

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Историко-филологический
факультет

Кафедра «Перевод и переводоведение»

Направление подготовки
Магистерская программа
перевода

45.04.01 Филология
Переводоведение и практика

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему

**ЮМОР В СЕРИАЛАХ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ПЕРЕВОДА С
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ**

Студент Вечкасова Алина Вячеславовна

Научный Руководитель кандидат филол.н., доцент Ратушная Л.Г.

Нормоконтролёр кандидат филол.н., доцент Ратушная Л.Г.

Рецензент к.п.н., доцент кафедры иностранных языков

Филиала ФГКВОУ ВО «Военная академия материально-технического
обеспечения им. Генерала армии А.В. Хрулёва» МО РФ Сафонова О.Ю.

Работа допущена к защите _____ (протокол заседания кафедры от
25.05.2018 № 12)

Заведующий кафедрой кандидат филол.н., доцент Крюкова Л. И.

Работа защищена с отметкой _____ (протокол заседания ГЭК от
18.06.2018 г. № _____)

Секретарь ГЭК доцент кафедры Тимошина С.А.

Пенза 2018

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Национальный юмор и его передача при переводе сериалов.....	6
1.1 Понятие и виды юмора.....	6
1.2 Особенности американского и русского юмора.....	16
1.3 Трудности передачи комического эффекта в переводе кино и сериалов.....	23
Вывод к главе I.....	34
Глава II. Анализ перевода юмора в сериале "How I met your mother".....	36
Вывод к главе II.....	54
Заключение.....	57
Список литературы.....	59
Приложение	

Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению юмора в американских сериалах и его перевода на русский язык. Юмор является важной составляющей повседневной жизни каждого человека, кроме того, он имеет национальную специфику. Киноперевод, в целом, подчиняется законам переводческой деятельности, однако, он имеет множество своих тонкостей и особенностей, что делает его отдельной темой для исследования, несмотря на кажущуюся простоту и, как правило, отсутствие некой специальной лексики в его составе. Именно поэтому перевод кинопродукции должен рассматриваться отдельно. Таким образом, **актуальность** данной выпускной квалификационной работы обусловлена обилием киноматериала, снимаемого каждый год и необходимостью адекватного перевода кино и сериалов для русскоязычного зрителя.

Целью данного исследования является анализ американского комедийного сериала и трансформаций, использованных при переводе юмористических ситуаций, оформленных вербально и невербально.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть понятие «юмор» с теоретической точки зрения, выявить его особенности и виды;
- 2) выявить характерные черты национального юмора жителей США и России;
- 3) рассмотреть теоретический аспект перевода юмористических сериалов, выявить основные проблемы перевода;
- 4) проанализировать данные трудности, встречающиеся в оригинальной версии комедийного сериала “How I met your mother” и переводческие решения в его русскоязычной версии.

Объектом данного исследования является юмор в американских

сериалах.

Предметом исследования стали особенности перевода юмора в комедийном американском сериале с английского языка на русский.

Для выполнения указанных выше задач были использованы **методы** описательного, сопоставительного, контекстуального и математического анализа.

Теоретическую базу исследования составляют научные труды таких отечественных ученых, как А.А. Зализняк, Г.Г. Почепцов, С.С. Зайченко, Н.А. Вальянов и др.

Материалом исследования послужил американский комедийный сериал “How I met your mother” а также его перевод на русский язык «Как я встретил вашу маму», выполненный студией Кураж-Бамбей с одноголосым дубляжом Дениса Колесникова.

Теоретическая значимость данной выпускной квалификационной работы заключается в том, что она позволяет рассмотреть такой феномен, как юмор не только с точки зрения психологии, но и через призму теории перевода. Также она позволяет сделать вывод о возможности перевода комических элементов, относящихся к другой культуре.

Практическая значимость данного исследования заключается в том, что его результаты можно применить при переводческой работе в области кинематографа.

Цель и задачи исследования определили **структуру** работы. Данная выпускная квалификационная работа включает в себя введение, две главы и заключение. Во введении обосновывается выбор и актуальность темы, определяются цель и задачи исследования, его методы, устанавливаются теоретическая значимость и практическая ценность работы. Первая глава включает в себя рассмотрение понятия «юмор», его основных видов и особенностей, анализ классификаций комического, выполненных

отечественными и зарубежными учеными. Также в ней рассматриваются национальные черты американского и русского юмора. Во второй главе рассматриваются различные переводческие приемы, применяемые для сохранения комического эффекта в тексте перевода, производится оценка перевода, дается характеристика переводческим решениям. В заключении подводятся итоги исследования и формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

ГЛАВА 1. Национальный юмор и его передача при переводе сериалов

1.1 Понятие и виды юмора

Юмор играет важнейшую роль в нашей жизни. Многие психологи утверждают, что без него человек может впадать в беспочвенный пессимизм, и именно такой феномен, как юмор помогает преодолевать жизненные трудности. Это особенно актуально в наши дни, когда ежедневно человек подвергается стрессам.

Рассмотрим само понятие «юмор». Даль В.И. в русском толковом словаре писал, что под юмором понимается острый склад ума, способный подмечать и резко, но в то же время безобидно высмеивать странности обычаев или нравов. [30; с. 845].

Позже Ожегов С.И. в своем словаре дал три толкования данному понятию:

1. Способность понимать комическое, видеть его и умение показывать это насмешливое отношение к чему-либо;
2. Отображение какого-либо феномена в смешной, комической форме;
3. Насмешливая и шутливая речь [31; с. 889].

В английском толковом словаре “Oxford English Dictionary” слова “humor” имеет два значения:

1. The quality of being amusing or comic, especially as expressed in literature or speech;
2. The ability to express humour or amuse other people [41].

В первом случае речь идет о качестве комического в литературной речи, а во втором случае – о самой способности выражать юмор и развлекать других людей. То, есть, если объединить два данных понятия, то можно сделать заключение, что юмор – способность качественно выражать комическое для того, чтобы он был способен развлечь других людей.

С точки зрения лингвистики, ученые рассматривают юмор как социальный инструмент, способный улучшать взаимоотношения между людьми и снимать психологический стресс. [13; с. 28]. Кроме того, юмор помогает эффективно передавать чувства и идеи. Иногда даже он позволяет выражать отрицательные мысли, опасные для открытого высказывания в обществе.

Лингвистический же юмор появляется только в том случае, когда форма не соответствует значению в лингвистическом единстве. Помимо этого, лингвист Почепцов Г.Г. утверждает, что юмористический эффект достигается не только благодаря качеству самой шутки, но и самому говорящему, уровню его чувства юмора, подаче шутки и даже настроению. [26; с. 198]. То есть, на первый план выходит именно речевой компонент юмора, т.к. юмор – неотъемлемая часть общения между людьми, а язык является непосредственным инструментом данной коммуникации.

Понятие «юмор», помимо всего прочего, отражает и национальные особенности каждого народа. [28; с. 31]. Юмористическая картина мира отражает сходства и различия шуток в разных странах, которые существуют в различных формах, и обуславливается это особенностями национального характера, культурными традициями и социальной структурой.

В настоящее время многие ученые изучают данный вопрос, поэтому существует множество классификаций юмора, однако, единой точки зрения до сих пор не найдено. Так, Виктор Раскин разбил все теории на три категории: теории несовместимости (*incongruity theories*), теории враждебности (*hostility theories*) и теории высвобождения, избавления (*release theories*). [42; с. 48]

Теории несовместимости включают в себя идеи о том, что юмор возникает вследствие несовместимости между ожиданиями слушателя и полученного результата, а также осознание этой несовместимости. Данная

мысль была предложена еще Аристотелем, однако впоследствии к ней еще не раз возвращались.

Приверженцами *теории враждебности* были: Платон, частично Аристотель, Цицерон, Шопенгауэр, Hobbes и Gruner (1978, 1997). Согласно этим теориям, смешное основывается на чувстве превосходства над чем-либо, или даже агрессии, то есть, происходит нападение на какой-либо объект. [42; с. 50]

Теории высвобождения рассматривают смешное как результат высвобождения психической энергии, лишаящий человека каких-либо ограничений. Наиболее известным последователем данной теории стал З.Фрейд (1905), который утверждал, что при помощи юмора человек может экономить свою психическую энергию. Другими приверженцами этой теории были Спенсер (1860), Penjon (1893), Kline (1907), Gregory (1924), Eastman (1936) и Monro (1951). Все эти ученые настаивали на том, что такие запреты, как соблюдение логичности, требования прямо выражать свою мысль, ограничивают человеческую деятельность. И именно юмористическое выражение мысли освобождает его от этого. [42; с. 51]

В своем труде В. Раскин объединил все три вышеуказанные теории и сделал их частью семантической теории юмора. Однако тем не менее, ученый так и не смог ответить на вопрос. почему мы смеемся.

Б.Дземидок объединяет концепции комического в следующие группы:

- теория негативного качества;
- теория деградации;
- теория контраста;
- теория противоречия;
- теория отклонения от нормы;
- теории смешанного типа.

Он также отметил, что все эти теории объединяет одна общая идея

отклонения от нормы. То есть, смешным является все, что не соответствует принятой норме. В целом это утверждение по своей сути верно, но несколько генерализировано, т.к. отклонение от нормы – необходимый, но далеко не единственный элемент смешного. [9; с. 31]

Таким образом, в ходе анализа многочисленных теоретических работ, мы пришли к заключению, что человечество пока еще далеко от понимания механизма юмора, а универсальная теория, которая могла бы точно, полно и убедительно объяснить данный феномен, еще не создана.

Первые попытки классифицировать остроумие были предприняты еще в античной древности Цицероном и Квинтилианом.

Цицерон дал первую формальную классификацию и разделил все остроумие на два основных типа [9; с. 33]:

1. Смешное проистекает из самого содержания предмета.
2. Словесная форма остроумия, которая включает в себя:
 - а) двусмысленность;
 - б) неожиданные умозаключения;
 - в) каламбуры;
 - г) необычные истолкования собственных имен;
 - д) пословицы;
 - е) аллегорию;
 - ж) метафоры;
 - з) иронию.

Квинтилиан также связывал остроумие с риторикой. В отличие от Цицерона, он разделял понятие остроумного от понятия смешного. Он понимал, что человек смеётся не только над тем, что остроумно, но также над глупостью, трусостью, невоздержанностью и пр. [9; с. 35]

Все причины, вызывающие улыбку и смех, Квинтилиан разделил на 6 групп:

1. Изысканность (urbanitas);
2. Грациозность (venustum);
3. Пикантность (salsum);
4. Шутка (facetum);
5. Острота (jocus);
6. Добродушное подтрунивание (decacitas). [9; с. 36]

Александр Лук классифицировал известные ему приёмы остроумия следующим образом:

1. Ложное противопоставление;
2. Ложное усиление;
3. Доведение до абсурда:
 - а) преувеличение (гипербола);
 - б) преуменьшение или смягчение (эвфемизм).
4. Остроумие нелепости:
 - а) соединение двух логически несовместимых высказываний;
 - б) паралогический вывод.
5. Смешение стилей, или «совмещение планов»:
 - а) смешение речевых стилей;
 - б) перенос терминология;
 - в) несоответствие стиля и содержания;
 - г) несоответствие стиля речи и обстановки, где она произносится;
 - д) псевдоглубокомыслие.
6. Намёк, или точно наведенная цепь ассоциаций.
7. Двойное истолкование:
 - а) игра слов;
 - б) двусмысленность.
8. Ирония.
9. Обратное сравнение:

а) "чистое" обратное сравнение;

б) буквализация метафоры.

10. Сравнение по случайному или второстепенному признаку, перечисление разнородных предметов и явлений в "едином списке".

11. Повторение:

а) "чистое" повторение;

б) повторение с изменением грамматической конструкции;

в) повторение с изменением смысла.

12. Парадокс. [20; с. 138]

Виктор Раскин различает вербальные виды смешного следующим образом (список неполный):

- Насмешка:

- *Кто этот джентльмен, с которым я тебя видела вчера вечером?*

- *Это не джентльмен, это – сенатор.*

- Насмешка над собой:

- Осуждённый, которого ведут на расстрел в понедельник: “Ни фиги себе, неделька начинается”.*

- Самоуничижительный юмор:

- Загадка.*

- Игра слов.*

- С чем, в первую очередь, сталкивается человек, впервые попавший в Нью-Йорк?*

- С автомобилем. [11; с. 114]*

Thomas C. Veatch в своей “A Theory of Humor” приводит следующий (также неполный) список видов смешного:

1. Доведение до абсурда;

2. Сатира;

3. Буквальное понимание метафор;

4. Ирония;
5. Двусмысленность;
6. Игра слов;
7. Противоречие;
8. Несовпадение;
9. Уход от опасности;
- 10.Обозначение превосходства;
- 11.Излишняя рациональность;
- 12.Отклонение от обычного;
- 13.Другие. [44; с.143]

Мирослав Войнаровский разделяет смешное на следующие виды:

1. Аникс, т.е. юмор, основанный на эффекте неожиданности (термин, введённый Войнаровским);
2. Каламбур;
3. Гротеск;
4. Двусмысленность;
5. Перевертыш;
6. Ассоциации;
7. Передвигание;
8. Умолчание;
9. Повторение;
- 10.Сокращение;
- 11.Расшифровки;
- 12.Намек;
- 13.Недосказанность;
- 14.Эвфемизм;
- 15.Рифма (с намёком на непристойность). [5]

Все вышеприведенные классификации объединяет то, что в них

недостаточно чётко прослеживаются внутренние, коренные отличия. Они не претендуют на научность. Научная классификация видов юмора должна основываться не на перечислении видов смешного или приёмов комического, но на группировании этих приёмов или видов по общим для них существенным признакам. Чем более глубоко нам удастся проникнуть в суть смешного, тем логичнее и, как правило, проще будет такая классификация. В идеале, она может состоять всего из двух разделов.

Многие исследователи считают, что имеется более, чем достаточно аргументов в пользу агрессивной природы юмора, в пользу того, что юмор всегда является либо интеллектуальным оружием в борьбе за повышение социального статуса, либо подготовкой к интеллектуальной схватке, своего рода тренировкой, разминкой. Социальный статус измеряется не в абсолютных цифрах. Это – положение человека относительно других индивидуумов. Повышение социального статуса может происходить только двумя путями: собственным возвышением или понижением статуса окружающих. Исходя из этого взгляда, универсальной классификацией смешного могла бы служить следующая [10; с. 236]:

1. Юмор унижения. Нам смешно, когда кто-то попадает или поставлен в незавидное положение.
2. Юмор возвышения. Мы получаем удовольствие, когда возвышаемся в собственных глазах или над другими.
3. Смешанный юмор. Представляет собой комбинацию двух предыдущих.

Нетрудно видеть, что все три вида смешного могут быть использованы для продвижения по социальной лестнице, закрепления достигнутых позиций или для тренировки нашей способности состязаться с другими. Эта ментальная тренировка кажется безобидной и привела многих исследователей к заключению о существовании безобидных шуток, не причиняющих никому

вреда.

Интересно, что агрессивный характер трёх из четырёх видов смешного: сатира, сарказм, ирония и юмор, не вызывает сомнений. И только по поводу юмора мнения расходятся. Многие считают, что существует безобидный юмор, не направленный на чьё-то унижение или возвышение. Постараемся показать, что существует иной взгляд на этот вид смешного.

Приведём несколько примеров.

Юмор унижения:

Чистым случаем юмора унижения является насмешка над человеком, попавшим в неловкое положение или обладающего физическими недостатками. Например: *“Рыжий, рыжий, конопатый”*. Подобный юмор используется клоунами на арене. Белый клоун бьёт рыжего по голове, тот падает. Обливается водой, попадает впросак. Комедия положений, в частности, фильмы немого кино, которые неизменно вызывают смех зрителя, почти целиком состоят из подобного юмора.

Юмор возвышения:

А.Иванов – Майе Плисецкой:

Я говорить о вас бы мог

Экспромтом и не вдруг;

Большой театр без ваших ног

Буквально как без рук.

Казалось бы, где в этой эпиграмме можно найти агрессию? Она безусловно лестна для адресуемой. Но агрессия присутствует и здесь. Блестящая эпиграмма возвышает одновременно и автора, и читателя, и великую балерину. Образ Майи Плисецкой возвышается изысканной лестью. Автор укрепляет свои позиции как лидера отечественной пародии и эпиграммы. Повышается, хотя и в меньшей степени, статус читателя. Всё это становится очевидным при лёгкой переделке текста. Уберём из него элемент

юмора. Например, так:

*Я говорить могу сейчас
Экспромтом и не вдруг;
Боюсь, Большой театр без вас
Буквально как без рук.*

Смысл эпиграммы остался тот же, присутствует то же количество лести и восхищения. Но исчезла игра слов “без ног – без рук” - В данной ситуации теряется элемент умственной гимнастики. И читатели не получают того импульса возвышения, самовосхищения, как от классической эпиграммы А.Иванова. Приведённая эпиграмма – чистый случай юмора возвышения. Он позволяет нам, читателям, ощущать себе “на уровне”, а иногда и выше уровня, если нам случится услышать эпиграмму в присутствии кого-нибудь, до кого она не дошла.

Другим чистым примером такого возвышающего остроумия может служить двустишие О.Мандельштама:

*Ах, матовый ангел на льду голубом.
Ахматовой Анне пишу я в альбом.*

Смешанный юмор

Евгений Евтушенко начал поэму “Братская ГЭС” с обращения к своим предшественникам, в частности, к Есенину:

Есенин, дай на счастье нежность мне ...

А.Иванов назвал свою пародию “Панибратская ГЭС” и этого названия было бы уже достаточно. Но он написал и следующее:

*Есенин, дай на счастье руку мне.
Пожми мою. Дружить с тобой желаю.
Давай с тобой лаем при луне.
Ты помолчи. Я за двоих лаю.*

В этой пародии автор поэмы не только зло и справедливо высмеивается,

но начитанному читателю предоставляется возможность вспомнить есенинское “Собаке Качалова”, что, безусловно, служит его (читателя) самовозвышению. Это – юмор смешанного вида, пародия многоплановая, здесь содержится и унижение (пародируемого) и возвышение (автора и читателя).[10; с. 240]

Таким образом, мы видим, что каждый ученый предлагает нам свою точку зрения относительно классификации юмора. Каждый из них рассматривает данный аспект с разных сторон: одни классифицируют юмор, основываясь на его связи с риторикой, другие рассматривают само происхождение смешного, третьи и вовсе позиционируют юмор как оружие. Тем не менее, как уже было сказано выше, большинство этих классификаций не претендуют на научность, т.к. не являются полными. В этом и состоит сложность изучения юмора, который представляет из себя некую неосязаемую субстанцию, сложную для научного описания и классификации.

Изучив несколько классификаций смешного, можно сделать вывод, что классификация Цицерона является основополагающей, т.к. на ней основаны исследования А. Лука и М. Войнаровского. Однако классификация А. Лука представляется нам наиболее полной, поэтому данное исследование будет опираться именно на нее.

1.2 Особенности американского и русского юмора

Чувство юмора является индивидуальной характеристикой человека. Оно либо есть у него, либо совершенно отсутствует. Также и национальный юмор обладает определенным набором особенностей, которые отличают его от других. Американский и русский юмор не стали исключением, каждый из них имеет свои особенности и воспринимаются как национальная черта характера.

Американский юмор очень разнообразен, так как представляет собой

культурную совокупность строгого английского юмора, более свободных в тематике ирландских шуток, глубокой еврейской сатиры. Было бы ошибкой утверждать, что традиционный американский юмор очень разнопланов. Американские шутки построены по определенным правилам. Это объясняется тем, что шутки должен понять каждый. По причине этого местный юмор и язык строятся на общей для всех американской культуре.

Если сравнить британские и американские шутки, можно сделать вывод, что они различаются. Можно утверждать, что культура и истоки понятий о понятии смешного, у американцев и англичан одинаковы, но шутки существенно отличаются. Хотя американский юмор родился в англоязычной среде, он далёк от английского. Объяснением этого является тот факт, что последние триста лет страны развивались далеко друг от друга.

Надо отметить, что американцы не столь сильно привержены «травить» анекдоты. Возможно, это объясняется тем, что анекдот или насмешка может обидеть или оскорбить, тогда в качестве последствий за шутку возможна повестка в суд и штраф за оскорбление.

Наблюдая, запоминая и исследуя повседневные шутки американцев, можно выделить некоторые характерные особенности американского юмора:

1. Кажущееся отсутствие скрытого смысла, ироничная прямота либо двойной смысл.

В. Аллен: «Я совершал тайные свидания с фотомodelью, чье умственное развитие заставляло кровь стечь в жилах, но ее физическое совершенство заставляло вновь закипать».

2. Полная эксплицитность, «досказанность». Американцам требуется детальное разъяснение. Неприемлема любая недомолвка или неконкретность.

Абстрактный анекдот не получает понимания. Единственное редкое исключение – когда речь идет об общепринятых истинах или всем известных событиях, тенденциях, свойствах и предметах.

Учитель: «Вам известно, что при нагревании тела расширяются. А при охлаждении сжимаются. Кто может привести мне пример этого правила?»

Ученик: «Ну, летом дни становятся длиннее, а зимой – короче»

3. Понятие смешного в американском обществе, в основном базируется на высмеивании глупости, недалекости, человеческой приверженности к низменным поступкам.

Хозяин: «Если вы собираетесь остановиться на ночлег, вы должны сами приготовить себе постель». *If you are going to stay for the night here, you have to make a bed for yourselves.*

Гость: «Меня это устраивает». *That's ok.*

Хозяин: «Вот вам молоток и пила. Спокойной ночи». *Here is the hammer and the saw. Good night!*

В. Аллен: «В настоящее время Айве отбывает первый из четырех сроков по девяносто девять лет каждый, на которые он осужден за различные тяжкие преступления. После освобождения он собирается посвятить себя педагогике».

4. Доведение нелепой ситуации до крайности, порой, невероятной несуразицы, гротеска, абсурда. Впрочем, при полной очевидности события.

Марти: «Ты слышал, Боба выкинули из школы за шпаргалку».

Вайд: «Как это случилось?»

Марти: «Его поймали, когда он пересчитывал свои ребра на экзамене по биологии».

5. Часто применяются немыслимые на первый взгляд сравнения, преувеличения, игра слов.

В. Роджерс называет Белый дом (*White house*) не иначе как - *Whitewash House*.

Налицо игра слов. «*Whitewash*» в английском языке может обозначать

– *выкрашенный набело, т.е. смыть обвинения с репутации политика.*

Анекдоты, основанные на различии рас, цвета кожи, вероисповеданий и национальностей, непопулярны – у каждого американца обязательно есть предки, родственники и друзья самого разного толка; в последние годы тенденция такова, что анекдоты, основанные на этнических, социальных, религиозных, половых или расовых стереотипах, стали считаться неприличными. [19; с. 34]

Американский юмор отличается своим разнообразием из-за того, что на просторах Америки живут люди разной национальности и он собрал в себя множества элементов юмора от них. Американский юмор может быть как и наглым, резким, так и добрым, тонким.

Журналист А.В. Сафир считает, что юмор американцев очень многогранный, соответственно пуританскому наследию он немного холоден, согласно менталитету – практичен и, в следствие традиций – достаточно саркастичен [19; с. 36]. Но при этом он приобретает иные оттенки, становится бесшабашным, шумным и добродушным.

Также А.В. Сафир выделяет несколько характерных особенностей американского юмора:

1. Отсутствие скрытого смысла, ироничная прямота, например:

You can't say that civilization don't advance, however, for in every war they kill you in a new way.

Перевод:

Нельзя сказать, что цивилизация не развивается — в каждой новой войне людей убивают новым способом.

2. Полная «осказанность». Американцы требуют детальное разъяснение. Они не принимают недомолвки или неконкретность. Единственным исключением является то, когда речь идет об общепринятых истинах или всем известных событиях. Пример:

- *What is the longest word in the English language?*
- *Smiles, because there is a mile between its first and last letter.*

Перевод:

- *Какое слово в английском языке самое длинное?*
- *Улыбки, потому что между первой и последней буквой в этом слове скрыта миля.*

Кроме того, мы видим, что в данном примере юмор при переводе утерян. Выходом из данной ситуации может послужить сноска или авторский комментарий.

3. Понятие смешного в американском обществе, в основном формулируется на высмеивании глупости, недалекости, человеческой приверженности к низменным поступкам. Например:

– *If you are going to stay for the night here, you have to make a bed for yourselves.*

– *That's ok.*

– *Here is the hammer and the saw. Good night!*

Перевод:

– *Если вы собираетесь остановиться на ночлег, вы должны сами приготовить себе постель.*

– *Меня это устраивает.*

– *Вот вам молоток и пила. Спокойной ночи.*

4. Характерной чертой американских шуток является доведение нелепой ситуации до крайности, до абсурда, например:

Station is closed, because of unprecedented behavior of the passengers. They refused to leave the station, because of the rain.

Перевод:

Станция закрыта из-за беспрецедентного поведения пассажиров. Они отказались покинуть станцию из-за дождя.

5. Американцы часто применяют немыслимые на первый взгляд сравнения, преувеличения, игра слов, например:

– *What is your favorite music group?*

– *I love U2!*

– *I love you too, but what is your favorite music group?* [19; 37]

Жителям других стран не понятен американский юмор, но только потому, что им не понятен американский образ жизни, их национальных характер и многое другое.

Что касается русского юмора, то многие другие национальности считают, что он острый и резкий, часто грубый и неприличный. Также, как и американский юмор, русский не всегда понятен человеку из другой страны.

Н.А. Вальянов считает, что важной особенностью русского юмора является воздействие слова и последующая реакция на него.

Эффект неожиданности и непредсказуемости вызывает «энергию действия». Также Н.А. Вальянов отмечает отметить, что характерной чертой русского юмора является также стремление к модифицированию. Русский юмор имеет свойство меняться, приобретая глубокие смыслы и новые формы, что характерно особенно для современного юмора.

Природа русского юмора считается доброй. Он никого не унижает, он является назидательным, просветляющим. Для него характерна естественность, простота, которую человек воспринимает как что-то общепризнанное, но в то же время нелепое.

Основной задачей русского юмора является освещение и отражение общепризнанных ошибок или пороков, их осознание и умение преподнести в высоком литературном юмористическом плане. Русский юмор очень полно и определенно показывает, как эволюцию личности, так его деградацию [4; с. 13].

Носитель русского языка согласится с тем, что русский юмор острее,

живее, чем американский, но часто более грубый и неприличный. Сатира и сарказм – его отличительные особенности. Русский юмор крайне актуальный, политический, насущный.

Русские лучше любого другого народа могут смеяться над собой. Через призму юмора они могут высмеивать собственные пороки, недостатки и изъязны, такие как пьянство, лень, безделье.

Важную роль в понимании юмора играет менталитет. Менталитет (фр. *mentalité* «направление мыслей») – образ мышления, мировосприятие, духовная настроенность, присущие группе. Как правило, употребляется для описания психологического профиля членов сообществ, социальных, профессиональных, этнических, племенных и территориальных групп, особенностей народов и культур. Также этот термин может быть использован для характеристики мировоззрения, образа мысли конкретного человека.

Менталитет – картина мира в сознании человека и его нахождение в ней. Это норма представления мира вокруг себя и себя в нём. Черты менталитета, к примеру – интуитивизм, рационализм, цветовая гамма, семейные образы, лиризм и т. д.

Вопрос связи юмора и менталитета, связи юмора и культуры достаточно актуален в рамках изучения межкультурной коммуникации. Сравнивая анекдоты или шутки на английском языке и их перевод на русский язык, можно наблюдать тенденцию, которая показывает, что зачастую перевод бывает смешнее, чем оригинал. Также стоит учесть, что русские и американцы могут смеяться над абсолютно разными реалиями.

Шутка, как и любой другой речевой акт, затрагивает такой аспект как прессупозиция коммуникантов. Прессупозиция коммуникантов – это кругозор, знания, вся информация, которой обладает коммуникант. Сюда относится и родной язык, культурный уровень развития, уровень образования, а также нормы поведения и даже персональные предпочтения.

Если у двоих людей, вступивших в акт коммуникации, происходит полное или частичное совпадение прессупозиции, то шутка будет понята и вызовет ожидаемую реакцию, эффект будет достигнут.

В целом, можно сказать, что юмор как специфический акт речевой коммуникации нуждается в глубоком исследовании как с позиции речевых актов и стратегий, так и в аспекте межкультурной коммуникации, поскольку это часть культуры и менталитета, понимание которой исключительно важно для общения представителей различных культур.

1.3 Трудности передачи комического эффекта в переводе кино

Сегодня кинематограф является одним из самых влиятельных средств коммуникации, именно поэтому исследователи все больше интересуются этим уникальным культурным явлением и его переводом. По мнению С.С. Зайченко, «кинематограф – это явление известно своим стремительным развитием, глобальным распространением и воздействием на зрительскую аудиторию в мировых масштабах. Синтезирував достижения литературы, изобразительного искусства, музыки и театра, кино создало новый язык, в котором органично переплелись разнообразные выразительные средства» [14; с. 96].

А.А. Ибраева подчеркивает, что «особенности аудиовизуального перевода по сравнению с другими типами перевода определяются, прежде всего, многоаспектностью семантического кода объекта этого типа перевода – аудиовизуального текста. Передача информации – вербальной и невербальной – осуществляется в аудиовизуальном тексте одновременно по двум каналам – акустическому и визуальному, и лингвистический код перестает играть определяющую роль.». Стилиевая принадлежность определяет включение в переводоведческий анализ аудиовизуального текста, а также анализа передачи фонетических особенностей речи персонажей,

таких как индивидуальных, социолингвистических, региональных особенностей. В аудиовизуальном тексте эти особенности обладают смысловой и стилистической значимостью, их передача в переводе определяется сложной природой аудиовизуального перевода и ограничениями, накладываемыми на такой перевод [16; с. 3].

Нужно подчеркнуть, что перевод фильмов является весьма специфическим процессом, который требует от переводчика эрудированности, знаний современных языковых реалий и выдающегося чувства языка, так что просто быть хорошим переводчиком будет недостаточно.

В кинопереводе переводчик обязан учитывать связь изображения и текстового материала, уделяя одинаковое внимание вербальным и невербальным средствам выражения. Многие переводчики сталкиваются с проблемой подбора эквивалента, когда фраза на исходном языке сопровождается характерным жестом, так как в разных странах одни и те же жесты имеют разную коннотацию. Очень часто изображение и звуковое оформление содержат множество социальных и культурных аллюзий и метафор, понятных зрителю оригинальной версии и не воспринимаемых зрителями переведенного фильма. Переводчик может восстановить эту информацию лишь частично, например, при переводе песен и надписей, а также при введении кратких пояснений в самом диалоге [25; с. 7].

При переводе аудиовизуального текста перед переводчиком ставятся особые проблемы, поэтому перевод фильмов распадается на 2 этапа:

1. Межъязыковой перевод фильмов в котором рассматриваются системными расхождениями между языками: перевод безэквивалентной лексики, отклонения от литературной нормы языка; передача юмора и прагматических значений. При переводе фильмов, мало руководствоваться печатным вариантом, перевод должен быть понятным и гармонично

сочетаться с прочими семиотическими компонентами аудиовизуального текста.

2. Внутриязыковой перевод «составляет специфику непосредственно самого перевода фильмов, включающий комплекс задач по гармонизации «нового» вербального компонента и «старых» параллельных семиотических компонентов аудиовизуального текста. Особые проблемы на этом этапе связаны с синхронизацией длин реплик персонажей и движения губ. Если зритель четко видит у персонажа билабиальный звук, задача переводчика подобрать такой вариант перевода, в котором присутствует звук именно этого типа, иначе психологически разница между увиденным и услышанным будет вызывать когнитивный диссонанс» [25; с. 17].

Любой фильм подразумевает наличие разной лексики, которая употребляется в разных значениях, с различной эмоциональной окраской и может нести, в каждом из случаев различную смысловую нагрузку. Переводчик должен знать, что одно из главных значений при переводе фильмов имеет правильная передача интонации говорящего. Разные фразы при различных интонационных окрасках могут абсолютно изменить свое значение [16; 32].

Говоря о переводе фильмов, нельзя не упомянуть о видах перевода. В.Е. Горшкова выделяет три вида перевода фильмов:

1. Дублирование;
2. Перевод с субтитрами;
3. Закадровый перевод [7; с. 6].

Дублирование отличается от всех других способов кино тем, что в результате актёры как бы разговаривают и двигают губами на языке зрителя. Во время перевода фильма с помощью дубляжа, у переводчика, могут возникнуть разного рода трудности. К этим трудностям В.Е. Горшкова приписывает «проблемы с межсемиотическим переводом, обусловленными,

прежде всего, характером носителя вербального компонента фильма, в целях исключения терминологической путаницы называемого нами кинодиалогом, требующего симультанного восприятия звучащего текста, видеоряда, шумового оформления и музыки, нередко способствующей созданию общей тональности фильма». Переводчик должен учитывать означенную «полисемиотичность» кинотекста, когда он предварительно смотрит фильм, а также при создании окончательного варианта перевода [7; с. 7].

Стоит отметить, что переводчику нужно адаптировать оригинальный текст для того, чтобы добиться совпадения артикуляции и ритма произнесения реплик. Дублирование позволяет компенсировать разные особенности речи персонажей, что невозможно при переводе с субтитрами.

Субтитры, также как и дублирование, являются очень распространенным видом перевода фильмов. Главным отличием между дублированием и переводом с субтитрами является то, что перевод с субтитрами является письменным переводом устного текста, а дублирование – это устный перевод устного текста. Субтитры считаются надписью на нижней части экрана в сокращенной форме, понятной для зрителей. Перевод с субтитрами является не полным переводом, передающий информацию сжато и обеспечивающий лишь семантическую эквивалентность. При данном виде перевода полностью сохраняется оригинальный звучащий текст, но происходит сведения к минимуму числа строк субтитров, появляющиеся на экране, чтобы просмотр фильма не напоминал чтения [7; с. 10].

Переводчику приходится опускать или перефразировать некоторые фрагменты исходного текста из-за системных расхождений между языками. К этим фрагментам относятся:

- 1) вводные слова и предложения;
- 2) постоянно повторяющиеся высказывания;
- 3) упразднение модальности высказывания.

Закадровым переводом называется приглушение звуковой дорожки на исходном языке и озвучивание на языке перевода. При таком виде аудиовизуального перевода количество ограничений минимально: переводчик не связан с визуальным синтаксисом аудиовизуального текста, а актер, читающий его перевод, имеет пространство для ускорения темпа речи.

Главной особенностью закадрового перевода является то, что заданный темп перевода должен сохраняться неизменным на протяжении всего фильма, поэтому работая над переводом, переводчик часто должен прибегать к приему компрессии для того, чтобы с помощью минимального количества языковых средств максимально полно передать информацию [7; с. 12].

Перевод в кино – специфический вид перевода, для осуществления которого, переводчик должен, помимо знаний языков, уметь извлекать смысл оригинального сообщения и перефразировать его на родной язык, сохраняя тональность и прагматический эффект.

Особый интерес для теории перевода представляет вопрос о передаче комического эффекта в переводе кино. Перед исследователями стоит задача, которая заключается в том, чтобы определить, насколько возможным представляется передача комического эффекта, и можно ли считать результат такой трансляции хорошим переводом.

Для начала нужно определить понятие «кинокомедия», «это один из распространенных жанров в мировом кинематографе, однако в каждой отдельно взятой культуре этот жанр имеет свою специфику» [13; с. 55].

Следовательно, комичное может проявляться в нескольких видах.

1. Словесно – в комической среде, при недоразумениях, возникающих в ходе диалогов и взаимных реплик персонажей. «Так, основными источниками словесного комизма можно считать беспорядочность мыслей и их логическое оформление, скудость мысли, витиеватость, вычурность речи, нарушение связи между репликами, комическое повышение или понижение интонации,

потерю нити мысли во время разговора, слова, выражающие противоречащие понятия, повторы, комизм звуков и каламбуры. Разумеется, комические возможности слов проявляются и в языке автора в ходе повествования, однако язык персонажей обладает более широкими возможностями для достижения художественных целей». «Отступление от общепринятого употребления слова: диалектизмы, профессионализмы, архаизмы, неологизмы, варваризмы, нарушение смысловых и грамматических связей – все это часто придает слову комическое значение».

Создатели фильмов часто используют в качестве объекта насмешки некоторые реалии своей культуры, будь то знаменитые люди, национальные персонажи, местные достопримечательности и т. д. В связи с этим при передаче текста на другой язык возникает проблема сохранения замысла автора, и зрители принимающей культуры не смогут в полной мере оценить остроумие создателя.

2. Ситуативно. Комическое зачастую проявляется в противоречиях, в ситуациях, когда привычное и обыденное выставляют в несвойственном для них свете. Комическое может проявляться по-разному: в лингвистическом несоответствии нового и старого, содержания и формы, цели и средств, действия и обстоятельств, реальной сущности человека и его мнения о себе.

3. В актерском мастерстве. Нередко улыбку может вызвать не только остроумное замечание персонажа или комичное стечение обстоятельств, но и сама игра, мимика актеров, что может передать только видеоряд.

4. Музыкально (неожиданное сочетание картинки и музыкального сопровождения, использование шумовых и звуковых эффектов для озвучивания действий героя).

Тема юмора также относится и к стилю, т.к. в различных жанрах он проявляется по-разному и выполняет свои функции.

1. В комедийных картинах юмор является неотъемлемой частью

сюжета. Он может основываться на комизме ситуации, в которой оказался главный герой; на словесных шутках, касающихся темы сериала, необычного стечения обстоятельств, каких-либо отклонений в речи или поведении персонажа. Например, в сериале «Клиника» одна из главных героинь, будучи импульсивной и эмоциональной, часто ругается. Так как хороший тон не позволяет ей произносить бранные слова, она заменяет их похожими рифмами: *freak on a stick; double freak, son of the gun*.

2. В мистике/драме юмор характеризуется своей неожиданностью. Наблюдая за персонажем в напряженной сцене, зритель зачастую не ожидает услышать от героя шутки или увидеть комическое завершение ужасающей сцены. Таким образом, юмор в картинах этого жанра является отвлекающим маневром и разряжает обстановку. Зачастую здесь используется так называемый «черный юмор», основанный на сочетании жестокости и смеха. Но жестокое далеко не всегда вызывает смех. Оно, скорее, вызывает совсем другую эмоциональную реакцию: ужас, слезы, отвращение, страх. Созерцание мертвого тела, издевательств, истязаний как таковое не смешно, потому, что смех свидетельствует об удовольствии субъекта, а подобные вещи доставят наслаждение разве что психически ненормальному человеку». Однако сейчас все больше фильмов, которые строят комизм именно на жестокости, на стыке эмоций отвращения со смехом. В некоторых культурах этот вид юмора имеет большую популярность, в некоторых – не приветствуется совсем.

3. Юмор в исторических кинопроизведениях резко отличается от юмора современного. Он не вызовет у зрителя хохот, а скорее легкую улыбку над тонкостью шутки. Чаще всего шутки основываются на игре слов или на реалиях времени, в котором разворачивается сюжет сериала.

Таким образом, можно сделать вывод, что юмор присущ всем жанрам кино и литературы. Юмор – добродушное подшучивание над человеком или

ситуацией. Комичное может основываться на игре слов, на игре актеров, на причудливом сочетании картинки и звукового сопровождения. Восприятие юмора зрителями во многом зависит и от того, в каком жанре произведения он используется. Для письменного переводчика проблему составляют моменты, когда юмор построен на каламбуре или на обыгрывании реалии культуры текста оригинала. В таких ситуациях переводчику нужно не просто в совершенстве владеть родным языком и языком оригинала, но и самому обладать писательскими способностями.

Е.Г. Ким говорит, что перевод в кино требует от переводчика ориентации не только на вербальное сообщение, но и на экранное изображение, которое может подкреплять визуальный ряд или противоречить ему. При этом переводчик все время должен выбирать форму и содержания, сохраняя смысл и передавая комический эффект. В ситуациях межъязыкового перевода все стратегии осуществляются в когнитивном информационном поле, внешние границы которого определяются контекстом ситуации, а конкретные переводческие решения зависят от способности переводчика использовать соответствующий потенциал поля [19; с. 22].

Задача переводчика осложняется тем, что «ему необходимо учитывать не только содержательные особенности юмора, но и языковые формы, которые задействованы в создании комического эффекта». В такой ситуации переводчик должен искать либо эквиваленты в своей культуре, либо дополнять текст пояснениями, что не всегда может быть возможным. Отсюда «очевидно, что отношения между культурой-отправителем и культурой-получателем не всегда могут строиться однозначно» [34; с. 65].

Естественно, что у переводчика, работающего с исходным текстом и имеющего дело с каламбурами и культурными отличиями, может произойти когнитивный диссонанс, так как при аудиовизуальном переводе, переводчик не может отходить от плана, поскольку каламбуры могут опираться на

некоторые невербальные знаки. Комический эффект часто создаваться на основе прочной связи вербальных и невербальных средств выражения, и переводчик переводя его на другой язык может столкнуться с проблемой, и это не будет зависеть от стажа и уровня профессионализма переводчика.

Особым жанром аудиовизуального мастерства являются комедийные сериалы. Переводчик должен применять к ним особый подход, особый вид текста – кинотекст. «Кинотекст – это сообщение, содержащее информацию и изложенное в любом виде и жанре кинематографа (игровой, документальный, анимационный, учебный, научно- популярный фильм), выраженное с помощью вербальных и невербальных знаков и предназначенное для аудиовизуального восприятия зрителями» [36; с. 171].

Е.Г. Ким утверждает, что «комичность сериала построена на каламбурах и игре слов, зачастую очень тонкой и требующей от зрителя большой внимательности и знаний различных сфер». Очень часто в сериале используются различные акценты, нестандартно произносятся те или иные звуки английского языка, используются огромные предложения, которые добавляют комичности изображаемой ситуации. Из этого следует, что переводчик встречается с проблемой адекватной передачи юмора сериала при переводе на другой язык.

Многие переводчики утверждают, что передача комического эффекта в аудиовизуальном переводе является самой трудной задачей, с которой они часто не могут справиться. Например, когда переводчик не добивается желаемого эффекта, и вся комичность утрачивается. В результате зритель видит картину и слышит закадровый смех, но не может понять суть шутки. Такой вид ошибки называется эффектом обманутого ожидания. Эффект обманутого ожидания основан на предсказуемости и нарушении предсказуемости. И.В. Арнольд утверждает, что «суть эффекта обманутого ожидания состоит в следующем: непрерывность, линейность речи означает,

что появление каждого отдельного элемента подготовлено предшествующими и само подготавливает последующие» [2; с. 107]. Различия между текстами оригинала и перевода, которые не удается преодолеть, обуславливают когнитивный диссонанс переводчика.

Так, как и каламбуры и игра слов зачастую опираются на невербальные средства выражения, у переводчика часто возникает когнитивный диссонанс, связанный со сложностью передачи комедийного жанра. В результате, восприятие иноязычного материала, может очень сильно варьироваться под действием перевода и, вряд ли, всегда будет идентичен реакции изначальной целевой аудитории.

Подводя итог, стоит подчеркнуть, что юмор – субъективное понятие. То, что для одного человека покажется смешным, для другого будет звучать пошло или даже грубо. В данном случае уместно говорить о чувстве юмора. Остроумие – сложная психическая способность, которая имеет свою структуру, состоит из сочетания других более простых свойств. В настоящей работе особое внимание уделено межкультурным особенностям передачи юмора американского и английского сериалов на русский язык. Проблема заключается в том, что, попадая в русскую культуру, некоторые шутки, вызывающие смех на родине, теряют свою остроту и нейтрализуются. Одной из причин тому является различие менталитетов двух культур. Именно поэтому нередки случаи провала в русском прокате некоторых зарубежных картин. Национальный юмор обладает определенным набором особенностей, которые отличают его от других, он формируется веками, и, не погрузившись в культуру страны, человек никогда не освоит всех его тонкостей. Английскому юмору свойственно подмечать абсурдность ситуации, высмеивать глупость, играть со словами, сталкивать рациональность с нелепостью. Русский же юмор очень прост, он направлен на насущные проблемы, на бытовые темы. Столкновение обычно происходит, если юмор

основывается на культурных реалиях, что приводит к полной его нейтрализации у принимающей стороны. Бывают ситуации, когда для одной культуры та или иная тема может послужить материалом для шутки, а для другой культуры высмеивание этого вопроса – табу (чаще всего это религия, некоторые политики и пр.). Нередко это может привести к недопониманию или даже конфликту.

Таким образом, задача переводчика состоит в том, чтобы, с одной стороны, максимально сохранить смысл, не выставив при этом культуру исходного языка в плохом свете; с другой стороны, донести юмористическую единицу так, чтобы не вызвать недоумение у культуры принимающей.

Вывод к главе I

Итак, в главе I мы рассмотрели теоретические исследования относительно такого явления, как юмор. Мы выяснили, что юмор – способность качественно выражать комическое для того, чтобы он был способен развлечь других людей. Лингвистический же юмор появляется только в том случае, когда форма не соответствует значению в лингвистическом единстве.

Американский и русский юмор имеют много схожих черт и различий. Так, американскому юмору свойственны такие черты, как: ироничная прямота, полная эксплицитность, высмеивание глупости, недалекости, доведение нелепой ситуации до абсурда, применение немыслимых сравнений и игры слов, отсутствие юмора, основанного на расовых стереотипах.

Наиболее важными особенностями русского юмора являются: стремление к модифицированию, добрая природа юмора, отсутствие унижения, отражение общепризнанных пороков, смех над собой.

Таким образом, зачастую русский юмор бывает острее, чем американский, но вместе с тем он может быть более грубым. Кроме того, американский юмор направлен на высмеивание окружающих, в то время, как русский юмор часто может быть направлен на высмеивание самих себя.

Перевод кинематографа представляет из себя особую трудность. Это связано с тем, что он содержит как вербальную, так и невербальную информацию. Именно поэтому перевод кино и сериалов требует от переводчика общей эрудированности и знания современных языковых реалий. Помимо этого, переводчик должен сам обладать не просто теоретическими знаниями и практическими навыками, но и особым языковым чутьем и чувством стиля.

Задачу усложняет тот факт, что вербальный и невербальный планы должны соответствовать друг другу. Иногда это может стать препятствием к

созданию адекватного текста перевода, который был бы прагматически эквивалентен тексту оригинала, вызывая смех зрителя, при этом не оскорбляя чувств носителей языка оригинала и не вызывая недоумения у носителей языка перевода.

Глава II. Анализ перевода юмора в сериале "How I met your mother"

Основой данного исследования послужил комедийный телесериал Картера Бейза и Томаса Крейга, снятый в США. Премьера ситкома состоялась в 2005г., а финал – в 2014г. Всего он состоит из 9 сезонов и является неоднократным обладателем премий «Эмми», “Teen Choice Awards”, «Выбор телевизионных критиков» и др.

В основе сюжета лежит повествование одного из главных героев – Архитектора Теда Мосби, который в 2030г. Описывает своим детям историю знакомства со своей женой и другие события, которые происходили с ним и его друзьями в Нью-Йорке в 2000-е годы, во времена их молодости.

В качестве текста перевода был проанализирован одnogолосый перевод студии «Кураж-Бамбей», озвученный голосом Дениса Колесникова. Нами была выбрана именно эта студия, т.к. именно их переводы являются наиболее популярными среди молодых зрителей.

В данном сериале присутствует юмор по всех упомянутых выше формах: музыкальной, ситуативной, словесной и основанный на актерской игре.

1. Юмор, представленный музыкально.

В 9 серии 5 сезона мы можем встретить типичный пример музыкального юмора. Одна из героинь по имени Лили обладает довольно вспыльчивым характером. В ситуациях, когда ее кто-то выводил из себя, она могла одним лишь взглядом «испепелить» обидчика. Визуально актриса строила злобную гримасу, при помощи компьютерной графики создатели делали ей красные глаза, но помимо этого, на фоне звучала зловещая, «демоническая» музыка, после чего противник растворялся в воздухе. То есть, при помощи этого музыкального оформления создается

гиперболизированный «демонический» образ девушки в гневе, уничтожающей всех вокруг своим взглядом.

Помимо этого, в сериале «Как я встретил вашу маму» герои очень любят петь и обыгрывать многие ситуации, используя знаменитые песни и заменяя в них слова. Так, в 5 сезоне мы можем встретить даже пародию на мюзикл, суть которой заключается в гиперболизированной любви Барни к классическому костюму. Авторы поставили целый номер с авторской песней-пародией на мюзикл, в которой молодой человек восхваляет костюм. Юмор здесь заключается в преувеличении. Казалось бы, речь идет о простом костюме, но герой относится к нему как к святыне и посвящает ему песню, этот парадокс и заставляет зрителя смеяться.

Еще одним примером, полюбившимся широкому зрителю является серия 2 сезона, посвященная дню благодарения. В ней идет продолжение долгоиграющей шутки о споре на пощечины. Все друзья с нетерпением ждали, когда Барни получит очередной удар, а когда это случилось, Маршал сел за фортепиано, начал играть душевную музыку и петь лирическую песню о пощечине, тем самым создавая наигранную душевную атмосферу, которую поддерживали все друзья. И снова перед нами совмещение несовместимого – душевная песня о пощечине. В результате это звучит абсурдно и вызывает смех.

Некое подобие фанфаров зритель может услышать в 3 сезоне, когда Барни Стинсон бросает сам себе вызов по знакомству с девушками, что придает моменту торжественности, высокопарности. Хотя на самом деле данное достижение абсолютно бесполезно и никому не нужно. Осознавая данное расхождение фантазий героя с реальностью, зритель, конечно же, смеется.

Таким образом, проанализировав все встречающиеся сцены, где был использован музыкальный юмор, мы можем сделать вывод, что данный тип юмора почти не требует каких-либо действий со стороны переводчика. Звуки в общем и целом понятны для большинства иноязычных реципиентов.

2. Юмор, представленный при помощи актерской игры.

В 9 серии 5 сезона герои празднуют очередной день благодарения, во время которого Барни, проигравший спор на пощечины, должен получить свое наказание. Но друзья не дают ему пощечину сразу, они оттягивают момент, решая, кто именно ее даст, тем самым нервируют молодого человека. Барни доходит до состояния паранойи и паники, дергается от обычных жестикуляций руками. Актер Нил Патрик Харрис убедительно отыграл это состояние нервозности. Его эмоции понятны для зрителя из любой страны.

Во 2 сезоне перед зрителем возникает сцена, в которой Маршал переживает разрыв со своей девушкой, и в какой-то момент, он не выдержал и произнес длинный монолог, выражающий его разочарование и злость на девушку. Сам текст был намеренно лишен какого-либо смысла, но актер, играющий героя, Джейсон Сигел, весьма экспрессивно произносит всю эту несуразную речь, таким образом, возникает расхождение между смыслом высказывания и экспрессивностью, с которой отыгрывает актер. В этом и заключается юмор.

Еще одним ярким примером актерской игры является серия в 3 сезоне, посвященная энергетическому напитку под названием «Тантрум», который герои пили в студенческие годы. Особенностью данного напитка было то, что он был перенасыщен кофеином и придавал небывалую бодрость. Чтобы это показать, герои ведут себя перевозбужденно. Тез рвет диванную подушку, Маршал – разрывает пополам толстый телефонный

справочник, а Лили катается на крыше автомобиля. И все это сопровождается выкрикиванием слова «Тантрум». Такое неадекватное поведение героев, безусловно, вызывает смех актеров.

В 6 серии 6 сезона авторы решили создать сцену, комичную благодаря актерской игре. В ней Барни Стинсон бросил сам себе вызов и пообещал, что сможет познакомиться с девушкой, разговаривая как маленький ребенок. Но у молодого человека так ничего и не получилось, после чего ему пришлось признать свое поражение. Это стало для него своего рода ударом, он очень переживал, что не смог выполнить этот вызов, в результате чего у мужчины случилась наигранная истерика, которую другие друзья не разделяли. Актер Нил Патрик Харрис очень ярко отыграл это состояние, что вызвало смех зрителя.

В ситуациях с актерской игрой мы снова видим, что они не требуют особого вмешательства переводчика. Ему достаточно просто пословно переводить текст, и комический эффект при этом не утратит своей силы. Основная задача рассмешить зрителя в данной ситуации лежит на актерах, и выполняется она за счет голоса, мимики и пластики самого актера.

3. Юмор, представленный ситуативно.

В данном сериале много шуток строится по принципу гротеска, т.е. на основе абсурдности ситуаций. Таким ярким примером гротеска, к тому же еще и гиперболизированного, служит один момент во 2 серии 4 сезона, где зрителю рассказывается история о том, как Маршал попробовал лучший бургер в Нью-Йорке, а затем забыл адрес того кафе, в котором он его ел. После этого молодой человек еще 8 лет искал это место. Герой произнес целый монолог, описывая этот бургер, который сам по себе является смешным из-за своей гиперболизированности и высокопарности.

• Оригинал:

*Marshal: Just a burger? Robin, it's so much more than just a burger. I, I mean, that first bite. Oh, what heaven that first bite is. The bun, like a sesame-freckled breast of an angel, **resting gently** on the ketchup and mustard below. Flavors mingling in a seductive pas de deux. And then...A pickle...the most playful little pickle, and then a slice of tomato, a leaf of lettuce, and a, a patty of ground beef. So exquisite...Swirling in your mouth, breaking apart and combining again in a fugue of sweets and savories so...Delightful. This is no mere sandwich of grilled meat and toasted bread, Robin. This is god speaking to us through food.*

Перевод:

Маршал: Просто бургер? Робин, это – не просто бургер. То есть, когда я впервые его откусил...О Боже, это было божественно. Булочка, похожая на покрытую кунжутом грудь ангела, слегка намазана слоем горчицы поверх кетчупа, вкусы сливаются в чарующем танце. А дальше...огурчик... самый игривый, маленький огурчик, за ним ломтик помидора, листочек салата и котлетка из говядины. Настолько изысканно! И все это кружится у тебя во рту, разрываясь на части и вновь, сплетаясь в одну симфонию вкусов и запахов столь...восхитительно. Это – не просто сэндвич с поджаренным мясом и румяным хлебом, Робин. Это Господь так говорит с нами с помощью еды.

Стоит также рассмотреть и различные способы знакомства с девушками от Барни, которые он записывал в созданной им книге Плейбуке. Дело в том, что молодой человек избегал обыденности в этом вопросе. Он предпочитал бросать сам себе вызовы, используя казалось бы невозможные способы. Так, к примеру, он знакомился с девушками, изображая из себя старика, пилота, писателя, мог нанять актеров, надеть водолазный костюм и т.д. Таким

образом, благодаря этому персонажу, в сериале очень часто возникали комические ситуации.

Другой комической ситуацией стал случай, когда Тед провел бурную ночь, а проснувшись поутру, не помнил, что сделал девичью татуировку бабочки. Он сам не мог ее видеть, но рисунок заметили друзья, которые не стали сразу ему об этом говорить, они лишь намекали и смеялись. Сам Тед не понимал в чем дело, таким образом был достигнут комический эффект.

Стоит также рассмотреть и различные способы знакомства с девушками от Барни, которые он записывал в созданной им книге Плейбуке. Дело в том, что молодой человек избегал обыденности в этом вопросе. Он предпочитал бросать сам себе вызовы, используя, казалось бы, невозможные способы. Так, к примеру, он знакомился с девушками, изображая из себя старика, пилота, писателя, мог нанять актеров, надеть водолазный костюм и т.д. Таким образом, благодаря этому персонажу, в сериале очень часто возникали комические ситуации.

Стоит также упомянуть ситуацию в 7 серии 8 сезона. Барни, который на протяжении 7 сезонов в довольно жестко высмеивал Канаду, высказывался о ней шутками, полными сарказма и даже злой иронии и считал себя чистокровным американцем, вдруг узнает, что он – на четверть канадец. То есть, вся гордыня, напыщенность этого персонажа разлетелась за считанные секунды. В ситуации, когда все его принципы вмиг разрушились, Барни начинает вести себя неадекватно, рыдать, молодой человек даже впадает в истерику. И снова его нелепые принципы, как и их падение, вызывают смех зрителя.

Данный вид юмора также является невербальным, поэтому роль переводчика в нем также не особо велика. Суть ситуации может быть

понятна зрителю даже при простом пословном переводе. Но, несмотря на это, не стоит и забывать о ситуациях, связанных с культурными реалиями. В этом случае зрителю все же необходима ремарка переводчика.

Примером неудачи в передаче ситуативного юмора можно назвать традиционный костюм Теда на Хэллоуин. Он просто вешал на шею табличку с надписью Ballot. Это вызывало много шуток среди его друзей. Они говорили о том, что костюм крайне неактуален. Русскоязычному зрителю не понятны эти шутки. На самом деле, действие сериала происходит во временной промежуток с 2005 по 2014гг., и костюм Теда и правда неактуален, т.к. это – отсылка к президентским выборам в США, во время которых случился скандал с бюллетенями. Не зная данного факта, зритель не понимает суть костюма в целом, а также почему он неактуален.

4. Юмор, представленный словесно.

Сточки зрения перевода нас интересует именно эта категория, т.к. именно с передачей словесного юмор на другой язык возникает наибольшее количество трудностей. Много шуток в данном сериале построены на омонимии. Так, к примеру, у главного героя Теда и его девушки Робин была своя игра, которая длилась на протяжении нескольких сезонов: когда они слышали слово, совпадающее по звучанию с воинским званием, они синхронно повторяли его и отдавали честь.

Оригинал:

Barney: No way, March does not have 31 days!

Marshal: Yes, it does! Everyone knows that! It's like General Knowledge!

T&R: General Knowledge!

Перевод:

Барни: Ни за что, в марте не может быть 31 день!

Маршал: Нет, 31, и все это знают! Это – общеизвестный факт!

Тед и Робин: Генерал факт.

Оригинал:

Lilly: Isn't it said I mean in 2007 some countries still condone corporal punishment.

T&R: Corporal punishment.

Перевод:

Лили: Это так грустно. Я про то, что даже в 2007 году некоторые страны все еще потворствуют телесным наказаниям.

ТР: Капрал наказание.

Оригинал:

Marshal: Oh, mam, I got kernel stuck in my teeth.

T&R: Colonel stuck in my teeth.

Перевод:

Маршал: Вот блин, у меня зернышко в зубах застряло...

ТР: Полковник Зернышко в зубах застряло.

К сожалению, в данном примере эта игра слов была потеряна. Мы видим, что переводчик прибег к пословному переводу. Но воинские звания в русском и английском языках звучат по-разному, поэтому при просмотре серии в дубляже, зрителю непонятно, почему герои отдают честь, и откуда возникают воинские звания.

Пожалуй, одной из самых долгоиграющих шуток сериала «Как я встретил вашу маму» была шутка о споре на пощечины между Барни и Маршалом. Маршал победил в данном споре, и всей компанией для Барни было выбрано такое наказание, что мужчина получит 5 пощечин, но получить он их может в любой момент. Тем самым, страх героя, отыгранный актером Нилом Патриком Харрисом, стал одной из главных шуток на протяжении многих сезонов. Именно поэтому День Благодарения был ярким событием для героев, т.к. каждый год именно в этот день Барни получал пощечину, и это стало настолько ярким событием для героев, что они даже переименовали этот праздник. Так, название одной из серий, посвященной празднику, звучит как “*Slapsgiving*”. В переводе было принято решение использовать калькирование «*День пощечедавания*». В целом смысл каламбура понятен даже для русскоязычного зрителя, юмористический эффект достигнут, однако, на русском языке это словосочетание звучит менее изящно.

Помимо каламбуров в сериале встречаются и эвфемизмы. Так, еще одной шуткой, красной нитью проходящей через все сезоны считается шутка о сэндвичах. Герои сериала – обычные американцы, которые начали свою дружбу с учебы в колледже. Они устраивали вечеринки и в подростковом возрасте могли даже употреблять легкие запрещенные вещества. Но т.к. Тед рассказывает историю своей жизни детям, дабы не подать плохой пример, он ловко завуалировал все эти вещества при помощи слова *сэндвич*. Таким образом, в воспоминаниях героев о студенческих годах все запрещенные предметы заменены сэндвичами, съедая которые, молодые люди начинают вести себя странно.

В 13 серии 2 сезона друзья нашли портрет Маршала, на котором он был изображен обнаженным. Им стало очевидно, что он стыдится этой картины, именно поэтому они решили подшутить над ним при помощи намеков. Когда

молодой человек вернулся домой, они предложили ему присесть на табурет, как на портрете, после этого они подарили ему розу, которая также присутствовала на картине, а Барни достал дротик для игры в дартс. Далее же состоялся следующий диалог, юмор которого основан на игре слов “New dart” и “Nude art”:

Оригинал:

*Barney: Hey, guys. Guess what I got. A **new dart**.*

*Robin: Oh, wow, a **new dart**!*

*Ted: Hey, that **new dart** is great!*

*Robin: I didn't know you were such a fan of **new dart**, Barney.*

*Barney: Oh, yes, Robin, I just love **new dart**. **Nude art**.*

Перевод:

*Барни: Слушайте, ребята, угадайте, что я принес. Это – **новый дротик**!*

*Робин: О, **новый дротик**! Ничего себе!*

*Тед: Этот **новый дротик** такой классный!*

*Робин: Я и не знала, что ты – такой фанат **нового дротика**, Барни!*

*Барни: Да, Робин, я просто обожаю его. **Новый дротик**. **Nude art** (игра слов) – обнаженная натура.*

Мы видим, что перевод данной шутки определенно представляет собой проблему для переводчика. В данном случае был использован пословный перевод с ремаркой, которую был вынужден озвучить закадровый голос. Учитывая то, что шутка объясняется лишь в конце диалога, зритель все это время находится в недоумении, поэтому юмористический эффект достигается лишь частично.

С днем благодарения связана и еще одна шутка сериала. В 10 серии 6 сезона Тед решил приготовить индейку для своих друзей. Но т.к. он хотел удивить гостей, молодой человек решил изобрести свое блюдо и вместо начинки фаршировать индейку другой индейкой поменьше размером. Кроме того, он даже придумал название для своего нового блюда, которое и стало апогеем абсурда в данной ситуации.

• Оригинал:

Ted: Instead of stuffing, I'm going to fill the turkey with... a slightly smaller turkey. It's called a Turturkeykey!

Перевод:

Тед: Но вместо начинки я засуну в индейку... индейку поменьше! И назову это Ииндюшешенька.

Комментарий: В данном случае мы видим, что русское слово индейка является многосложным, и весьма трудно как-либо трансформировать его, чтобы воссоздать игру слогов, подобную оригиналу. Поэтому переводчик прибег к поморфемному переводу.

Стоит также отметить, что у всех главных героев сериала есть свои забавные «коронные фразы», которые являются частью образов персонажей и благодаря которым их образ узнаваем для зрителя. Особенно часто такие реплики произносит Маршал Эриксон. И одной из таких фраз является восклицание: «*Ох ты ж ёжик!*», очень часто звучащее из уст молодого человека. Как правило, герой произносит ее в случаях крайнего удивления. Данный пример очень любопытен, т.к. в оригинале мы слышим разные восклицания: “*God!*” “*Oh, no...*” и т.д. То есть, можно сказать, что данную фразу привнес сам переводчик. И благодаря своему забавному звучанию в совокупности с актерской игрой она вызывает смех зрителя и порой даже

становится крылатой. Таким образом, мы можем сказать, что в данном примере переводчик даже преумножил комический эффект при помощи контекстуальных замен.

В 10 серии 7 сезона мы видим еще один пример игры слов. Ситуация такова: Барни и Робин пытаются скрыть факт измены своим парам, но оба очень нервничают, в особенности Барни. И в самый ответственный момент, когда напряжение достигает пика, молодой человек чуть не раскрыл этот секрет своими репликами.

• Оригинал:

*Barney: Yeah, Robin and I were just **cheating...chatting** about how warm it is. I'm **breaking a trust...sweat** in here. And I thought **we'd be cuckold**.*

Перевод:

*Барни: Да, мы с Робин как раз обсуждали **измен...нения** в погоде. Как я вообще **пос...вспотел**. Так ведь и **залете...заболеть** можно.*

Комментарий: Здесь мы видим целый три каламбура в одной реплике персонажа. В первом случае мы видим игру английских слов *cheat* – *изменять* и *chat* – *болтать*. В этом примере мы видим пословный перевод с опущением элемента *chat*. Тем не менее, игру слов передать удалось. Во втором предложении нам встретились английские фразеологизмы *to break a trust* – *предать доверие* и *to break a sweat* – *вспотеть*. И снова мы видим пословный перевод только одного из элементов (вспотел), второй же был заменен на глагол *посмел*. Таким образом, здесь имеет место контекстуальная замена. В третьем предложении пословного перевода мы уже не видим. В оригинале прозвучало слово *cuckold* – *рогоносец*. В данном случае переводчик сохранил только разговорный характер высказывания, используя просторечие *залететь* и дополнив его созвучным словом *заболеть*. То есть, перед нами – очередная контекстуальная замена.

Еще одну весьма интересную игру слов мы можем наблюдать в 22 серии 6 сезона. В приведенной ниже сцене Барни не может написать свадебную клятву, а Лили и Маршал пытаются ему в этом помочь, однако, молодой человек не удержался, чтобы не подшутить над другом, используя несколько каламбуров со словом *vow* – *клятва*.

• Оригинал:

Lilly: This is a lot of vows.

*Marshal: **Vow-za.** I'll say it again. **Vow-za.***

Lilly: Are you really gonna read all of these?

*Marshal: Yeah, uh, wouldn't it be better to project them. As a **vowerpoint** presentation? Say it again. **Vowerpoint...***

*Marshal: Yeah. We can show you **vow it's done.** Say it again. Vow it's done...*

Barney: I remember your precious wedding vows, and I guarantee you've broken every single one of them.

*Marshal: **Vow dare you!***

Lilly: Just stop.

*Marshal: I can't. **It's invowluntary.***

Перевод:

Лили: Да тут сотни клятв...

*Маршал: Прямо **клятвищи**! Я повторяюсь: **клятвищи**.*

Лили: Ты что, правда будешь все их произносить?

*Маршал: Может, из них лучше сделать презентацию в **клятвопойнте**? Повторюсь: **клятвопойнт**...*

*Маршал: У нас это **калятвенно** получается. Повторюсь: **калятвенно**...*

Барни: Я помню ваши драгоценные клятвы, вы нарушили каждую из них!

*Маршал: Да **кляк** ты смеешь!*

Лили: Ну хватит, уже все.

*Маршал: Не могу, это мне **неподклянтрольно**.*

Комментарий: Итак, перед нами сразу несколько каламбуров, входящих в состав одной сцены. В первом случае при переводе была использована контекстуальная замена, в результате в тексте перевода была воссоздана игра слов. Слово *клятвищи* на фонетическом уровне созвучно со словом *тысячи* или просторечию *тыщи*. Благодаря хорошему текстовому переводу и выразительному дубляжу, смысл данной шутки удалось донести до зрителя.

Далее герой предлагает показать их в виде презентации в программе Power Point, которую он назвал *Vowerpoint*, тем самым снова обыграв сходное звучание слов. В России данная программа также широко распространена, поэтому был использован пословный перевод. Но тем не менее, смысл

каламбура здесь, к сожалению, был утерян, т.к. в русском языке слово *клятвопойнт* потеряло свое яркое звучание.

В третьем случае снова образовалась игра звучания. В данном случае фраза *vow it's done = how it's done*. И снова перед нами созвучие, которое может существовать только в английском языке. Данную проблему переводчики решили при помощи контекстуальной замены *калятвенно получается*. Скорее всего, подразумевалось разговорное слово *клево* или *классно*. Но тем не менее, мы видим, что в русском дубляже эта игра слов выглядит немного натянуто и неестественно, а юмористический эффект был достигнут только благодаря выразительному прочтению текста актером дубляжа.

Далее мы видим восклицание *vow dare you!*, которое обыгрывает фразу *how dare you!* В данном примере пословный перевод никоим образом не помешал воссоздать каламбур *Да кляк ты смеешь!*

И наконец, в последнем примере перед нами снова игра слов *invowluntary – неподклянтрольно*. Мы снова видим пословный перевод, который по своей сути весьма успешен, т.к. он понятен для зрителя, и цель рассмешить его в целом достигнута.

Таким образом, в целом данная сцена смешна для зрителя, несмотря на некоторые потери, которые были компенсированы при помощи актерской игры и выразительного дубляжа.

• Оригинал:

*Barney: You keep going to the same bar. You're in a rut. And I am a rut-buster. I'm going to bust your **rut**.*

Ted: It's not a rut, okay? It's a routine, and I like it.

*Barney: Ted, what's the first syllable in "**rut-tine**"?*

Перевод:

Барни: Ты продолжаешь ходить в один и тот же бар, а это же занудная привычка, а я – разрушитель привычек. Я собираюсь разрушить твои **привычки**.

Тед: Это – не занудная привычка, ладно? Это – образ жизни, и он мне нравится.

Барни: Тед, какой первый слог в слове «образ жизни»?

Комментарий: перед нами – очередное неудачное применение пословного перевода. В оригинале первый слог слова *rutine* как раз и является словом *rut*, которое Барни употреблял в самом начале реплики. Однако эта игра морфем пропадает при пословном переводе, а зритель не понимает, о каком первом слоге идет речь, и почему этот аргумент убедил Теда поехать с Барни.

• Оригинал:

Barney: It's gonna be **legen**... wait for it and I hope you're not lactose-intolerant 'cause the second half of that word is... **dary**!

Перевод:

Барни: Это будет **legen**...подожди-подожди...я надеюсь, у тебя нет непереносимости лактозы, потому что вторая половина слова – это **...дарно!**

Перед нами очередная игра слов *dary-dairy* (маслобойня).

Рассмотрим далее весьма интересную ситуацию. Барни поспорил с журналисткой Робин на то, что она не сможет произнести в прямом эфире слово *nipple*, т.к. это было бы верхом непрофессионализма. Но девушка нашла выход из ситуации, «незаметно» вставив слово в контекст, где на его

месте должно было быть употреблено схожее по звучанию слово.

Оригинал: *Today, a delicious hot dog will cost you \$2.50, but back when the stand first opened, in 1955, you could get one for only a **nipple**.*

Перевод: *Сегодня сочный хот-дог обойдется вам всего лишь в 2,5 бакса, но в 1955, когда этот вагончик только открылся, вы могли купить его за **сосок** центов.*

Итак, в оригинале мы видим игру слов *nickel-nipple*. Для решения этой непростой ситуации был использован пословный перевод с добавлением слова *центов*.

В 14 серии 4 сезона Барни решил показать друзьям, как нужно правильно составлять резюме и при этом привлечь к себе внимание потенциального работодателя. Он предлагал сделать это при помощи путанных фраз. Но главным условием было – уверенное их произнесение.

Оригинал:

Barney: All my life, I have dared to go past what is possible.

Interwier: To the impossible?

*Barney: Actually, past that...to the place where the possible and the impossible meet to become...**the possimpible!***

Перевод:

Барни: Всю свою жизнь я пересекал границы возможного.

Интервьюер: К невозможному?

*Барни: Или даже дальше, в место, где возможное сталкивается с невозможным, чтобы стать...**вознеможным!***

В данном примере переводчик снова прибегает к поморфемному переводу, а комический потенциал весьма успешно сохранен. В

совокупности с актерской игрой и самоуверенностью героя, с которой он пытается говорить эту бессмыслицу, данный каламбур определенно вызывает смех зрителя, что подтверждается закадровым смехом.

Таким образом, из всех вышеперечисленных видов выражения комического вербальной является только словесная форма. И вместе с тем она наиболее сложна для адекватного воссоздания в языке перевода.

Вывод к главе 2.

Таким образом, проанализировав примеры шуток, представленные в Главе II и приложении, мы пришли к выводу, что в сериале “How I met your mother” («Как я встретил вашу маму») чаще всего юмор строится при помощи всех четырех представленных выше факторов: музыкально (звуковые вставки, песни), ситуативно (доведение ситуаций до абсурда, сценарные повороты), при помощи актерской игры и словесно (каламбуры, авторские неологизмы). Стоит также отметить, что граница между этими факторами весьма условна, чаще всего они не появляются по одиночке, а сочетаются друг с другом.

Итак, что касается музыкального юмора, он выражается невербально. Именно поэтому он не представляет сложности перевода. Зрителю, относящемуся к любой культуре, понятны звуковые эффекты и их коннотация (в случае гнева героини, зритель слышит зловещую музыку и воспринимает тревожную атмосферу). Именно поэтому можно сказать, что в русском варианте сериала такой юмор понятен для зрителя в 99% случаев.

Примерно так же обстоят дела с переводом юмора, основанного на актерской игре. Мимика и пластика актеров также относятся к невербальным факторам, поэтому они не требуют какого-либо перевода. Поэтому, процент успешного отражения в переводе также составляет 99%. Стоит также отметить, что доля успеха велика, благодаря выразительному голосу актера дубляжа Дениса Колесникова, который в некоторых случаях даже добавлял выразительности и делал оригинал более ярким и, как следствие, смешным.

Что касается ситуативного юмора, с ним дело обстоит интереснее. Многие ситуации в сериале обусловлены американскими реалиями, не всегда понятными русскоязычному зрителю, т.е. он слышит закадровый смех, но не

понимает его назначения, после чего возникает эффект обманутого ожидания. По нашим подсчетам, успех передачи ситуативного юмора составил 89%.

Наибольший интерес с точки зрения перевода представляет именно словесный юмор, т.к. он выражается вербально, и, как следствие требует применения переводческих трансформаций. В ходе исследования нами было выяснено, что чаще всего в своих переводах студия Кураж Бамбей прибегала к контекстуальным заменам, пословному переводу, поморфемному переводу, добавлениям, опущениям и экспликации. Все данные представлены на *Графике 1*.



График 1. Использование переводческих трансформаций при переводе словесного юмора.

Рассмотрев график, мы можем сделать вывод, что преобладающими по численности стали контекстуальные замены и пословный перевод. На первый взгляд может показаться, что эти данные противоречат друг другу, но из них мы можем сделать вывод, что в данном сериале встречается множество примеров словесного юмора, которые поднимают проблему непереводимости. Сталкиваясь с такими примерами, переводчики прилагают

максимальные усилия, чтобы найти им равноценную контекстуальную замену в русском языке. К сожалению, они находят такие решения лишь в половине случаев, именно поэтому доля контекстуальных замен и пословного перевода примерно равны.

Поморфемный перевод также встречается весьма часто, это может быть связано с использованием большого количества каламбуров и авторских неологизмов, встречающихся в сериале. Неизбежными также были и добавления. Низкий процент употребления опущений и ремарок еще раз подтверждает наше предположение о том, что переводчики стремились максимально сохранить оригинальный текст.

Заключение

Юмор – неотъемлемая и важнейшая часть нашей жизни. Но в то же время, повседневное на первый взгляд понятие является сложно объяснимым и плохо поддается какой-либо классификации. Существует множество классификаций комического, представленных лингвистами, психологами, писателями и журналистами. Однако ни одна из них еще не признана идеально верной и споры относительно типов юмора и его механизмов ведутся еще со времен эпох античности и до наших дней.

В данной работе нам удалось выполнить поставленные задачи. В-первых, мы рассмотрели понятия «юмор», представленные различными учеными, и, объединив их, пришли к выводу, что юмором называют способность качественно выражать комическое для того, чтобы он был способен развлечь других людей.

Также нами были рассмотрены характерные черты юмора представителей США и России, которые во многом являются схожими: в обеих странах высмеиваются пороки общества, человеческая недалекость, избегается унижение. Существуют также и отличия: русский юмор бывает острее и грубее, чем американский. Кроме того, американский юмор направлен на высмеивание окружающих, в то время, как русский юмор часто может быть направлен на высмеивание самих себя.

Помимо этого, нами были изучены особенности аудиовизуального перевода. Не стоит забывать, что вербальный и невербальный планы должны соответствовать друг другу. Именно поэтому перевод кино и сериалов требует от переводчика общей эрудированности и знания современных языковых реалий. Помимо этого, переводчик должен сам обладать не просто теоретическими знаниями и практическими навыками, но и особым языковым чутьем и чувством стиля. В случае, если в кино или сериале, помимо всего

прочего, присутствует еще и юмор, эта задача становится крайне сложной, т.к. зачастую в юмористических сериалах используется закадровый смех. И если какая-либо шутка или ситуация не передана адекватно в языке перевода, то зритель, слыша закадровый смех и не понимая суть шутки, может испытывать чувство обманутого ожидания. Стоит также отметить, что в кино и сериалах чаще всего юмор бывает выражен музыкально, ситуативно, словесно и при помощи актерской игры.

В Главе II мы проанализировали трудности перевода юмора, встречающиеся в сериале “How I met your mother” и переводческие решения в его русскоязычной версии и пришли к выводу, что юмор, выраженный музыкально и при помощи актерской игры, практически не вызывает проблем при его передаче, т.к. является невербальным и практически во всех случаях понятен представителям других культур. Ситуативный юмор, как выяснилось, не всегда успешно переводится на русский язык, т.к. действие сериала происходит в Нью-Йорке, соответственно, многие ситуации включают в себя реалии США, не всегда ясные для русского зрителя. Именно поэтому, процент успеха составил 89%.

Намного сложнее для переводчиков было передать словесный юмор. Данный сериал отличается обилием каламбуров, авторских неологизмов и эвфемизмов. В ходе исследования нами было выяснено, что чаще всего в своих переводах студия Кураж Бамбей прибегала к контекстуальным заменам, пословному переводу, поморфемному переводу, добавлениям, опущениям и экспликации. Это говорит о том, что переводчики стремились максимально сохранить текст оригинала и юмористический эффект.

Список литературы

1. Абросимова, Н. А. Языковые особенности переводов комических текстов: на материале рассказов М. Твена, О. Генри и С. Ликока: автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.20 / Т. Н. Абакова. – Казань, 2007. – 29 с.
2. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Баранова. – М. : Флинта, 2009. – 390 с.
3. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
4. Вальянов, Н. А. Специфика русского юмора [Электронный ресурс] / Н. С. Вальянов. – Студенческий научный форум. – <http://www.rae.ru/forum2012/19/3250> [Дата обращения: 7 мая 2018].
5. Войнаровский М. Психология юмора. [Электронный ресурс]/URL: <http://psi-logic.narod.ru/steb/steb.htm> (Дата обращения: 05.05.2018)
6. Вержинская И.В. Юмор: история и классификация понятия. Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 53, 2011. № 22 (226). Филология. Искусствоведение. С. 29-32.
7. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: автореф. дис. канд. филол. наук – Иркутск, 2006. – 29 с.
8. Горшкова В. Е. Перевод в кино в XXI веке: статус, проблемы, перспективы/Вестник. – 2013. – № 5. – С. 54-62.

9. Горшкова В. Е. Перевод в кино: дублирование vs субтитры/ В. Е. Горшкова/Вестник. – 2006. – № 7. – С. 132-140.
10. Дземидок Б. О комическом. Монография./Перевод с польского./ М.: Прогресс, 1974, – 223 стр.
11. Донченко А. Ю. Проблема переводов каламбуров в художественных фильмах/ Современные наукоемкие технологии. – 2013. – № 4. – С. 76-79.
12. Евстигнеева Т. А. Учет национальной специфики русского юмора в процессе обучения: автореф. дис. канд. филол. наук – Санкт-Петербург, 2004. – 22 с.
13. Жуланова Е. В. Возможности передачи и восприятия культурной специфики комического дискурса в условиях киноперевода/Вестник. – 2014. – № 3. – С. 54-60.
14. Зайченко С. С. К вопросу о знаковой неоднородности кинодискурса/ Вестник. – 2013. – № 5. – С. 96-99
15. Зализняк А. А. Константы и переменные русской языковой картины мира – М. : Языки славянских культур, 2012. – 521 с.
16. Ибраева А. А. Проблемы аудиовизуального перевода [Электронный ресурс]/URL: <http://www.rusnauka.com>. (Дата обращения: 10 мая 2018).
17. История возникновения комедии – [Электронный ресурс]/ URL: <http://climatesmovie.com/zhanry-filmov/komediya/> (Дата обращения: 01.05.2018)

18. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора: автореф. дис. канд. филол. Наук – Волгоград, 2001. – 31 с.
19. Ким Е. Г. К вопросу о транслируемости юмора скетч-шоу (на материале перевода «A bit of Fray and Laurie»)/ Вестник. – 2013. – № 6. – С. 256-262.
20. Комова Т. А. Введение в сопоставительную лингвокультурологию. Великобритания-Россия: учеб. пособие – М.: Красанд, 2010. – 128 с.
21. Кулинич М. А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора: автореф. дис. канд. филол. наук – М.: 2000. – 25 с.
22. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. М.: Искусство, 1968. – 192 с.
23. Макарян А. О сатире. Перевод с армянского. М.: Советский писатель, 1967 – 381 с.
24. Масленкова Н.А. К постановке проблемы “черного юмора” [Электронный ресурс]/URL: http://kls.ksu.ru/boduen/bodart1_1.php?id=10&num=15000000 (дата обращения: 3.05.2018).
25. Мишина О. В. Средства создания комического в видеовербальном тексте: автореф. дис. канд. филол. наук: – Самара, 2007. – 31 с.
26. Нелюбин Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка. М.: Флинта: Наука, 2008. – 128 с.

27. Новая иллюстрированная энциклопедия: в 20 ч. – Ч. 20. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. – 256 с.
28. Почепцов Г. Г. Язык и юмор: учеб. пособие. – Киев: Вища школа, 1982. – 320 с.
29. Сафир А. В. Американский юмор [Электронный ресурс] /URL: http://world.lib.ru/a/aleks_safir/amhumor.shtml (Дата обращения: 30.04.2018).
30. Смеркалова П. С. Способы передачи комического при переводе с английского языка на русский рассказов О' Генри: автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 2011. – 31 с.
31. Сырцова Е. Ф. Прагматика смешного на материале американских анекдотов/Лингвистика – 2014. – № 3. – С. 31-42.
32. Толковый словарь живого великорусского языка Даля В.И. [Электронный ресурс]/URL: <http://slovardalja.net/> (Дата обращения: 30.04.2018).
33. Толковый словарь русского языка Ожегова С. И. [Электронный ресурс]/URL: <http://www.ozhegov.org/> (Дата обращения: 30.04.2018).
34. Федорова И. К. Кинотекст в инокультурной среде: к проблеме построения моделей культурных переносов/Вестник. – 2011. – № 1. – С. 61-70.
35. Худавердова Н. П. Комическое и смех в истории мировой эстетической мысли/История философии. – 2011. – № 5. – С. 95-113.

36. Чельшева И. В. Теория и история российского медиаобразования: учеб. пособие – М. : Директ-Медиа, 2013. – 266 с.
37. Числова Н. М. «Юмор» как средство выражения радости в межкультурном общении/Лингвистика. – 2008. – № 2. – С. 88-93.
38. Что такое юмор? Каким бывает юмор? [Электронный ресурс]/URL: <http://fb.ru/article/137992/что-такое-yumor-kakim-byivaet-yumor> (Дата обращения: 15.04.2018)
39. Яркина С.В. Особенности перевода комедийных сериалов / Молодежный научный форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по мат. XXVII междунар. студ. науч.-практ. конф. № 8(26). [Электронный ресурс] URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/8\(26\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/8(26).pdf) (Дата обращения: 13.05.2018)
40. Ярмина Т. Н. Английский юмор в лингвистике и аспекты комического/ Вестник. – 2009. – № 3 – С. 21-25.
41. Cronin Michael. Translation goes to the Movies. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data 1960, 2-12.
42. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс]/URL: <http://oxforddictionaries.com/> (Дата обращения: 15.05.2018).
43. Raskin Victor. Semantic Mechanisms of Humor./ Dordrecht/Boston/Lancaster: D. Reidel, 1985. – 285 p.
44. Veatch T.C. A Theory of Humor. International Journal of Humor Research, May, 1998

Приложение

Оригинал	Перевод	Трансформации
<p><i>Barney: Roland? Your name's Roland. That's funny, right? Rock and Roland. Warsaw is the capital of what? Roland. You're Monica Roland-ski. Hey, yeah, that's just how I Roland.</i></p>	<p><i>Барни: Роланд? Твое имя – Роланд? Это смешно же, ну? Рок-н-Роланд. Варшава – столица Рольши. Ты – Моника Ролински. Эй, да я просто так роландуюсь.</i></p>	<p>Поморфемный перевод</p>
<p><i>Lilly: Yeah. It has six legs, a hard exoskeleton, like a roach.</i></p> <p><i>Marshal: But it had mouse-like characteristics. Grey-brown tufts of fur, a tail.</i></p> <p><i>Robin: So which is it, a cockroach or a mouse?</i></p> <p><i>Lilly: It's a cock-a-mouse.</i></p>	<p><i>Лили: Да, у него было шесть лап, твердый панцирь...ну, в общем, как у таракана.</i></p> <p><i>Маршал: но у него были мышинные характеристики: серо-бурый хохолок шерсти, хвост.</i></p> <p><i>Робин: Так что же это, таракан или крыса?</i></p> <p><i>Лили: Это – крысокан!</i></p>	<p>Поморфемный перевод, контекстуальная замена, перестановка</p>
<p><i>Robin: Do you really want to slap Barney so bad that you would lie about being in love with me?</i></p> <p><i>Ted: I really want to slap him, okay?</i></p>	<p><i>Робин: Ты правда так сильно хочешь влупить Барни, что готов соврать о своих чувствах ко мне?</i></p> <p><i>Тед: Да, хочу зазвездюлить по самой ай-ай-ай.</i></p>	<p>Целостное преобразование</p>

<p>Marshal: You're seriously questioning our wedding vows? Us? Uh, we're adorable.</p> <p>Lilly: We're marshmallow and lilypad.</p>	<p>Маршал: То есть, ты ставишь под сомнение наши свадебные клятвы? Наши? Мы же просто душки.</p> <p>Лили: Мы – Марш-сладенький и Лили-лапушка!</p>	<p>Контекстуальная замена, поморфемный перевод</p>
<p>Barney: You two? Planning my bachelor party?</p> <p>(chuckles) Look, you seem like nice kids. But this is a sacred event, a man's rite of passage with his bros. His... bro mitzvah!</p>	<p>Барни: Вы устраиваете мне мальчишник? Не смешите меня (смеется). Конечно, вы – милые котятки, но это – таинство посвящения мужчины и его братьев. Это – его бромицва!</p>	<p>Контекстуальная замена, поморфемный перевод.</p>
<p>Barney: Totally! We can wear...bro-mulkes...spin the bro-del...and consult the wisdom of the Bro-rah. Written in... He-bro.</p> <p>Ted: Not at all bro-ffensive.</p>	<p>Барни: Конечно! Мы можем носить...бромолки...крутить бродель...и познавать мудрость Броторы на языке бриврите.</p> <p>Тед: Это – бротвратительно.</p>	<p>Контекстуальная замена, поморфемный перевод.</p>
<p>Ted: Ralph Macchio's right, you are a bozo.</p> <p>Quinn: Um, I think they prefer "people of bright color."</p>	<p>Тед: Ральф Мачо прав, ты – клоун!</p> <p>Куинн: Знаешь, мне кажется правильнее их называть «слишком яркие люди»</p>	<p>Пословный перевод</p>

<p><i>Barney's mom: Hi, Wuv-Wuv.</i></p> <p><i>Barney: Hi, Momsies. I forgot, I'm mentoring an underprivileged child tonight, and Robin can't stand the idea of dinner with you by herself, so we're not gonna be able to...</i></p>	<p><i>Мама Барни: Привет, Мусик-мусик.</i></p> <p><i>Барни: Привет, мамуля. Я забыл, что сегодня присматриваю за бедным ребенком, ну а Робин не горит желанием с тобой ужинать, так что мы не сможем...</i></p>	<p>Контекстуальные замены</p>
<p><i>Barney: So, what, do I go bald or something? Is that a toupee? Ted, scalp check!</i></p>	<p><i>Барни: Я что, полысею чтоли? Это что, парик? Тед, плешепроверка!</i></p>	<p>Модуляция значения</p>
<p><i>Robin: Sorry, it's The Robin Scherbatsky. Read it and weep.</i></p> <p><i>Marshal: Oh, so you're gonna Zuckerberg me? That it? You're Zuckerberging me?</i></p>	<p><i>Робин: Прости, но это – Робин Щербатски, читай и хлебай.</i></p> <p><i>Маршал: Цукерберга щас включаешь да? Цукерберга включаешь, говорю?</i></p>	<p>Контекстуальная замена, замена части речи, добавления</p>
<p><i>Robin: Okay, boys. Close your eyes and zip your flies.</i></p>	<p><i>Робин: Так, мальчики, закрываем глазки, прекращаем тряску.</i></p>	<p>Целостное преобразование</p>
<p><i>Marshal: Lily, I know that I</i></p>	<p><i>Маршал: Лили, у меня</i></p>	<p>Замена формы</p>

have the sexual charisma of a bad boy , but I certainly don't have the manners of one .	<i>харизмушка, конечно, Негодяя Негодяевича, но манеры-то у меня джентельменские.</i>	слова, контекстуальная замена, добавление.
Marshal: By the way, did I mention those robes really do you all...justice? I'm just saying that you're all guilty... of looking sharp .	Маршал: Кстати, хотел бы заметить, в этих мантиях вы все такие...справедливые. То есть, я хотел сказать, что вы виновны в том, что выглядите как с иголки .	Контекстуальная замена
Marshal: This is the biggest trial in my career. Sam: Mine too, brobeans . When I win this trial, I'm gonna buy a new car . Thinking Lambo. Marshal: Awesome . I mean, no!	Маршал: Этот суд очень важен для моей карьеры! Сэм: Для моей тоже, братуха , выиграю и куплю себе новую тачилу , например, ламборджини. Маршал: Крутатенюшка . То есть нет!	Контекстуальные замены, замены формы слова.
Barney: When I was a teenager, Lily, I was a total badass . Pfft. Lilly: You want to talk about teenage badasses? I was like John Gotti in a training bra .	Барни: По молодости я был тем еще хулиганьем , Лили. Лили: О хулиганье хочешь поговорить, значит? Да меня звали Джоном Готти в лифчике!	Пословный перевод
Marshal: But I realized, if Brad could call a quack as his star witness , then so	Маршал: И тогда я решил, что раз уж Брэд вызвал подсадную утку , то и мне	Контекстуальные замены

could I. You'll get that in a second. (duckling peeping) Meet Paddles , the duckling.	тоже можно. Сейчас объясню. Познакомьтесь с Крякушей , уткой.	
Brad: Frog Lake. Behold...nature's beauty. Polluted? Polluted with good times.	Брэд: Фрог Лэйк. Узрите всю красоту природы. Отбросы? Отбросьте эти глупости и веселитесь.	Целостное преобразование
Robin: I didn't want to brag , but I think it's time to acknowledge that I was the ultimate teenage badass of this group.	Робин: Я не хотела мериться запуньками , но пришло время признать, что я была самой отвязной по молодости.	Контекстуальная замена
Brad: No. Came here to thank you. For reminding me of why I got into law in the first place: to fight for the little guy. Which is why I said " Hasta Lucia " to my firm, and took a job at your firm, brobeans.	Брэд: Нет, я пришел поблагодарить тебя. Ты мне напомнил, для чего я поступал на юр. фак. Защищать слабых. Поэтому я сказал « Аста ла досвидасла » своей фирме и устроился к вам, братуха.	Контекстуальная замена
Lilly: Three slaps remaining! Marshal: Three slaps. Wow, I like the sound of that. I think I'll save those bad boys, you know, for a	Лили: Осталось три пощечины! Маршал: Аж целых три! Как жеж крутотеюшно! Или лучше оставить их на черный денек?	Контекстуальные замены

rainy day.		
Lilly: Every time we're here, my grandparents stick us with some big old piece of junk they're getting rid of. It's like the world's worst Showcase Showdown .	Лили: Каждый раз они впаривают нам какую-то здоровенную и ненужную байду. Прямо как в худших выпусках Поля Чудес .	Контекстуальная замена
Lilly: No, Marshall, this is an amazing opportunity that we have to take advantage of! Just because my body is growing a fungus ... Marshall: Fetus . Lilly: ...doesn't mean that my metal factories ... Marshall: Meal faculties . Lilly: ...are in any way funicular . Marshall: No idea.	Лили: Нет, Маршал, мы не должны упускать такую возможность! Только потому что во мне сейчас растет гриб ... Маршал: Плод Лили: ...не означает, что мои думственные народности ... Маршал: Умственные способности Лили: ...стали пуповидными . Маршал: Я понятия не имею.	Пословный перевод
Robin : I did a little exchange for ya, Canucklehead . This Canadian dollar here is called a "loonie." And this two-dollar coin? A "toonie." True story. Barney: It's federal	Робин: Ах, да, я же обменяла твои деньжата, земляк! Вот этот канадский доллар зовется «луни», а эта двухдолларовая монета – «туни». Вот так-то. Барни: Это же государственная валюта, в	Контекстуальная замена, модуляция значения

<p>currency and you people talk about it like it's a Hannah- Barbera character.</p>	<p>ваш народ зовет ее как каких-то мультяшных персонажей?</p>	
<p>Robin: Well, wait, wh-what am I supposed to eat?</p> <p>Robin's father: Hey, you've got a knife, the forest is full of animals – what do you want, a buffet?</p>	<p>Робин: Подожди, а чем мне питаться?</p> <p>Отец Робин: У тебя есть нож, а в лесу полно животных, здесь тебе, знаешь ли, не buffet.</p>	Пословный перевод
<p>This may have been a mistake.</p> <p>Barnie: Boy! Do I like babies!</p> <p>Robin: Girl!...friend, your hair looks fantastic!</p> <p>Barney: Twins! was the feel-good movie of 1988.</p>	<p>Маршал: Пожалуй, зря я согласился.</p> <p>Барни: Пацан...сказал, пацан сделал!</p> <p>Робин: Девочка...моя, ты прекрасно выглядишь!</p> <p>Барни: Близнецы...отличный фильм 88 года.</p>	Целостное преобразование, пословный перевод
<p>Marshal: Yeah, well, enjoy your Mai Tai because as of tomorrow night, you'll be wearing my tie.</p>	<p>Маршал: Но ты все же заливай себе за воротник, да за галстук, чтобы утям было где плескаться.</p>	Целостное преобразование
<p>Marshal: No, it's not possible, okay? I was the one who said let's go to Shinjitsu... (Barney sneezes) Bless you. How could Barney have... You brilliant</p>	<p>Маршал: Ну что за чушь Петровна, это ж предложил пойти в Шинджицу...(Барни чихает)</p> <p>Будь здоров. А откуда Барни</p>	Контекстуальные замены

<i>bastard. It's all so obvious now.</i>	<i>мог...Ах ты сволота хитровыдуманная. Теперь мне все ясно.</i>	
<i>Barney: All right, fine, You know what,I'll celebrate st. Patrick's Day by myself. I don't need you people. You make me physically ill!</i> <i>Lilly: He did look a little green.</i>	<i>Барни: Ну хорошо, и знаете что? Я отпраздную день Святого Патрика сам. Вы мне не нужны. Потому что меня от вас тошнит!</i> <i>Лили: А он и правда как-то болезненно выглядит!</i>	Контекстуальная замена
<i>Marshal: If Lilly finds out her dream house crooked It will break her heart. Just for tonight, okay?</i> <i>Robin: Ok. It's going to be an uphill battle. I'm just saying we have to think of the right angle. I have a third one but I'm not going to say it.</i>	<i>Маршал: Если Лили узнает, что дом ее мечты с неровным полом, то это разобьет ей сердце. Прошу тебя, ну хотя бы сегодня, ладно?</i> <i>Робин: Хорошо, но это будет не так уж то и просто. Я просто хочу сказать, что нам нужно думать под прямым углом. Могу еще кое-что сказать, но не буду.</i>	Пословный перевод
<i>Barney: Open your brain tank, because here come from Premium 91 octane knowledge.</i>	<i>Барни: Открывай свой мозг, приятель, потому что сейчас тебе станут доступны невероятные знания.</i>	Модуляция значения

<p><i>Barney: See, all this time, I thought you needed a wingman to fly, but the truth is, you... you've got your own wings now.</i></p> <p><i>Since you and Robin split, you've been gestating. Growing in your cocoon. And last night... ..you burst out of that cocoon like a... like a majestic, uh... Gosh, what is it that comes out of a cocoon? I was always bad at science.</i></p> <p><i>Ted: A butterfly?</i></p>	<p><i>Барни: Понимаешь, я все это время думал, что тебе нужен второй пилот, чтобы летать, но по правде говоря, ты... у тебя теперь есть свои крылья. С тех пор, как вы с Робин расстались, ты стал развиваться. Расти в своем коконе. И прошлой ночью ты вырвался из этого кокона, как величественная...ох, что же там появляется из кокона? У меня всегда были проблемы с наукой...</i></p> <p><i>Тед: Бабочка?</i></p> <p><i>(намек на татуировку Теда)</i></p>	<p>Пословный перевод</p>
--	---	--------------------------