

## СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В АНИМАЦИОННОМ ДИСКУРСЕ И ПРОБЛЕМА ИХ ПЕРЕДАЧИ В ПЕРЕВОДЕ

А.А. Шарова, Г.А. Данилов

**Аннотация.** Исследование посвящено изучению функционирования и передачи в переводе средств создания комического эффекта в американском анимационном сериале «Южный Парк». Анализ эпизодов двух сезонов сериала показывает активную эксплуатацию его создателями таких средств, как просторечия, жаргонная лексика, сленг, реалии — прецедентные феномены, фонетические искажения, а также средств художественной выразительности различного уровня, в том числе иронии, каламбуров, гипербол и гротесков. При передаче данных средств переводчики прибегают к использованию двух основных способов: адаптации и неадаптивному переводу. Проведенный анализ показывает, что чаще всего средства создания комического в сериале подвергаются той или иной степени адаптации с применением таких приемов, как различного рода замены (лексическая замена, эмфатизация и нейтрализация, приближенный перевод), модуляция и компенсация. Неадаптивный перевод с небольшими лексико-грамматическими преобразованиями используется для передачи тех средств, которые имеют общий для исходной и переводящей лингвокультуры принцип построения (например, скрытое сравнение или преувеличение). При этом ведущими факторами, определяющими выбор переводчика в пользу адаптивного или неадаптивного способа перевода, являются специфика аудиовизуального перевода (ограниченность хронометража, липсинк), национально-культурная маркированность средства создания комического, а также его приемлемость в культуре языка-рецептора.

**Ключевые слова:** комическое, средство создания комического эффекта, способ перевода, адаптация, неадаптивный перевод, прием перевода, культурная маркированность.

**Для цитирования:** Шарова А.А., Данилов Г.А. Средства создания комического эффекта в анимационном дискурсе и проблема их передачи в переводе // Преподаватель XXI век. 2023. № 4. Часть 2. С. 465–474 DOI: 10.31862/2073-9613-2023-4-465-474

© Шарова А.А., Данилов Г.А., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

MEANS OF CREATING COMICAL EFFECT IN ANIMATED DISCOURSE  
AND THE PROBLEM OF THEIR REPRODUCTION IN TRANSLATION

A.A. Sharova, G.A. Danilov

**Abstract.** *The article analyzes the functioning and translation of the means of creating a comic effect in the American animated series "South Park". The analysis of the episodes of the two seasons of the series shows that its creators actively use such means as colloquialisms, jargon, slang, realia – precedent phenomena, phonetic distortions, as well as means of artistic expression of various levels, including irony, puns, hyperbole and grotesques. When translating these means, interpreters use two main methods such as adaptation and non-adaptive translation. The analysis shows that most often the means of creating the comic in the series are subjected to a certain degree of adaptation using such techniques as various substitutions (lexical substitution, emphatization and neutralization, approximate translation), modulation and compensation. Non-adaptive translation with small lexical and grammatical transformations is used to convey those means that have a common principle of construction for the source and target linguocultures (for example, hidden comparison or exaggeration). At the same time, the leading factors determining the translator's choice in favor of adaptive or non-adaptive translation methods are the specifics of audiovisual translation (limited timing, lip-sync), national-cultural marking of the means of creating the comic, as well as its acceptability in the culture of the receptor language.*

**Keywords:** *comical, means of creating a comical effect, way of translation, adaptation, nonadaptive translation, translation technique, cultural labeling.*

**Cite as:** Sharova A.A., Danilov G.A. Means of Creating Comical Effect in Animated Discourse and the Problem of Their Reproduction in Translation. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*, 2023, No. 4, part 2, pp. 465–474 DOI: 10.31862/2073-9613-2023-4-465-474

466

Категория комического в последнее время стала объектом многих лингвистических и переводоведческих исследований (Р. Александер, С. Аттардо и В. Раскин, А.В. Карасик, С.Г. Коншина, М.А. Кулинич и др.). Вместе с тем до сих пор не существует единого определения данного понятия: комическое трактуется как модус: определенный тип, способ творчества наряду с трагическим, прекрасным, возвышенным, низменным и др. [1]; как эстетическая категория, выраженная в форме осмеяния несоответствия какого-либо явления объективному ходу вещей и идеалу прогрессивных общественных сил [2]; как нелепость, воплощенная в конкретную форму, — «видимая

нелепость», или кажущаяся нелепость, сначала допущенная, а затем исправленная [3]. Многообразие подходов к определению комического говорит о сложности этого явления, которое, являясь одновременно категорией философской, эстетической, литературоведческой, психолингвистической, рассматривается в рамках соответствующих отраслей знания.

Комическое тесно связано с понятием «смех», и в самом общем плане может быть охарактеризовано как сочетание смешного объекта и смеющегося субъекта: порождение одного субъекта, имеющее определенную форму выражения и воспринимаемое другим субъектом как смешное. При этом восприятие объек-

та как вызывающего смех зависит от многих факторов как национально-культурных (представления о смешном разнятся у представителей разных народов и эпох, а юмор зачастую классифицируется по «национальному признаку»: американский юмор, британский юмор и пр.), так и индивидуальных (способность человека понимать смешное).

Отдельную трудность при изучении категории комического представляет разграничение понятий видов комического, приемов и средств создания комического эффекта. К основным видам комического Ю.Б. Борев относит юмор и сатиру, которые отличаются своеобразным характером смеха. *Юмор* — смех дружелюбный, видит в своем объекте какие-то стороны, соответствующие идеалу. Объект юмора, заслуживая критики, все же в целом сохраняет свою привлекательность. В случае же с *сатирой* отрицательна не отдельная черта, а явление в своей сущности, когда оно социально опасно и способно нанести серьезный ущерб обществу [4].

Что касается приемов и средств создания комического эффекта, то приемы в отличие от средств более абстрактны. Б. Дземидок выделил пять основных приемов создания комизма: видеоизменение и деформация явлений; неожиданные эффекты и поразительные сопоставления; несоразмерность в отношениях и связи между явлениями; мнимое объединение абсолютно разнородных явлений; создание явлений, которые по существу или по видимости отклоняются от логической или праксеологической нормы [5]. Средства создания комического вещественны (их можно увидеть и обозначить в тексте, например, метафора, гипербола, литота и др.) и делятся на вербальные и невербальные. Первые строятся на использовании языковых единиц (например, жаргонизмов, профессионализмов, специальных терминов,

фразеологизмов), а также средств художественной выразительности. Невербальные средства основаны на использовании визуального и аудиального компонентов (гримасы, жесты, шум, грохот и пр.).

В настоящей статье предпринята попытка проанализировать средства создания комического эффекта и основные способы и приемы их передачи в переводе на материале дискурса мультипликационного сериала «Южный Парк». Основу сюжета сериала составляют приключения четырех мальчиков и их друзей, живущих в городке Южный Парк, штат Колорадо, США. Выходящий на экраны с 1997 года и позиционируемый как мультфильм для взрослых сериал сочетает в себе жанры ситуационной комедии, черной комедии, сатиры и комедии абсурда. Одна из важнейших составляющих мультсериала, высмеивающего недостатки культуры США и мировые события, — пародии на происходящее в различных сферах общественной жизни: истории, политике, кинематографе, литературе и т. д.

Данный мультипликационный сериал демонстрирует одну из наиболее характерных особенностей комического в аудиовизуальных текстах (кинотекстах): частое сочетание вербальных и невербальных средств создания комизма. Яркий пример такого сочетания — 12-ый эпизод 7-ого сезона. Сюжет серии посвящён появлению в школе главных героев нового мальчика, переехавшего в Южный Парк с семьей мормонов. Эпизод изобилует историческими сценами и отсылками к прошлому: реальной истории о зарождении религии мормонов и Джозефе Смите, её основателе, но представленной в сатирической манере.

На протяжении всех исторических сцен играет музыка с текстовыми вставками типа песни (*Dum dum dum dum dum...*), которая подчеркивает абсурдность ситуации:

горожане на слово верят Джозефу Смиту в том, что он получил пророчество от ангела и нашел золотые пластины и камни провидения: *He found the stone and golden plates — Dum dum dum dum dum — Even though nobody else ever saw them — Dum dum dum dum dum...*

В другой сцене Джозеф Смит встречается своего знакомого — Мартина Харриса (реальная историческая личность) и просит его финансово помочь с публикацией книги мормонов. Комический эффект построен в первую очередь за счёт сочетания диалога героев и звуковой дорожки (песни):

— *I have, in my possession, an ancient book written on gold plates that tells of Jesus Christ's second coming. Here, in America.*

— *In America? (scratches his head) Really? That sounds kind of... (Dum dum dum dum dum)*

Идущее лейтмотивом *Dum dum dum dum dum* приобретает для зрителя (носителя языка) совершенно конкретную семантику за счёт созвучия с единичей *dumb* (англ. — глупый, глупо). Ранее казавшиеся бессмысленными, но напоминающие *dumb*, слова песни *Dum dum dum dum dum* становятся средством создания саркастического эффекта.

Материалом для исследования стали 24-ый и 25-ый сезоны мультсериала. 24-ый сезон был выпущен 30 сентября 2020 года в период начала пандемии коронавируса. 25-ый сезон стартовал в 2022 году. В данном сезоне основными темами стали взаимоотношения, насущные социальные, культурные и политические проблемы, как это ранее было в сериале. Вместе с тем в эпизодах поднимаются проблемы правозащитных акций и движений в США, их неоднозначности, сомнительности их методов и эффективности. Всего было отобрано 100 контекстов из серий двух сезонов.

Анализ видов комического в материале исследования показал примерно равное соотношение юмора и сатиры (52 к 48). Анализ вербальных средств создания комического эффекта в рамках выборки позволил выделить следующие группы:

- фонетические средства, в том числе звукоподражания и фонетические искажения (*Yes, teacher, I'm here. I can't wait to start schoo... schoo... schoo... oo... oo...*) — всего 7 случаев;

- лексические средства: (1) разговорная и сниженная лексика, жаргонизмы, сленг (*a strain to our broship, some lame ass teacher*) — 45 случаев; (2) реалии — прецедентные феномены (*rajama day, Bitcoin, Met Gala*) — 41; (3) термины (*Can't hear ya. Got too many antibodies in my ears!*) — 11; (4) эвфемизмы (*It's almost like another creature somehow inserted its DNA up into the pangolin. Perhaps some other species somehow mated with the pangolin?*) — 5; (5) иноязычные вкрапления (*Tom, guten tag and heil Hitler*) — 5;

- тропы, в том числе (1) ирония и злая ирония (сарказм) (*Looks like you're wearing a diaper for your chin. Chin diapers don't help*) — 30; метафора (*This whole town is a powder keg about to go off*) — 4; фигуры речи: каламбур (*Bob White? I just want you to know I was always on your side. In fact, all of us Whites were really on your side*) — 16; гипербола и гротеск (*I didn't have anything to eat except Nutella. I was about to call Child Services!*) — 12; повтор (*Shitty money, shitty lifestyles*) — 10; сравнение (*Spoken like a true redneck!*) — 9; градация (*First they'll force us back to school, then they'll take social distancing away from us completely, and I'll be out of my room having to hang out with you!*) — 6, литота (*So great to see you! I know it's always a little hard coming back from a break*) — 5.

Что касается передачи комических элементов в кинопереводе (в том числе и в переводе мультипликационных фильмов), то в данном случае переводчик сталкивается с «тройной порцией» трудностей. Во-первых, это проблемы, связанные с характерными особенностями перевода как разновидности межъязыковой и межкультурной коммуникации (например, расхождения грамматического строя и семантических структур языков, задача культурно-маркированной лексики). Во-вторых, это специфика самих комических элементов (например, содержательные особенности шуток, принцип построения каламбура и пр.). И, в-третьих, это сложности, обусловленные сущностью киноперевода (необходимость учета хронометража, липсинка, невозможность применения комментариев и пр. [6]).

Основная задача любого перевода — достижение эквивалентности, которую можно определить как общность содержания текстов оригинала и перевода. Ю. Найда разделил эквивалентность на формальную (соответствие значимых единиц переведенного текста значимым единицам оригинала) и динамическую, которая предполагает, что перевод оказывает на получателя такое же воздействие, какое оригинальный текст оказывает на своего читателя [7]. Позднее в совместной работе с Ч. Тейбером он вводит понятие «функциональной эквивалентности», подразумевающей, что получатели перевода должны понять текст таким образом, чтобы осознать, как именно получатели оригинала поняли исходный текст [цит. по 8, с. 16]. В настоящее время большинство переводоведов (О. Каде, А. Нойберт, В.В. Сдобников, А.Д. Швейцер и др.) сходятся во мнении о том, что правильный перевод подразумевает, прежде всего, передачу коммуникативного эффекта текста, а не формальных элементов (коммуника-

тивно-функциональный подход к переводу в отличие от текстоцентрического). В случае с комедийными текстами задача переводчика — это, безусловно, сохранение комического эффекта, в связи с чем возникает вопрос о способах и приемах, которые позволяют переводчику достичь этой цели. Размышляя о сущности межъязыкового посредничества, В.Н. Комиссаров приходит к мысли о том, что, помимо собственно перевода, переводчик может выполнять еще и так называемое адаптивное транскодирование, которое подразумевает не только перенос информации с одного языка на другой (что имеет место при переводе), но и ее адаптацию для конкретной группы реципиентов [9]. Таким образом, справедливо говорить об адаптации как ведущем способе передачи комических элементов в кинопереводе с учетом особенностей целевой аудитории и культуры переводящего языка.

Анализ практического материала показал, что адаптация использовалась переводчиками почти в три раза чаще неадаптивного перевода (в соотношении 78 к 22). В значительном числе случаев адаптация осуществлялась переводчиками с применением различного рода замен (всего 43 случая). Во многих контекстах лексические замены обусловлены чисто языковыми факторами, например, соблюдением норм лексической сочетаемости (*Oh, what a folly a shower seems when my generation is being denied their lives. — Какой к черту душ, когда мое поколение лишилось нормальной жизни, а?). Особый интерес вызывают лексические замены с целью эмфатизации значения, что еще больше усиливает разговорную стилистику текста, например: *My dad says that he listened to Matt Damon and lost all his money. — А нана сказал, что послушался Деймона и потерял все бабки; I sell weed, and I have to say... I'm actually doing pretty**

*good. Amazing. — Я продаю травку и дол-жен сказать, что... Вообще у меня дела идут неплохо. И даже офигительно дела идут — 8 случаев. Противоположный тип замены — нейтрализация — применялся для адаптации при передаче obscene лексикой: *Who's Rick? We've never heard of Rick, have we, kids?! (Silence). Will you fucking say something? — Кто такой Рик? Мы никогда не слышали ни о каком Рике, да, дети? Да скажите хоть слово, блин!* В данном случае целесообразно говорить о частичной потере коммуникативного эффекта ввиду значительного расхождения в степени экспрессивности выделенных единиц. Такого рода замены, вероятно, связаны с разной степенью терпимости к табуированной лексике в американской и русской лингвокультурах, отмеченной рядом исследователей (например, О.А. Леонтович). В ряде случаев (4) переводчиком и была применена полная замена исходной лексической единицы: *Tom Hanks and Oprah are just two at the very top of an elite group of people who control everything we see and do. They feed upon children in order to maintain their elite status, and that isn't the worst of it. Do you know what pedophilia is? Here, let me show you. — Том Хэнкс и Опра возглавляют элиту, которая контролирует все, что мы видим и делаем. Они кормятся нашими детьми, чтобы поддержать свой элитный статус. Но самое страшное — у них есть Джордж Клуни. Ты знаешь, кто такой Клуни? Я сейчас покажу.* В данном случае можно говорить о полной потере исходного сатирического эффекта в конце контекста из-за требований цензуры в русскоязычной культуре.*

Особо отметим адаптивный перевод с применением замены типа приближенного перевода. Как уже отмечалось, в анализируемом материале в создании комического эффекта задействовано зна-

чительное число реалий — прецедентных феноменов (41 единица). В случае с такого рода культурно-маркированными единицами способ перевода (адаптация/неадаптивный перевод) зависит от «масштаба ее распространения»: универсально-прецедентные единицы, известные среднестатистическому представителю человечества, могут передаваться без адаптации (посредством транскрипции, транслитерации, калькирования), национально-прецедентные и социумно-прецедентные единицы зачастую требуют адаптации с применением описательного или приближенного перевода, переводческого комментария или и вовсе опускаются. В случае с приближенным переводом реалия прецедентный феномен исходного текста при переводе заменяется на похожую из культуры языка перевода или иной культуры, но более знакомую реципиенту перевода. Например, в первом эпизоде 24-ого сезона Стивен Стотч в споре с Томасом Такером о ношении масок восклицает *Spoken like a true redneck!* — *Ой, ты — дерёвня!* В данном контексте реалия *redneck*, которая в США означает белого фермера южных штатов, как правило необразованного и реакционно настроенного, заменена на схожую с ней по значению русскоязычную единицу *дерёвня*. При этом культурный компонент в переводе частично деформируется, но смысл, лаконичность фразы и юмористический эффект переводчикам сохранить удастся. Отметим, что среди прецедентных единиц проанализированных контекстов из сериала значительную часть (около 80%) составили единицы универсально-прецедентного уровня, поэтому ведущими приемами их перевода стали транскрипция, транслитерация и калькирование, реализующие способ неадаптивной передачи в переводе. Ряд единиц (5) были переданы комбинированным переводом, например,

сочетанием транскрипции и добавления: *You don't understand how important pajama day is to kids. It's like the Met Gala for children.* — *Вы не понимаете, как важен для детей пижамный день. Это как бал-маскарад Мет Гала для них.* Единичность подобных случаев связана с ограничениями в хронометраже в кинопереводе.

Помимо различного рода замен при адаптации комического в переводе сериала, переводчики нередко обращались и к более серьезным трансформациям, в том числе модуляции, основанной на причинно-следственных связях (*Super-spreaders! — Заразные!*), и целостному преобразованию (*Spoken like a true redneck! — Ой, ты — деревня!*) — 12 и 6 случаев соответственно. Особый интерес представляют случаи применения компенсации (14) — передачи утраченных элементов смысла оригинала с помощью иных средств переводящего языка. Наиболее часто к компенсации переводчики прибегали при переводе каламбуров. Так, в первом эпизоде 25-ого сезона сериала героя в «пижамный день» не пускают в кафе в обычной одежде:

— *Please, madam, I just want to sit down and eat!*

— *I understand, but the management prefers that everyone inside be nice and comfy womfy.*

— *So I have to be comfy womfy to get a Rooty Tooty Fresh N' Fruity?*

В данном случае каламбур в оригинале основан на использовании двух рифмованных фраз (*comfy womfy* — комфортно; *Rooty Tooty Fresh N' Fruity* — название блюда, реклама которого висит на двери заведения). В переводе часть рифмы теряется, невозможность передать название блюда так, чтобы не потерять рифму и уложиться в хронометраж, компенсируется использованием словообразовательных средств русского языка:

— *Пожалуйста, мэм, я просто хочу зайти и поесть!*

— *Я понимаю, но мы предпочитаем, чтобы всем внутри было уютненько.*

— *То есть, я должен одеться уютненько, чтобы пожрать комфортненько, так что ли?*

Иными средствами переводящего языка в переводе проанализированных фрагментов компенсировались иноязычные вкрапления в репликах героев (5 случаев). В рассмотренных эпизодах нам встретились вкрапления из немецкого языка в ситуации, например, когда в новостях освещается запрет некоторым ученикам надевать пижамы в пижамный день из-за плохого поведения, и данное решение руководства школы уподобляется действиям нацистского режима в Германии: *But many parents are left wondering... nehmen sie meinen Schlafanzug? — Однако родители удивлены... За что вы накажите наши пижамы?* В данном случае переводчики прибегли к обыгрыванию немецкого акцента в русскоязычном тексте, чтобы смысл шутки не ускользнул от реципиента, не владеющего немецким языком. Подобная компенсация кажется удачной еще и потому, что имитирование акцентов — весьма характерное средство создания комического эффекта в русскоязычном юморе (см., например, шутки с обыгрыванием эстонского или финского акцентов).

Несмотря на то, что сравнительно-сопоставительный анализ оригинальных контекстов и их переводов показал преобладание адаптации комических элементов для русскоязычного реципиента, неадаптированная их передача в первую очередь с применением пословного перевода (с незначительными лексико-грамматическими трансформациями, обусловленными объективными расхождениями в строе английского

и русского языков) является отнюдь не редкостью. Так, в одном из эпизодов сериала полицейские преследуют нарушивших карантин в период пандемии коронавируса учеников школы и обнаруживают на улице города мальчика, который лепит снеговика: *You are violating a mandated safer-inside order! Put down the snowball and get back to quarantine! We've got a runner!* — Ты нарушил требование находиться внутри дома! Быстро положи снежок и вернись на карантин! Попытка бегства! Вся близкая к абсурду ситуация, когда с гуляющим мальчиком полиция обращается как с особо опасным преступником, высмеивает требование ковидного периода о соблюдении самоизоляции. Основанная на гротескном преувеличении сатира в данном случае в адаптации при переводе не нуждается. Не подвергались адаптации в переводе и комические элементы, построенные на использовании противоположной фигуры речи — литоты, т. е. преуменьшения величины или значимости предмета или явления действительности: *O kay, children, let's take our seats! Good morning, kids! So great to see you! I know it's always a little hard coming back from a break...* — Так, дети, быстро садимся! Доброе утро! Я так рад вас видеть! Возвращаться к учебному процессу после перерыва, конечно, трудно... В данном эпизоде речь идет о возвращении детей в школу после длительного периода самоизоляции и дистанционного обучения, который создатели сериала с целью создания иронического эффекта назвали просто «перерывом». Кроме того, без использования трансформаций в переводе чаще всего передавались метафоры: *This whole town is a powder keg about to go off.* — Этот город — пороховая бочка, что вот-вот взорвется;

лексические повторы и градации: *Oh, God! I-I was at the school and it-it was pajama day, and I-I didn't have pajamas on and then I died! And then I died!* — Я-я-я был в школе, это был пижамный день, а на мне не было пижамы, и потом я умер! Я умер потом! Умер я!

В целом проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что неадаптивный перевод применялся для передачи тех средств создания комического эффекта, которые имеют «универсальный» принцип построения общих для различных культур (скрытое сравнение, крайняя степень преувеличения или преуменьшения, подразумевание противоположного и др.), в отличие, например, от каламбура, языковой игры, основанной на многозначности или омонимии, т. е. особенностях одной языковой системы при несовпадении «каламбурных возможностей» различных языков.

Подводя итог, отметим, что создателями мультипликационного сериала «Южный Парк» активно эксплуатируются различные средства создания комического эффекта, необходимость сохранения которого вынуждает переводчиков искать оптимальные способы и приемы передачи данных элементов. Как показывает проведенный анализ, чаще всего элементы комического нуждаются в той или иной степени адаптации с применением приемов замены, добавления, модуляции, целостного преобразования и компенсации. При этом выбор переводчиком способа перевода (адаптивный/неадаптивный перевод) зависит не только от специфики киноперевода, но и характера комического элемента, его культурно-национальной маркированности или же универсальности, а также приемлемости в культуре переводящего языка и наличия ограничений цензуры.



## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров, Н.Н. Эстетика: курс лекций. М.: Академия Тринитаризма, 2011. 365 с.
2. Фролов, И.Т. Философский словарь. 4-е изд. М.: Политиздат, 1981. 445 с.
3. Bergson, H. *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. CT: Martino Fine Books, 2014. 208 p.
4. Боров, Ю.Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. 272 с.
5. Дземидок, Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 154 с.
6. Малёнова, Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2 (12). С. 32–46.
7. Nida, E.A. *Linguistics and Ethnology in Translation Problems // Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*. NY: Harper and Row, 1964. P. 90–97.
8. Сдобников, В.В., Калинин, К.Е., Петрова, О.В. Теория перевода. Коммуникативно-функциональный подход: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. М.: Издательский дом ВКН, 2019. 512 с.
9. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

## REFERENCES

1. Aleksandrov, N.N. *Eстетика: kurs lekcij [Aesthetics: Lecture Course]*. Moscow, Akademiya Trinitarizma, 2011, 365 p. (in Russ.)
2. Frolov, I.T. *Filosofskij slovar [Philosophical Dictionary]*. Moscow, Politizdat, 1981, 445 p. (in Russ.)
3. Bergson, H. *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. CT, Martino Fine Books, 2014, 208 p.
4. Borev, Yu.B. *Komicheskoe [Comic]*. Moscow, Iskusstvo, 1970, 272 p. (in Russ.)
5. Dzemidok, B. *O komicheskom [About the Comic]*. Moscow, Progress, 1974, 154 p. (in Russ.)
6. Malyonova, E.D. *Teoriya i praktika audiovizualnogo perevoda: otechestvennyj i zarubezhnyj opyt [Theory and Practice of Audiovisual Translation: Russian and International Approaches]*, *Kommunikativnye issledovaniya = Communicative Research*, 2017, No. 2 (12), pp. 32–46. (in Russ.)
7. Nida, E.A. *Linguistics and Ethnology in Translation Problems, Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*. NY, Harper and Row, 1964, pp. 90–97.
8. Sdobnikov, V.V., Kalinin, K.E., Petrova, O.V. *Teoriya perevoda. Kommunikativno-funktionalnyj podhod: uchebnik dlya studentov lingvisticheskikh vuzov i fakultetov inostrannyh yazykov [Theory of Translation. Communicative and Functional Approach: Textbook for Students of Linguistic Universities and Departments of Foreign Languages]*. Moscow, Izdatelskij dom VKN, 2019, 512 p. (in Russ.)
9. Komissarov, V.N. *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty): uchebnik dlya studentov institutov i fakultetov inostrannyh yazykov [Theory of Translation (Linguistic Aspects): Textbook for Students and Universities and Departments of Foreign Languages]*. Moscow, Vysshaya shkola, 1990, 253 p. (in Russ.)

**Шарова Анна Алексеевна**, кандидат филологических наук, доцент, кафедра теории и методики профессионального образования, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, yadvig@rambler.ru

**Anna A. Sharova**, PhD in Philology, Associate Professor, Theory and Methodology of Vocational Education Department, K.D. Ushinsky, Yaroslavl State Pedagogical University, yadvig@rambler.ru

**Данилов Григорий Александрович**, студент, Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, afkfly9346@mail.ru

**Grigory A. Danilov**, Student, P.G. Demidov Yaroslavl State University, afkfly9346@mail.ru

*Статья поступила в редакцию 28.08.2023. Принята к публикации 22.09.2023*

*The paper was submitted 28.08.2023. Accepted for publication 22.09.2023*