown» –– это центральная часть города в Америке, в котором, как правило, располагаются деловые и развлекательные объекты. Наиболее близким вариантом перевода, на наш взгляд, является «центр города», который используют оба переводчика в полном виде (HDrezka Studio) или с сокращением –– «центр» (Ozz).

«Overdressed» также представляет интерес с точки зрения перевода. Данное прилагательное обозначает «wearing clothes that are too formal or special for a particular occasion» (Cambridge Dictionary). Переводчик Ozz решил принять сему формальности за центральную сему слова, переведя его двумя словами «формальная одежда». Переводчик HDrezka Studio ставит со главу угла сему чрезмерности: «уже перебор». На наш взгляд, оба перевода являются удачными решениями, которые точно передают оригинальное значение и эмоциональную составляющую.

Следующий пример мы считаем необычной разновидностью ванлайнера, состоящего лишь из одного, но очень объемного предложения.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 39. That's like you're already fighting with some assh\*le who's trying to get in front of you in line and steal your cab at Bendel's while you got one arm full of shopping bags and the other's holding onto your son so he doesn't run away and drink from the puddles, and then out of the blue a mugger comes along and hits you over the head with a piece of pipe he found at a construction site and completely knocks you out! | Ты и так дерешься с какой-то говнюхой, которая встала впереди тебя и пытается забрать твое такси, одна рука занята сумками, другая пытается удержать сына, чтобы он не убежал и не пил из лужи, а тут, откуда не возьмись, грабитель бьет тебя по голове трубой, которую нашел на стройке, и ты лежишь без сознания! | Это похоже на ссору с придурком, который пытается влезть перед вами в очереди и украсть такси, а вы держите тонну покупок в одной руке и сына в другой, чтобы он не убежал и не начал пить из лужи, а потом, как гром среди ясного неба, грабительница бьет вас по голове куском трубы со стройки и сбивает с ног. |

Сразу можно заметить, что оба переводчика сохраняют структуру оригинального предложения, сохраняя, тем самым, оригинальную авторскую интенцию.

Однако данный пример демонстрирует сразу несколько интересных для анализа переводческих решений, первое из которых –– перевод лексической единицы «assh\*le», которые переводчики передают как «говнюха» (Ozz) и «придурок» (HDrezka Studio). Заметно, что переводчики выбирают разный грамматический род для передачи этого слова. С одной стороны, можно сказать, что ни один из переводчиков не допустил ошибки в виду отсутствия грамматически выраженного рода в английском языке. С другой стороны, в тексте оригинала встречается слово «Bendel's», опущенное обоими переводчиками, но играющее большую роль в понимании контекста ситуации.

Согласно изданию The New York Times, «Henri Bendel» –– это название престижного «универмага для женщин», расположенного в Нью-Йорке. Исходя из того, что героиня намеренно упоминает название конкретно «женского» магазина, можно сделать вывод, что, вероятнее всего, под «подрезавшей» ее «assh\*le» подразумевается именно женщина, т.к. шанс того, что мужчина будет пытаться поймать такси у входа в универмаг женской одежды, весьма мал.

Также стоит отметить стилистику выбираемых слов. Cambridge Dictionary снабжает слово «assh\*le» пометой «offensive». Словарь русского арго снабжает слово «говнюха» (Ozz) стилистической пометой «вульг., разг.», а «придурок» (HDrezka Studio) –– «бран.». На наш взгляд, вариант перевода HDrezka Studio ближе к эмоциональному значению оригинала, т.к. слово «говнюха» обладает несколько смягченным значением, нежели «говнюк» или «придурок».

Следующим словом, на котором мы хотели бы заострить внимание, является слово «mugger», которое переводится на русский как «грабитель» (Ozz) и «грабительница» (HDrezka Studio). Переводчики снова используют слова разного рода, однако в этот раз текст оригинала дает четко понять, что «mugger» обладает местоимением «he»: «*mugger* comes along and hits you over the head with a piece of pipe *he* found at a construction site». Таким образом, становится понятно, что переводчик HDrezka Studio допускает ничем не мотивированную ошибку. На наш взгляд, переводчик Ozz дает лучший, более близкий к тексту оригинала вариант перевода.

Таким образом, можно отметить, что перевод ванлайнеров не является особенно сложной задачей для перевода. Как Ozz, так и HDrezka Studio в большинстве случаев (75% случаев) сохраняют в тексте перевода оригинальную синтаксическую структуру предложения.

# Выводы 2 глава

1. В американском сериале «Удивительная Миссис Мейзел» встречаются такие особенности как использование различного рода шуток (переносимые, культурно обусловленные и сложные), обсценная лексика, наличие каламбуров, построенных на игре слов, наличие ванлайнеров.

2. Основной проблемой перевода шуток является необходимость предать не только буквальный смысл оригинального текста, но и его просодический элемент, т.е. авторскую интенцию рассмешить реципиента. При переводе переносимых и национально обусловленных шуток основной стратегией переводчиков является буквальный перевод со стремлением передать все аспекты и смыслы оригинального текста: 88% (8 из 9 примеров) у Ozz и 77% (7 из 9 примеров) у HDrezka Studio.

3. При переводе обсценной лексики наблюдается следующая тенденция: Ozz отдает предпочтение буквальному переводу в 79% случаев (61 из 78 примеров), тогда как переводчик HDrezka Studio зачастую смягчает экспрессию, выраженную обсценной лексикой (51%, 40 из 78 примеров).

4. Проблема перевода каламбуров заключается в необходимости не только передать юмористический компонент оригинального текста, но и сохранить похожие формы языковой структуры. При переводе каламбуров оба переводчика придерживаются стратегии буквального перевода, однако в 66% случаев (2 из 3 примеров) юмористический аспект текста при переводе теряется.

5. Иногда ванлайнеры могут представить проблему для переводчика в виду необходимости сохранения оригинальной синтаксической структуры предложения. При переводе шуток-ванлайнеров оба переводчика демонстрируют приверженность оригинальному синтаксическому решению авторов, т.е., как правило, сохраняют ванлайнер в границах одного предложения.

6. На основании проанализированного материала делается вывод, что несмотря на разницу в подходах, оба переводчика стремятся к балансу, в большинстве случаем используя контекстуальный перевод и стараясь передать текст так, чтобы интенция переводного текста совпадала с интенцией оригинального.

# **Заключение**

Данная работа посвящена вопросам передачи реализации лексических и стилистических особенностей жанра стендап на материале сериала «Удивительная миссис Мейзел».

В работе находит отражение ряд понятий. Так, под «стендап комедией» подразумевается комедийное искусство, в котором комик выступает перед живой аудиторией, материалом которого являются авторские монологи, короткие шутки и забавные истории.

Среди особенностей стендапа выделяются: необходимость удерживать внимание аудитории на протяжении долгого времени; обилие сигналов акцентирования; индивидуальные особенности речи комика; эмоциональность, мимика, жестикуляция (в американской традиции); сниженный стиль; провокационность; широкая целевая аудитория (американская традиция); обращение к стереотипам; важность просодического элемента; демократичность, отсутствие ограничений.

В данной работе особое внимание уделяется аспекту аудиовизуального перевода (АВП), через который проходит любой иностранный текст, в том числе, телесериал. Так, под АВП в данной работе понимается «перевод устной и письменной форм речи, являющихся неотъемлемой частью полисемиотического произведения, с целью последующей интеграции переводного текста в данное произведение в устном и/или письменном виде» (Корячкина).

В процессе работы над АВП юмористического текста перед переводчиками становится проблема перевода шуток и обсценной лексики. На основе исследованного материала удалось установить, что наиболее распространённой стратегией в данном аспекте является стремление к точной передаче экспрессивности, однако способы переводов разнятся от компенсации до буквализма. Установлено, что переводчик Ozz чаще всего использует стратегию буквального перевода: 88% примеров с шутками и 79% примеров обсценной лексики; переводчик HDrezka Studio чаще обращается к приему нейтрализации при работе с обсценной лексикой: 51% примеров, но при переводе шуток также предпочитает использовать буквальный перевод: 77% примеров. Каламбуры представляют особую сложность для перевода, в 66% случаев юмористический аспект текста при переводе теряется.

Среди дальнейший перспектив исследования можно отметить расширение пласта изучаемого материала и включение в него не только перевод с английского на русский язык, но и наоборот.

# **Список использованной литературы**

1. Арутюнова, Н. Д. // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева / Н. Д. Арутюнова. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 136-137.
2. Банникова, А. В. Особенности перевода аудиовизуальных текстов (на материале перевода с английского на русский сериала «Шерлок»). // [Электронный ресурс] // URL: <https://docplayer.com/69825988-Osobennosti-perevoda-audiovizualnyh-tekstov-na-materiale-perevoda-s-angliyskogo-na-russkiy-seriala-sherlok.html> (дата обращения: 13.03.2022).
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: ЛКИ, 2008. – 239с.
4. Бессарабов М. В. Аудиовизуальный перевод в современной теории и практике перевода. // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29977156> (дата обращения: 03.05.2021).
5. Большой словарь русских поговорок. — М: Олма Медиа Групп. В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. 2007.

Большой толковый словарь русских существительных. АСТ-Пресс Книга. Бабенко. 2009.

1. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Большая Российская энциклопедия; Санкт-Петербург: Норинт, 2000. – 1456 с.
2. Бочкарева Ю.Ю. Юмористический дискурс как сфера игровой коммуникации // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Вып. 2 (24). 2013. С.249-250.
3. Ван Дейк Т. А. (1998). К определению дискурса. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html> (дата обращения: 28.02.2022).
4. Великая Е. В. О некоторых категориальных признаках спонтанного монологического текста // Преподаватель XXI век. – 2008. - №3. – С. 107-113. – С. 111.
5. Вельдина Н. Г. Особенности создания и передачи комического эффекта стендап-шоу при переводе на русский язык. // [Электронный ресурс] // URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/72832> (дата обращения: 28.11.2021).
6. Виссон Л. Синхронный перевод в ООН, или школа жизни [Текст] / Л. Виссон // Вестник Моск. Ун-та. Серия 22, Теория перевода. – 2008. - №3, июль-сент. – С.85-99.
7. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. - М.: Международные отношения, 1980. - 367 с.
8. Воронцова Т.А. Культура речи. Учебное пособие. – Ижевск, 2011. - 141 с. 2011.
9. Гончарук Д. Н. Передача прагматического аспекта юмористического выступления в процессе устного перевода стендап-шоу // Материалы межвузовского научно-образовательного форума молодых переводчиков БГУ. – Минск, 2017. – С.23-27.
10. Горлышкина А.В., Свойкин К.Б. Англоязычный юмористический дискурс stand-up show: концепт комического // Огарев-online: журнал. 2016. 10 с.
11. Горшкова, В. Е. Перевод в кино [Текст] / В. Е. Горшкова. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 278 с.
12. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1997.
13. Долгова А. О. Лингвистические трудности перевода английского юмора (на примере английских шуток и анекдотов). // [Электронный ресурс] // URL: <https://docplayer.com/53244712-Lingvisticheskie-trudnosti-perevoda-angliyskogo-yumora-na-primere-angliyskih-shutok-i-anekdotov-dolgova-a-o-belorusskiy-gosudarstvennyy-universitet.html> (дата обращения: 11.10.2021)
14. Иванова Е.Б. Художественный видеофильм как текст и его категории [Текст] / Е.Б. Иванова. – Волгоград: Перемена, 2000. – 26 с.
15. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – 5-20 с.
16. Карасик В.И. Общие проблемы изучения дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. – Волгоград: Перемена, 2000. – 5-20 с.
17. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: сб. науч. тр. / В. И. Карасик. Волгоград: Издательство ВГПУ Перемена, 2000. 477 с.
18. Кожина, М. Н. Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории. Избранные труды / М. Н. Кожина. Перм. ун-т, ПСИ, ПССГК, 2002. 475 с.
19. Козуляев А. В. Методические принципы построения и опыт работы спецкурсов аудиовизуального перевода для дубляжа, закадрового озвучивания и субтитрирования для учащихся старших курсов вузов и как части системы повышения переводческой квалификации / А. В. Козуляев // материалы ежегодной международной конференции. Москва, 15-17 апреля 2015 г. – М.: РУДН, 2015. – С.54-58.
20. Козырева М.М. Особенности употребления ненормативной лексики и сложности ее перевода с английского языка на русский (на материале фильма «Дневник Бриджит Джонс»). // [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-upotrebleniya-nenormativnoy-leksiki-i-slozhnosti-ee-perevoda-s-angliyskogo-yazyka-na-russkiy-na-materiale-filma-dnevnik-1/viewer> (дата обращения: 27.12.2021).
21. Королева Ю. П. Understanding English Humor. – М.: Национальный книжный центр, 2014. – 64 с.
22. Корячкина А.В. Англоязычный художественный кинодискурс и потенциал его интерпретативно-коммуникативного перевода: дис. … канд. филол. Наук [Текст] / А. В. Корячкина . – СПб.: 2017. – 312 с. – с. 60
23. Кривошлыкова Л.В., Чернякова Ю.С. Портенр-описание в авторском переводе писателя-билингва В. Набокова (мемуары В. Набокова «Другие берега» / “Conclusive Evidence” и его роман «Камера обскура» / “Laughter in the Dark”) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семанти-ка». 2017. Т.8. № 2. С.249.
24. Купцова Ю.А. К вопросу определения и типологии дискурса. – Белгород, 2016.
25. Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английский и русских лингвокультурных традиций. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. С.384.
26. Лия Камински Следует ли изменить названия женских органов? – URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/vert-fut-russian-44410009#:~:text>. (дата обращения: 27.07.2021).
27. Манжелеевская Е.В. Прагматические особенности речи комиков, выступающих в жанре «стендап» (на материале английского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 10(76): в 3-х ч. Ч.2. С.107-111.
28. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дис. … канд. филол. Наук [Текст] / Р.А. Матасов. – М.: 2009. – 23 с. С.4
29. Мокиенко В. М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное // Русистика. — Берлин, 1994. — № 1/2. — С. 50—73.
30. Молчанова Л. В. Юмор и перевод: к проблеме адаптации юмористического текста к иноязычной культуре / Л. В. Молчанова // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. – №4. – С. 101-104.
31. Морозова А. М. Жанровая специфика юмористического дискурса
32. Москвин В. П. К соотношению понятий «речевой жанр», «текст» и «речевой акт» // Жанры речи: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов, 2005. – Вып. 4. – С.63-76
33. Московцев Н.Г., Шевченко С.Г. Вашу мать, сэр! Иллюстрированный путеводитель по американскому сленгу. СПб., 2007.
34. Назаров О.В. Стереотипизация как способ воплощения комического в юмористическом дискурсе. // [Электронный ресурс] // URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/112460?show=full> (дата обращения: 08.07.2021).
35. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / Л. Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
36. Онлайн-журнал «Вокруг света». Рупор современности: краткая история и интересные факты о стендапе. // [Электронный ресурс] // URL: [https://www.vokrugsveta.ru/articles/rupor-sovremennosti-istoriya-i-interesnye-fakty-o-stendape-id674769](https://www.vokrugsveta.ru/articles/rupor-sovremennosti-istoriya-i-interesnye-fakty-o-stendape-id674769/) (дата обращения: 14.05.2021).
37. Райс К. Классификация текстов и методы перевода [Текст] = Reiss, K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik / К. Райс; пер. с нем. А. Батрака // Вопр. теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. ст. / ред. В. Н. Комиссаров. – М., 1978, с. 202-228.
38. Решетарова А. М. Структурные и композиционные особенности юмористических текстов в жанре стендап-комедии // Вестник Донецкого Национального Университета. Серия Д: филология и психология. – 2020. - №2. – С. 108-111.
39. Сапожников, И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов [Текст] / И. Сапожников // Звукорежиссёр. – 2004. - №3. – М.: Издательство, 2004. – 624 с.
40. Сидоров, Е. В. Онтология дискурса / Е. В. Сидоров. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 232 с.
41. Слышкин Г.Г. Кинотекст [Текст] / Г.Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
42. Степанова А.В. Структурные и лингвистические особенности стендапа // Международный журнал гуманитарных и естественных наук, №. 5-1 (56), 2021. С. 111-115. С.112
43. Сухих С.А., Зеленская В.В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса. – Краснодар, 1998. – 160 с.
44. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Высш. шк., 2002. С. 396.
45. Федосюк М.Ю. Нерешённые вопросы речевых жанров // Вопросы языкознания. – 1997. - №5. – С.102-121
46. Фуко, М. Дискурс и истина / М. Фуко. / Пер. с англ. А. М. Корбута. Белорусский государственный университет, Центр проблем развития образования. Мн.: Пропилеи, 2006. 152 с.
47. Цит. По: Иогансен Н., Лобастов С. Властелин словес // Итоги. 2003. №24 // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.itogi.ru/archive/2003/24/83769.html> (дата обращения: 24.12.2021).
48. Чернобров А.А. Типы и Жанры дискурса в лингвистике и философии языка // Дискуссии и обсуждения. – Новосибирск, 2016. – С.87-92
49. Чернышев А. В. Современная советская мифология. Тверь, 1992. 80 с.
50. Чернявская В.Е. Тип текста в социокультурной перспективе // Жанры речи: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов, 2005. – Вып. 4. – С.102-112
51. Чернявская, В.Е. Дискурс власти и власть дискурса / В. Е. Чернявская. М.: Флинта, 2006. 136 с.
52. Что такое стендап? // [Электронный ресурс] // URL: <http://standup-sreda.ru/what-is> (дата обращения: 03.05.2022)
53. Чужакин А.П., Палажченко П.Р. Мир перевода – 1. Introduction to Interpreting XXI. Протокол, поиск работы, корпоративная культура, 6-е изд. Доп. / А. Чужакин, П. Палажченко. – М.: «Р.Валент», 2044. – С.38-40.
54. Явиц И.И. Просодические особенности жанра стендап. // [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prosodicheskie-osobennosti-zhanra-stendap> (дата обращения: 15.07.2021).
55. Adina Kay-Gross, Carla Naumburg, Judith Rosenbaum: Battling Stereotypes of the Jewish Mother. // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.myjewishlearning.com/article/battling-stereotypes-of-the-jewish-mother/> (дата обращения: 27.01.2022).
56. Andersson, L. G. and R. Hirsch. 1985.“Swearing report no1, A project on Swearing: A Comparison between Ameri-can English and Swedish. Gothenburg”. University of Gothenburg, Department of Linguistics.
57. Arratdo S., Pickering L. & Baker A. A. Prosodic and multimodal markers pf humor in conversation. Pragmatics and Cognition // Prosody and Humor. - №55. – Amsterdam: John Benjamins, 2011. – P.37-60.
58. Bosco, G. (2008). Translation Techniques. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.interproinc.com/blog/translation-techniques> (дата обращения: 18.03.2022).
59. Chaume, F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation [Text] \ Frederic Chaume \\ Meta. – 2004b. – Vol. 49(1). – p.65.
60. Cucu Sarnika Types and functions of swear words used in American sitcom Hoe I Met Your Mother season one. Journal of language and Literarute Volume 6 No 2 Desember 2018 // [Электронный ресурс] // URL: <https://ejournal.gunadarma.ac.id/index.php/sastra/article/view/2486/1948> (дата обращения: 28.12.2021).
61. Delabastita, D. (1996). Introduction. In Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation. In. Delabastita, D Special issue of The Translator 2. Berlin: Mouton de Gruyter. p.1-22
62. Dewaele, J. 2006. “Expressing anger in multiple languages”. In A. Pavlenko (Ed.), Bilingual Education and Bilingual-ism, 56 (pp. 118-151).

Evan Lincoln There's No Place Like the Future. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.theindy.org/1856> (дата обращения: 26.12.2021).

1. Hanae Katayama. A cross-cultural analysis of humor in stand-up comedy in the United Stated and Japan. P. 7
2. Hughes, G. (2006). Swearing: A Social History of Foul Language, Oath and Profanity in English. London: Penguin Books.

Johnson, Bennett Why Dorothy’s red shoes deserve their status as gay icons, even in changing times. // [Электронный ресурс] // URL: <https://theconversation.com/why-dorothys-red-shoes-deserve-their-status-as-gay-icons-even-in-changing-times-110187> (дата обращения: 18.04.2022).

1. Ljung, M. 2011. “Swearing: A Cross-Cultural Linguistic Study”. London: Palgrave Macmillan
2. Loae Fakhri Jdetawy, The nature, types, motives, and functions of swear words: a sociolinguistic analysis. // [Электронный ресурс] // URL: https://www.journalijdr.com/sites/default/files/issue-pdf/15695.pdf (дата обращения: 28.02.2022).
3. Montague, A. 1942. “On the Physiology and Psychology of Swearing”. In Psychiatry Vol. 5:2, pp. 189-203
4. Permadi. 2017. “The analysis of swearing uttered by the main character in the Terence Winter’s movie; The Wolf of Wall Street”. Degree Thesis: State Islamic University of Alauddin Makassar. // [Электронный ресурс] // URL: <http://repositori.uinalauddin.ac.id/8402/1/Permadi.pdf> (дата обращения: 29.01.2022).
5. Purandare A., Litman D. Humor: Prosody analysis and automatic recognition for F\*R\*I\*E\*N\*D\*S // Proc. EMNLP. – 2006. – P. 208-215.

[Rachelle Bergstein](https://www.forbes.com/sites/rachellebergstein/)Dorothy's Ruby Slippers Have A History As A Populist Symbol. Now The Smithsonian Is Asking Us For Help. // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.forbes.com/sites/rachellebergstein/2016/10/20/the-ruby-slippers-have-a-history-as-a-populist-symbol-now-the-smithsonian-is-asking-us-for-help/?sh=2e0069547cec> (дата обращения: 12.03.2022).

1. Ranzato, I. (2013). The Translation of Cultural References in the Italian Dubbing of Television Series. London: Imperial College London.
2. Rebecca Starkman: «Revisiting the Jewish American Princess: Jewish Girls, The J.A.P. Discursive Stereotype, and Negotiated Identity». // [Электронный ресурс] // URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/62642595.pdf> (дата обращения: 03.02.2022).
3. Vandaele, J. (2010). Wordplay in translation. Oslo: University of Oslo.
4. Yus, F. (2005) Relevance, humour and translation. Valencia: University of Alicante.
5. Zabalbeascoa, P. (1994) Factors in dubbing television comedy. Barcelona: University of Lleida.

# **Список словарей**

1. Онлайн-словарь Даля. // [Электронный ресурс] // URL: <https://lexicography.online/explanatory/dal/> (дата обращения: 04.02.2022).
2. Сборник онлайн-словарей Академик. // [Электронный ресурс] // URL: <https://dic.academic.ru> (дата обращения: 07.03.2022).
3. Словарь синонимов. // [Электронный ресурс] // URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/synonyms-trishin/index.htm> (дата обращения: 07.03.2022).
4. Словарь современной лексики, жаргона и сленга. // [Электронный ресурс] // URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/jargon-dictionary/index.htm> (дата обращения: 14.12.2021).
5. Толковый словарь Ефремовой. // [Электронный ресурс] // URL: https://www.efremova.info/
6. Толковый словарь Ожегова. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. 1949-1992.
7. Толковый словарь русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940); (электронная версия): [Фундаментальная электронная библиотека](http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/03/us133211.htm?cmd=0&istext=1): feb-web.ru
8. Этимологический словарь Фасмера. // [Электронный ресурс] // URL: <https://diclist.ru/slovar/fasmera.html> (дата обращения: 26.05.2021).
9. Cambridge Dictionary. // [Электронный ресурс] // URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 09.07.2021).
10. Online Etymological Dictionary. Vagina. // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.etymonline.com/word/vagina> (дата обращения: 30.01.2022).
11. The Free Dictionary. // [Электронный ресурс] // URL: <https://idioms.thefreedictionary.com> (дата обращения: 04.05.2022).
12. Your Dictionary. // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.yourdictionary.com/> (дата обращения: 09.07.2021).

# **Источники примеров**

1. Marvellous Mrs Maisel (оригинал) – URL: https://www.justwatch.com/us/tv-show/the-marvelous-mrs-maisel.
2. Marvellous Mrs Maisel в переводе Ozz – URL: <http://ozz.tv/serial/182>.
3. Marvellous Mrs Maisel в переводе HDrezka Studio – URL: https://vk.com/away.php?utf=1&to=https%3A%2F%2Fhdrezka.ag%2Fseries%2Fdrama%2F26241-udivitelnaya-missis-meyzel-2017.html.

# **Приложение 1**

**Результаты опроса для полевого социолингвистического исследования**

В ходе написания выпускной квалификационной работы был проведен устный индивидуальный опрос сплошной выборки, в котором приняло участие 20 человек. Социологический опрос был проведен учащейся группа 20.М54-фл Бочкаревой Ириной Михайловной в период с 01.03.2022 по 20.03.2022.

Участникам было предложено ответить на следующие вопросы:

1. Какие ассоциации у вас вызывает словосочетание «ей припекло»?

На данный вопрос респонденты привели следующий ассоциации: «поставили к стенке», «пылала жопа», «она разозлилась», «жопа загорелась», «прижало что-то сделать», «надо поторопиться что-то сделать», «ей стало необходимо», «сильно захотелось», «резко», «жара», «солнечный удар», «надоело», «человек нервничает», «сроки горят», «ждать невмоготу», «пора действовать», «вот прям щас», «очень надо», «жарко», «она выбесилась».

1. Какие ассоциации у вас вызывает словосочетание «она полыхала»?

На данный вопрос респонденты привели следующий ассоциации: «срочно-обморочно», «в пожарном порядке», «надо сделать вот прям сейчас», «она делала что-то срочное», «быстро двигаться, потому что опаздываешь», «она испытала какие-то сильные эмоции», «она очень сильно хотела, желала», «в огне», «болела», «ярость», «ненависть», «она очень хотела секса», «она была очень зла», «она не могла справиться с эмоциями», «ее вывели из себя», «злость», «много эмоций», «срочность», «срочность», «прям очень надо».

1. Как вы считаете, какие эмоции содержатся в этих словосочетаниях?

Для «ей припекло»: злость (4 ответа), срочность (4 ответа), плохо (болезнь) (2 ответа), нервозность (2 ответа), нетерпение (4 ответа), деятельность (4 ответа).

Для «она пылала»: злость (2 ответа), срочность (7 ответов), сильные эмоции (5 ответа), ярость (4 ответов), нетерпение (2 ответа).

1. Можно ли назвать данные словосочетания синонимами?

60% респондентов (12 человек) дали утвердительный ответ на данный вопрос, 40% (8 человек) –– отрицательный ответ.

Научный руководитель,

К.ф.н. Альгина О.В.

Санкт-Петербург

2022

# **Приложение 2**

**Примеры употребления «f\*ck-words» в 1 сезоне сериала «Удивительная миссис Мейзел»**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Оригинал | Перевод Ozz | Перевод HDrezka Studio |
| 1. Holy f\*cking Christ balls!
 | Да черт тебя дери  | Христовы яйца! |
| 1. F\*ck!
 | Блядь!  | Черт! |
| 1. I couldn't get a clean slate for one f\*cking day
 | Хотя бы бл\*дь один день прошел гладко  | Начнешь все с чистого листа |
| 1. Seriously, there's no f\*cking way that Penny Pan can compete with these tits!
 | Никогда, бл\*дь в жизни, Пенни Пен не сможет сравниться с этими сиськами  | Пенни Пен даже и рядом не валялась с этими титьками! |
| 1. Hey, f\*ck Penny Pan!
 | Нах\*й Пенни Пен!  | К черту Пенни Пен! |
| 1. Three words into his act, I f\*cking knew it
 | Прозвучало три слова и я, бл\*дь, сразу это поняла. | Мне хватило трех слов, чтобы понять, кто он |
| 1. You think the f\*cking nuts are what's going to piss Him off?
 | Думаешь, что сраные орехи рассердят всевышнего?  | Думаешь, что орехи хуже? |
| 1. I'd say "Pass the f\*cking salt."
 | Передайте-ка, бл\*дь, соль  | Передайте соль |
| 1. Are you f\*cking kidding me?
 | Ты где вообще ходишь? | Ты издеваешься, черт побери? |
| 1. What is this, f\*cking Versailles?
 | Мы что, бл\*дь, в Версале? | Это что, гребаный Версаль?  |
| 1. I had no idea you were related to f\*cking Charlemagne
 | Я ж не знала, что ты потомок короля Карла | Я и не думала, что ты потомок самого Карла Великого  |
| 1. F\*ck you
 | Иди на х\*й | Пошла ты к черту  |
| 1. But f\*ck me, you're my son
 | Ей богу, ты мой сын | Но черт побери, ты мой сын  |
| 1. He's f\*ckin' lousy with numbers
 | У него с числами, бл\*дь, беда | Он даже считать толком не умеет  |
| 1. That's Russian, motherf\*cker!
 | Это по-русски, у\*бок | Это русский, мать твою  |
| 1. My grandmother steals mypearls and f\*cks my boyfriend
 | Бабушка крадет мои жемчуга и еб\*тся с моим парнем | Моя бабушка украла мои жемчуга и тр\*хнула моего парня  |
| 1. I mean, the best f\*cking comedian
 | Лучший, бл\*дь, комик  | Самый лучший комедийный актер. Самый лучший актер в своем деле |
| 1. Yeah, that's f\*cking poetry, goddamn it
 | Это настоящая поэзия, бл\*дь!  | Все это тупая поэзия, черт бы ее побрал |
| 1. It was f\*cking funny
 | Это было ахуенно смешно  | Это было забавно |
| 1. Horse f\*cker
 | Коне\*б  | Зоофил |
| 1. Anyone know this f\*cker?
 | Кто-нибудь знает этого козла?  | Этого ублюдка кто-нибудь знает? |
| 1. Are you f\*cking kidding me?
 | Ты, бл\*дь, издеваешься?  | Ты че, блин, издеваешься надо мной? |
| 1. F\*ck!
 | Блядь! | Блин! |
| 1. F\*ck, you motherf\*cking wh\*re!
 | Скотина еб\*ная! | Черт дери твою дрянную машину |
| 1. Oh, f\*ck off, Jackie
 | Ну тя нах\*й, Джеки | Иди нафиг, Джеки |
| 1. That's a f\*cking diary
 | Это дневник, епта! | Это и есть чертов дневник  |
| 1. You didn't go somewhere exotic or different, you went across the f\*cking street
 | Ты не погнался за экзотикой или еще куда, ты бл\*дь, просто улицу перешел | Ты не уехал в далекие дали, просто прешел чертову улицу  |
| 1. I have no f\*cking idea
 | Да х\*й его знает | Вообще не представляю  |
| 1. We better get something off that four-card f\*cker
 | Надеюсь, с этого хера будет толк | Вот бы что-то поиметь с этого визитко-хватателя  |
| 1. Aw, f\*ck me
 | Вот блядь | Твою ж мать |
| 1. That motherf\*cker
 | Гандон | Этот ублюдок |
| 1. Uh, she's not in at the moment, so go f\*ck yourself
 | Ее сейчас нет, так что иди нах\*й  | Она не может сейчас подойти. Идите нах\*й |
| 1. This spotlight is really f\*cking bright
 | Прожектор п\*здец какой яркий  | Этот прожектор реально ослепляет |
| 1. This isn't f\*cking Congress
 | Тут тебе не конгресс  | Это, блин, тебе не конгресс |
| 1. And fix the f\*cking mic
 | И микрофон почини | И почини этот чертов микрофон |
| 1. No, Susie, this f\*cking audience could hardly lift their heads
 | Они, бл\*дь, даже голову не могли поднять со своего стола  | Эта публика едва подняла свои головы от стола |
| 1. F\*ck
 | Бл\*  | Блин |
| 1. Franz f\*cking Schubert!
 | Франц, с\*ка, Шуберт  | Гребаный Франц Шуберт |
| 1. I'm not your f\*ckin' secretary.
 | Я те секретарша, что ли? | Пойми, я не твоя секретарша |
| 1. What stupid f\*cking name are using this time?
 | Под каким у\*бищным именем ты выступишь сегодня? | Ну и какое тупое имя ты придумала себе на этот раз? |
| 1. What the f\*ck?
 | Что за х\*йня?  | Что за хрень? |
| 1. f\*ck you
 | Иди нах\*й  | Пошла ты |
| 1. You don't introduce her to your f\*cking parents
 | Таких не показывают, с\*ка, родителям  | Таких не знакомишь со своими родителями |
| 1. Uh, to not be bored or miserable at some old f\*ck's party
 | Не скучать на вечеринке каких-то старых пердунов | Не сдохнуть со скуки на вечеринке старперов  |
| 1. golden f\*cking Icarus horse
 | Своей золотой карете | Гребаный золотой пегас  |
| 1. same f\*cking thing
 | Та же х\*йня | Та же хрень  |
| 1. I don't care what your f\*cking title is
 | Мне по\*бать, какая у тебя должность | Я не знаю, что у тебя так за должность  |
| 1. I f\*cking quit, Susie
 | Я увольняюсь нах\*й, Сьюзи | Я сваливаю, Сьюзи  |
| 1. He wants to f\*ck you
 | Он хочет тебя тр\*хнуть | Он хочет тебя тр\*хнуть  |
| 1. Nichols and May don't f\*ck
 | Они не тр\*хаются | Они не тр\*хаются  |
| 1. Even their f\*cking was hilarious
 | У них даже \*бля смешная | Они даже тр\*хаются смешно |
| 1. Who the f\*ck are you?
 | Ты кто, бл\*дь? | Кто ты такая?  |
| 1. Now, you could be an original, but you are f\*cking it all up with this cockamamie alternate universe party bullshit
 | Ты можешь быть уникальной, но ты все про\*бешь с этими дурацкими вечериночными пантомимами  | Ты могла бы быть оригинальной, но застряла в этом подобии институтских вечеринок  |
| 1. I don't want you to f\*cking cry
 | Да не хочу я, чтоб ты плакала | Я не хочу, чтобы ты плакала |
| 1. They want to f\*ck you.
 | Они хотят тр\*хнуть тебя | Они хотят тр\*хнуть тебя |
| 1. Well, I think I deserve to know some f\*cking thing,don't I, Miriam?
 | Думаю, я заслуживаю хоть что-то знать, да, Мириам? | А я думаю, что заслуживаю, черт побери, что-то знать Мирам |
| 1. What the f\*ck?
 | Какого х\*я?  | Какого хрена? |
| 1. It's a f\*cking fat suit
 | Это просто костюм толстухи | Это просто специальный костюм |
| 1. F\*ck you, Sophie!
 | Нах\*й тебя, Софи  | Нахрен тебя, Софи |
| 1. F\*cking count on it
 | Вы это скоро почувствуете  | Я это нахрен гарантирую |
| 1. We are fucked
 | Мы в проебе | Мы облажались |
| 1. We're so f\*cked, fucked people will point at us and say, "At least we're not as f\*cked as those f\*cking f\*cks."
 | Даже те, у кого п\*здец, будут говорить про нас: «У нас хотя бы не такой п\*здец, как у тех двух п\*здец» | Самые конченные люди будут тыкать в нас пальцем: «По крайней мере, мы не эти две лохушки»  |
| 1. It's f\*cking empty
 | Пустой он, бл\*дь | Он [стакан], блин, пустой |
| 1. And no one needs a good laugh like the truly, deeply f\*cked
 | И больше всего на свете смех нужен тем, у кого полный и беспросветный п\*здец | От души посмеяться так важно, особенно тем, кто по-настоящему облажался |
| 1. Harry f\*cking Drake
 | Гарри, бл\*дь, Дрейк | Это гребанный Гарри Дрейк  |
| 1. F\*ck if I'm gonna ask
 | Да х\*й его знает | Не буду же я спрашивать  |
| 1. No f\*cking way
 | Да х\*й там | Да ни за что, мать твою  |
| 1. F\*ck off
 | Нах\*й иди | Отвали  |
| 1. That's a pretty f\*cking stupid idea
 | Довольно еб\*нутая идея | Это довольно глупая идея, блин  |
| 1. You've got to find a better fucking name
 | Выбери другое имя | Тебе нужно придумать другое имя  |
| 1. Hey, I didn't f\*ck my secretary
 | Это не я тр\*халась с секретаршей | Я не изменяла тебе с секретаршей  |
| 1. F\*ck you!
 | Пошла н\*хуй | Иди к черту |
| 1. I used to be married to her, but I f\*cking blew it!
 | Я был на ней женат, но я все про\*бал | Я был женат на ней, но все к черту профукал |
| 1. She's f\*cking good!
 | Она хороша, бл\*дь | Она чертовски хороша |