

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ СОВРЕМЕННОГО КРИМИНАЛЬНОГО ТЕЛЕСЕРИАЛА КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО И ТРАНСЛАТОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА (на материале сериала “Breaking Bad” и его дублированного перевода на русский язык)

И.А. Воронцова, В.А. Вольский

Аннотация. Настоящая статья посвящена исследованию текста современного криминального телесериала с позиций лингвистики и транслатологии. В фокусе внимания авторов — особенности передачи лексико-стилистического и грамматического аспектов текста криминального сериала “Breaking Bad” на русский язык. В ходе исследования авторы пришли к заключению, что перевод криминального сериала осуществляется в рамках общих стратегий аудиовизуального перевода. К уникальным принципам перевода аудиовизуальных произведений данного формата следует отнести воссоздание целостного референсного мира сериала, т. е. учет линейного семантического контекста речи и надречевых целостных визуальных и смысловых конструктов. В тактическом ключе достижению адекватности перевода криминального сериала способствует использование приемов, обеспечивающих передачу инокультурной формы и сохранение иноязычного колорита (прямой перенос, транскрипция, транслитерация, калькирование при передаче иноязычных вкраплений, реалий, имен собственных, культурно окрашенных фразеологизмов и паремий), и трансформаций (лингвокультурной адаптации, генерализации, функциональной аналогии, эвфимизации, эмфатизации, грамматических преобразований и др. для передачи вышеназванных категорий лексики и фразеологии, а также субстандартных единиц, фигур экспрессивного синтаксиса и др.), делающих возможным понимание семантики и функциональной прагматики единиц аудиовизуального текста. Актуальными остаются и требования аудиовизуального перевода, связанные с необходимостью достижения фонетической, семантической и драматической синхронности.

Ключевые слова: аудиовизуальный текст, аудиовизуальный перевод, телесериал, криминальный сериал, дубляж, синхронность, адекватный перевод, прямой перевод, трансформационный перевод.

Для цитирования: Воронцова И.А., Вольский В.А. Аудиовизуальный текст современного криминального телесериала как объект лингвистического и транслатологического анализа (на материале сериала “Breaking Bad” и его дублированного перевода на русский язык) // Преподаватель XXI век. 2024. № 3. Часть 2. С. 490–508. DOI: 10.31862/2073-9613-2024-3-490-508

© Воронцова И.А., Вольский В.А., 2024



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

AUDIOVISUAL TEXT OF MODERN CRIME SERIES AS AN OBJECT
OF LINGUISTIC AND TRANSLATOLOGICAL ANALYSIS (A Case Study
of the Series “Breaking Bad” and Its Dubbed Translation into Russian)

I.A. Vorontsova, V.A. Volskiy

Abstract. *The article analyzes the text of a modern crime TV series from the perspectives of linguistics and translatology. The authors focus on the peculiarities of lexical, stylistic and grammatical aspects of the text of the crime TV series “Breaking Bad” into Russian. In the course of the study, the authors concluded that the translation of the crime series is carried out within the framework of general strategies of audiovisual translation. The unique principles of translating audiovisual works of this format include recreating the integral reference world of the series, i.e. taking into account the linear semantic context of speech and supra-speech integral visual and semantic constructs. To achieve the accuracy of translating a crime TV series tactically, the use of techniques that ensure the conveyance of the foreign cultural form and preservation of the foreign language style (direct translation, transcription, transliteration, calque in the transfer of foreign language inclusions, realities, proper names, culturally colored phraseological expressions and paremi) and transformations (linguistic and cultural adaptation, generalization, functional analogy, euphemization, emphatization, grammatical transformations, etc.) contributes to the achievement of the accuracy of translating a crime TV series. to convey the above-mentioned categories of lexis and phraseology, as well as substandard units, figures of expressive syntax, etc.) that make it possible to understand the semantics and functional pragmatics of the units of an audiovisual text. The requirements of audiovisual translation related to the need to achieve phonetic, semantic and dramatic synchronization remain relevant.*

Keywords: *audiovisual text, audiovisual translation, television series, crime series, dubbing, synchronicity, adequate translation, direct translation, transformational translation.*

Cite as: Vorontsova I.A., Volskiy V.A. Audiovisual Text of Modern Crime Series as an Object of Linguistic and Translatological Analysis (A Case Study of the Series “Breaking Bad” and Its Dubbed Translation into Russian). *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*, 2024, No. 3, part 2, pp. 490–508. DOI: 10.31862/2073-9613-2024-3-490-508

491

Аудиовизуальный контент, в значительной части представленный фильмами и сериалами, на данный момент является неотъемлемой частью досуга, поэтому его перевод представляет собой одну из наиболее востребованных и активно развивающихся сфер современной профессиональной деятельности. Предмет настоящего исследования составляют лингвопрагматические преобразования, имеющие место при переводе аудиовизуального текста (текста телесериала) с английского на русский язык, обусловленные лингвопрагматической (в том числе лингвокультурной) спецификой переводимого текста, а также техническими особенностями аудиовизуального перевода. Материалом исследования послужил текст криминального телесериала “*Breaking Bad*” («Во все тяжкие», 2008–2013 гг.), выбор которого обусловлен его популярностью среди зрителей, международным признанием, выраженным в наградах и положительных отзывах американских и международных критиков (три премии «Золотой глобус», 118 наград

и 197 номинаций), но в первую очередь богатством и репрезентативностью материала, который он дает исследователям дискурса современных криминальных сериалов. В ходе исследования было проанализировано 50 из 62 эпизодов.

Проблематика аудиовизуального текста (АВТ) получила широкое освещение в работах отечественных и зарубежных исследователей [1–11]. Определяющей характеристикой аудиовизуального текста является сочетание в нем языковых средств (совокупности условных знаков) и неязыковых графических, акустических и оптических форм выражения (совокупности изобразительных знаков) [7, с. 207]. Отметим, что в зарубежной лингвистике аудиовизуальный текст часто сопоставляется с понятием «аудиомедиальный текст» [там же].

А.В. Козуляев обращает внимание на полисемантическую природу аудиовизуального текста, реципиенты которого обрабатывают информацию сразу на нескольких уровнях декодирования. Деятельность по восприятию аудиовизуального произведения чаще всего осуществляется в полуавтоматическом холистическом режиме непрерывного семантического синтеза [3, с. 375].

Сложная природа аудиовизуального текста предопределила появление различных подходов к изучению данного феномена, однако современные исследователи АВТ указывают на необходимость применения комплексного или интегративного подхода, позволяющего учесть во взаимосвязи все элементы аудиовизуального текста. Ив Гамбье, в частности, выделяет такие элементы аудиовизуального текста, как **вербальные**, выраженные **визуальным** (графический код — заголовки, текст, субтитры) и **аудиальным** путем (лингвистический код — диалоги, реплики и т. д.); **вербальные**, выраженные **паралингвистическим** (подача, интонация, акцент) и **художественно-театральным** путем (сюжет, нарратив, драматургия); **невербальные**, выраженные **аудиальным** (шумы, звуки) и **музыкальным** путем (саундтрек); **невербальные**, выраженные **паралингвистическим** путем (особенности голоса, паузы, тишина, громкость голоса, плач, кашель и т. д.); **невербальные**, выраженные **визуальным** путем — сюда включаются все визуальные приемы от поз героев, их костюмов до освещения и монтажа [9, с. 45–59]. По мнению автора, все названные элементы нуждаются в комплексном описании.

Х. Готлиб указывает на то, что применение комплексного или интегративного подхода является ключом к эффективному осмыслению природы аудиовизуального перевода (АВП), поскольку в учет принимаются полимодальный (поликодовый) характер аудиовизуального текста и его высокая прагматическая и культурная нагрузка [10].

Разновидностью аудиовизуального текста является кинотекст, который мы вслед за Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой определяем как «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально-дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [8, с. 153]. В.А. Кухаренко выделяет следующие особенности кинотекста: членимость, связность, проспекция и ретроспекция, антропоцентричность, (многоканальная) информативность, системность, модальность, прагматизм [12, с. 70–79].

Вопрос жанровой дифференциации кинотекстов является дискуссионным, однако ряд лингвистов полагает, что система жанров соотносится с системой эстетических ка-

тегорий как форма и содержание, и на основании системы эстетических категорий возможно построение жанровой системы в кино. Так, Г.В. Ратников выделяет эпические, драматические и комические жанры [13]. Особенностью драмы, в частности, является то, что в центре киноповествования находится личность, представляющая собой отдельный эмоциональный мир. «Герой драмы вступает в острый конфликт, подвергается серьезному испытанию, в результате чего обнаруживается его подлинная человеческая сущность» [там же, с. 45]. Драма должна вызывать чувство сопереживания, симпатии к главному герою, а также «ярость, гнев, возмущение» относительно противоположных сил» [там же, с. 44]. Криминальная драма зачастую показывает отношения преступников и законников, исследует темы справедливости и свободы. Нередким явлением для драматического криминального фильма является концепция «антигероя». В целом фильмы в жанре криминальной драмы создают некий нарратив, где персонаж становится частью преступного мира, вследствие чего он находится в состоянии дихотомии, в точке максимального конфликта, который он должен разрешить (в этом и заключается драматическая составляющая криминального фильма).

Особый формат кинотекста составляют телевизионные сериалы. По мнению Н.А. Цыркун, сериал (телесериал) — это кинопроизведение, а также разновидность телевизионных передач, состоящих из отдельных, последовательных эпизодов (серий) и предназначенных для демонстрации по телевидению [14]. Схожей позиции придерживается Л.М. Землянова, определяющая телесериал как разновидность телевизионных программ, состоящих из отдельных и последовательных сюжетов, где главной целью является привлечение к экранам на длительный период зрителя и удержание его интереса к продукту эпизод за эпизодом [цит. по: 15, с. 245]. Отметим, что новым вектором развития сериалов становятся кинопродукты, транслируемые не по телевидению, а на сетевых платформах и, как следствие, приобретающие некоторые уникальные черты: веб-сериалы, (кинематографический) сторителлинг и др. [16]. В самостоятельный жанр вычлениаются мем-сериалы [17]. В фокусе настоящего исследования находится *телесериал*.

Сериалы (и шире — аудиовизуальные произведения) оцениваются сегодня как феномен массовой культуры [15; 18]. Одна из основных целей сериала — произвести впечатление, оставить сильный эмоциональный след, заставить аудиторию сопереживать главным героям, дать оценку их поступкам и событиям. По мнению И. Кушнаревой, ценности, транслирующиеся в телесериалах, плавно перетекают в нашу обыденность [цит. по: 15, с. 245]. Таким образом, центральными функциями сериала оказываются волюнтаристическая и аксиологическая. Не менее значимую роль играет аттрактивная функция. В природе мультимедийного текста аттрактивность следует рассматривать как свойство коммуникативного события в плане синергетической успешности, эффективности высказывания. В мультимедийном (полимодальном) тексте определенными коэффициентами притягательности обладают вербальные средства разных уровней языковой организации и видеоформатные и аудиоформатные компоненты других знаковых систем [19, с. 1]. Аттрактивная функция сериалов сопряжена с волюнтаристической и аксиологической, с одной стороны, и с маркетинговой и рекламной — с другой.

Современный сериал, в том числе снятый в жанре криминальной драмы, характеризуется непростой сюжетной структурой, которая может включать множество сюжетных арок. При этом сериальный формат способен уделять внимание проработке

второстепенных персонажей, не нанося вред сюжетной арке главного героя. Таким образом, современный телесериал формирует комплексные нарративные экосистемы, где под нарративной экосистемой понимается модель обширного повествования, которая способна проиллюстрировать взаимодействие множества агентов, изменение и эволюцию, характерные как для самих агентов, так и для отношений, ими продуцируемых [20].

Комплексный характер аудиовизуальных текстов вообще и кинотекстов, сериальных текстов в частности обусловил многогранную природу аудиовизуального перевода. В современной литературе выделены и описаны виды аудиовизуального перевода: субтитрование, закадровый перевод, аудиодескрипция, синхронный перевод, дубляж [1; 3]; исследованы частные проблемы аудиовизуального перевода: передача культуроспецифичной лексики и фразеологии [21; 22], средств комического [23–25], прецедентных феноменов [26–28], специфика перевода анимационных кинопроизведений [26; 27; 29; 30] и др. Уточнены стратегии перевода аудиовизуальных текстов, входящих в состав трансмедийных проектов [6; 31–34], сформулированы и обобщены подходы к изучению АВП. В этой связи интерес представляют работы Е.Д. Малёновой, содержащие анализ методологических парадигм исследования аудиовизуального перевода: текстоцентрической, лингвокультурной, дидактической, прагматико-динамической, функциональной, коммуникативно-функциональной [5]. Перспективным, по мнению автора, является коммуникативно-функциональный подход, суть которого «предполагает рассмотрение переводческой деятельности в рамках определенной (хотя часто и предполагаемой) коммуникативной ситуации» [цит. по: 35, с. 9]. Е.Д. Малёнова отмечает, что на первый план выходит коммуникативный потенциал аудиовизуальных (шире — полимодальных) текстов, а семиотический репертуар, используемый для порождения значений, представляет собой уникальный ресурс, позволяющий переводчику в максимальной степени передать значения, функционирующие в тексте аудиовизуального произведения, и произвести необходимый коммуникативный эффект на зрителя. Коммуникативно-функциональный подход позволяет формулировать стратегии АВП, нацеленные на преодоление разрыва между производителями контента и его получателями (*maker — user gap*), а целью современных исследований в области аудиовизуального перевода должно стать «возведение мостов» на месте разрывов «коллективный автор (производитель контента) — переводчик — реципиент (зритель)» [4, с. 104].

Принципы перевода текстов телесериалов дополняются необходимостью знакомства с целостным «референсным миром» сериальных аудиовизуальных произведений. Иными словами, аудиовизуальный переводчик обязан учитывать не только линейный и последовательно обрабатываемый семантический контекст речи, но и некие надречевые целостные визуальные и смысловые конструкторы [3, с. 375]. Сериалы часто включаются в трансмедийные проекты, соответственно, ключевой стратегией перевода текстов сериалов, входящих в систему трансмедиа, становится соблюдение канона, гарантирующего узнаваемость персонажей и нарративных рамок, создающего впечатление цельности трансмедийного проекта, обеспечивающего глубину эстетического переживания зрителя, читателя, поклонника трансмедийной вселенной [31, с. 488]. Отдельные нюансы перевода вербальной стороны кинотекста (текста сериала) определяются жанром переводимого произведения. Отметим, что одним из направлений современных исследований АВП является типологизация ошибок, допускаемых при выполнении различных видов аудиовизуального перевода [18; 36].

В фокусе настоящего исследования находятся лингвопрагматические доминанты текста криминального сериала “*Breaking Bad*”/«*Во все тяжкие*» и особенности их передачи на русский язык при дублированном переводе. Американский сериал “*Breaking Bad*”/«*Во все тяжкие*» вышел на телеэкраны в январе 2008 г. и сейчас насчитывает 5 сезонов. Сериал рассказывает историю трансформации школьного учителя химии Уолтера Уайта из штата Нью-Мексико в крупного игрока на рынке наркоторговли Хейзенберга. Триггером этого превращения стала постановка Уайту диагноза рака легких и вынужденный поиск средств для обеспечения семьи.

Данный сериал представляет собой один из лучших образчиков кинопроизведений в жанре криминальной драмы. Одновременно с нарастающим авторитетом Уолтера Уайта в наркобизнесе дихотомия главного героя оказывается все более явной. Чем влиятельнее становится персонаж, тем заметнее превосходство его альтер эго — Хайзенберга — над личностью самого Уолтера. Данная деталь особенно важна, т. к. главный герой — это наглядный пример человека, находящегося в состоянии кризиса личности. К медицинскому диагнозу добавляется проблема самореализации Уолтера как профессионала и как семьянина. Герой некогда имел блестящие достижения в науке и был одним из соучредителей крупной компании, занимающейся исследованиями в области химии, однако былые заслуги меркнут на фоне его нынешнего социального положения, не соответствующего интеллектуальному потенциалу Уолтера. Помимо личного конфликта Уолтера Уайта, важную роль в его трансформации играют его отношения с окружающими людьми, в том числе членами семьи.

Вербальная система анализируемого кинотекста отличается широким репертуаром лексики, используемой для воссоздания хронотопа сериала и речевой характеристики его действующих лиц. Во-первых, это лексика специальной номинации и термины. Так, лексика, употребляемая адвокатом Солом Гудманом в значительной мере представлена единицами юридической сферы (*suspended sentence, subpoena, evidence, harassment* и др.). Уолтер как профессиональный химик обсуждает темы в рамках своих научных интересов (*chemical response, carbon, valence* и др.).

Далее, это субстандартная лексика — сленг, жаргон наркоторговцев, вульгаризмы, инвективная лексика. Так, среди распространителей наркотиков популярны слова: *crystal* (метамфетамин), *pot* (травка). Встречаются оскорбительные наименования этнических групп: *beaner* (употребляется в отношении мексиканцев). Сниженная разговорная и вульгарная лексика используется для характеристики персонажей: *scabby tweakers* (вшивые торчки), *smart ass* (разговорчивый). Подобная лексика помогает определить, к какому социальному или профессиональному кластеру принадлежит персонаж. Часть из них включается в средства создания комического эффекта.

Значимую роль в сериальном повествовании играют реалии и имена собственные. Данные лексические единицы способны отражать культурные особенности американской действительности и Юго-Западных территорий, в частности. Таковыми могут быть реалии быта (*pounds* — килограммы), реалии мира природы (*lily of the valley* — ландыш майский), реалии административного устройства и социальной жизни (титул *Don* у мексиканской мафии, звание помощника начальника отдела УБН — *ASAC*) и др. В анализируемом материале реплики персонажей изобилуют антропонимами — популярными именами музыкантов (*Keith Richards*), телеведущих (*Dr. Phil, Maury Povich*), преступников (*D.B. Cooper, Bugsy Siegel*); топонимами — названиями дорог, улиц

и районов (*Negro-Arroyo, Casa tranquila, University*), названиями компаний и организаций (*Rascal Scooter, Band-aids, The Cartel, the DEA, Los Pollos Hermanos*) и др. Примеры приведенных имен собственных помогают реципиенту, как указывалось выше, ориентироваться в пространстве сериала (как историческом, так и географическом), считывать заложенный в нем культурный код.

Наконец, это фразеологизмы и поговорки, придающие речи персонажей определенные черты (разговорность, просторечность): идиомы (*just out of blue* — ни с того, ни с сего), фразеологические единства (*to be on the edge of smth.* — быть на грани чего-либо, *some heavy-hitter* — какой-то супермен), пословицы (*make hay while the sun is still shining* — куй железо пока горячо) и др.

Одной из ключевых особенностей речи персонажей сериала является переключение кодов (*code switching*): помимо героев, являющихся носителями американского варианта английского языка, в кадре появляются действующие лица, пользующиеся мексиканским вариантом испанского языка (новомексиканским испанским). В сериале на данном диалекте разговаривают в основном представители преступного мира: боссы картелей, наркоторговцы и т. д. Подобное разделение дает зрителю ощущение раздробленности мира сериала: один — чистый и неприступный, другой — погрязший в наркотиках, крови и мести. Однако в дальнейшем сюжетные линии этих миров регулярно пересекаются, грань между ними постепенно стирается.

Грамматический фонд текста сериала представлен, главным образом, короткими предложениями, что соответствует требованиям построения эффективного кинодиалога. Следует учитывать и тот факт, что коммуникация персонажей складывается преимущественно в рамках разговорного стиля. Синтаксис разнообразен и включает предложения в изъявительном и повелительном наклонении, вопросы (в том числе риторические), неполные, эллиптические конструкции. Имеется целый ряд предложений, содержащих в структуре повторы, обеспечивающий особую ритмичность реплик: “*Drum roll please. Wait for it. Laser tag. Laser tag. 7,000 square feet*”.

В визуальной вербальной составляющей можно выделить титры. Помимо инициальных титров, открывающих эпизод, и финальных, его закрывающих, есть внутритекстовые титры. Такие титры зачастую обозначают хронотоп эпизода или сцены, сообщая о смене времени или локации. Особого внимания заслуживают вступительные титры, перечисляющие членов съемочной группы. Они примечательны тем, что отдельные элементы текста стилизованы под химические элементы периодической системы. Титры расположены в нижней части экрана по центру.

В целом лингвистическая система формирует обширный пласт маркеров, указывающих на специфику мира данного телесериала, задаваемого его жанром (криминальная драма), концепцией, хронотопом. Эти маркеры становятся инвариантами (инвариантно-вариабельными компонентами) перевода данного аудиовизуального текста.

Невербальная система текста сериала также богата различными приемами, т. к. Винс Гиллиган, режиссер сериала, придерживается стратегии визуального повествования, предполагающего активное использование различных способов невербальной коммуникации. Среди визуальных приемов можно выделить подбор определенной цветовой палитры одежды, передающей то или иное состояние или настроение персонажа; цветовую гамму кадра, определяющую хронотоп сцены; прием игры со светом, заставляющей зрителя почувствовать тревожность; определенный ракурс, дающий понять,

в каком положении в данный момент относительно других находится главное действующее лицо и др. Все перечисленные маркеры, фактически составляющие доминанты анализируемого кинотекста, должны обязательно учитываться при переводе.

В момент выхода сериала в эфир многие частные студии (*Lost Film*, *Кубик в Кубе*) начали работать над его закадровым озвучиванием (в силу технических обстоятельств). Дублированный перевод сериала появился в 2016 г. в исполнении студии «Селена Интернешнл».

В.Е. Горшкова отмечает, что главная особенность дублирования — это достижение синхронизма слоговой артикуляции при соблюдении темпа речи и длительности реплик актеров [2, с. 16]. Иными словами, при дубляже необходимо следить за тем, чтобы текст перевода полностью соответствовал оригинальному тексту по продолжительности, ритму произнесения реплик, распределению пауз, связанных с движениями губ актера, положению говорящего по отношению к камере и поведению его на экране. Как отмечает П. Пакуин, синхронизм обеспечивается на трех уровнях аудиовизуального текста: фонетическом, семантическом и драматическом. Фонетическая синхронность имеет место, когда движения губ актера дубляжа соответствуют не только словам, но и звукам, которые издает персонаж на экране (например, дыхание). Семантическая синхронность подразумевает смысловое тождество перевода и оригинала (этот аспект считается ключевым в переводческом процессе). Драматическая синхронность означает достижение корректного соотношения переведенной реплики действиям на экране: например, если актер кивает головой, предложение должно нести значение утверждения, согласия, положительного отношения к предмету обсуждения и т. п. [37].

Проанализируем ключевые переводческие решения, принятые в отношении доминантных компонентов текста сериала *“Breaking Bad”* в его дублированном переводе.

Первое, это собственно название аудиовизуального продукта. *“Breaking Bad”* представляет собой фразеологическую единицу, имеющую значение «нарушать общественные нормы ради собственной выгоды или развлечения, отказаться от типичных моральных и социальных норм и пойти своим путем, невзирая на законность или этику» (*“to break bad is to reject social norms for one’s own gain or amusement. To give up on the typical moral and social norm and go one’s own path, regardless of the legality or ethics”*) [38]. Подобное название, а именно его значение, четко отражает идею самого сериала, арку ключевого персонажа: дихотомию главного героя, который постепенно связывает себя с криминальным миром. Переводчикам выпала задача найти аналог названия в русском языке, который смог бы так же точно отразить суть метаморфозы центрального персонажа, и в качестве такого аналога был выбран фразеологический оборот «пуститься во все тяжкие (грехи)». Редуцированный вариант фразеологизма (с опущением элемента «пуститься») оформился в название сериала — «Во все тяжкие».

Стилевым маркером данного сериала, как указывалось выше, является **лексика специальной номинации** — единицы юридической сферы (*suspended sentence* — *условный срок*, *subpoena* — *вызов в суд*, *harassment* — *домогательство* и др.), термины подъязыка химии (*chemical response* — *химическая реакция*, *valence* — *валентность* и др.), которые в основном передаются на основе терминологических эквивалентов, являющихся словарными соответствиями.

Реалии, также относящиеся к доминантным элементам лексического фонда сериала, представлены такими категориями, как **бытовые** (именования жилищ и имущества),

природные (названия эндемичных растений и животных), **административно-территориальные** (государственные чины, полицейские звания, должности) и др. Традиционными стратегиями передачи реалий на языке перевода являются прямой перенос на основе транскрипции (транслитерации) и лингвокультурная адаптация реалий: *Don Eladio* — *Дон Эладио*. *Don* — титул, исторически принадлежавший королям и принцам Испании, однако в дальнейшем ставший формой уважительного обращения к мужчине. В массовой культуре «дон» стало обозначением высшего чина в криминальной семье, мафии. Обе дефиниции подходят к персоне Эладио Вуэнте, т. к. он является уважаемым человеком среди испаноговорящего населения Нью-Мексико и основателем банды «Картель».

“Drum roll please. Wait for it. Laser tag. Laser tag. 7,000 squarefeet” — «*Барабанная дробь — внимание... Лазертаг... Лазертаг — 650 квадратных метров*».

Для более удобного восприятия единиц измерения русскоязычным реципиентом была применена лингвокультурная адаптация.

Заметное место при переводе реалий в тексте сериала занимает прием генерализации. Несмотря на то, что генерализация ведет к утрате культурного колорита единицы, требования фонетической, семантической и драматической синхронности, стремление сократить культурный разрыв между создателями оригинального текста и потенциальными реципиентами текста перевода, а также технические обстоятельства (ограничения) дубляжа привели к активному применению данной трансформации:

“Yum Good Ramen... This is what Walt and I lived for 10 months” — «*Лапша в пакете... Она ведь тогда стала для нас главным блюдом на 10 месяцев*».

В ходе исследования было установлено, что при переводе **ономастической лексики**, в том числе **личных имен**, в основном использовались классические подходы: передача с помощью устойчивых соответствий, соответствий, основанных на транскрипции (транслитерации) и калькирование и т. д.

“Looks like Keith Richards with a glass of warm milk” — «*Ты ца похож на Кума Ричардса со стаканом теплого молока*».

Переводчики сохраняют имя «Кит Ричардс» (используется прием транскрипции) в силу популярности музыканта: Кит Ричардс — британский гитарист и автор песен группы “The Rolling Stones”.

В некоторых случаях, однако, применялись подходы, основанные на контекстуальных заменах, потребовавших от переводчиков нестандартных решений, учитывающих лингвопрагматические характеристики имени, а также технические требования аудио-визуального перевода.

“Guys, guys! Who do I look like, Maury Povich? I’m not your marriage counselor. Now, you’re professionals. Act like it” — «*Народ, алле, я вам что — семейный психолог или брачный консультант? Вы же профессионалы, так будьте ими*».

Данный случай примечателен тем, что личность Мори Повича — ведущего различных американских ток-шоу семейно-драматического жанра — популярна в основном среди англоговорящей аудитории. Сам Мори зачастую в своих шоу выступает как некий наставник той или иной стороны, вовлеченной в семейный бытовой конфликт. Переводчики посчитали личность Мори Повича малоизвестной в русскоязычной массовой культуре и заменили его более широким нарицательным «семейный психолог».

“Look at you. Should I call the FB I and tell them I found D.B. Cooper?” — «*Да ты погляди. Позвонить в ФБР и сказать, что я нашел убийцу Кеннеди?*».

Данная реплика звучит в сцене первой встречи Уолтера Уайта и Сола Гудмана в офисе адвоката. Главный герой одет странно и чужаковато, что и замечает адвокат, сравнивая его с Ди Би Купером — преступником, захватившим самолет в 1971 году и пропавшим без вести. Переводчики посчитали возможным заменить «Ди Би Купера» на «убийцу Кеннеди» в силу того, что первый как феномен культуры является более узколокальным для американской криминалистики, в то время как убийство президента Дж. Кеннеди широко освещалось и в российских (советских) СМИ. Дело еще и в том, что вердикт суда о виновности Ли Харви Освальда (единственного подозреваемого в убийстве американского президента) подвергается общественному сомнению. Если принять это во внимание, то можно предположить, что личность настоящего убийцы Кеннеди все еще неизвестна, а раскрытие преступления стало бы поистине резонансным.

Рассмотрим более спорный пример.

“Where others saw a dirt lot, he saw black lights, rubber aliens teenagers running around with ray gun, right? Like Bugsy Siegel in the desert” — «Там, где все видели мусорку, он видел неон, резиновых пришельцев и подростков с бластерами. Он был как Петр I для Питера».

В данном случае произошла замена типа модуляции с элементами лингвокультурной адаптации: «Багси Сигел», имя которого неизвестно принимающей культуре, заменен на своеязычную ономастическую реалию «Петр I». Для понимания логики переводчиков необходимо раскрыть культурно-исторический бэкграунд исходной единицы. Багси Сигел — американский гангстер, который, по распространенной версии, одним из первых решился инвестировать в сферу развлечений в Лас-Вегасе. В американской культуре образ Багси ассоциируется с человеком, который «построил город посреди пустыни». В русскоязычной культуре схожие ассоциации может вызывать Петр I, воздвигший город посреди болота. В этом смысле данная трансформация как будто выглядит допустимой, однако при просмотре сериала у зрителя может возникнуть диссонанс и сомнение в том, что герой Сола Гудмана упомянул российского императора.

Проанализируем подходы к передаче **названий организаций**.

“Do you like ‘Los Pollos Hermanos’?” — «Тебе нравятся «**Братья-цыплята**?»»

В данном случае переводчики калькировали (калька дополнена перестановкой) название сети ресторанов быстрого питания, основанной Густаво Фрингом и его другом Максимино Арсиньегас. Особенность названия заключается в том, что оно коррелирует с логотипом заведения, изображающим двух цыплят. Эмблема символизирует двойственную деятельность ресторана, т. к. через него проходят все операции Гуса Фринга, связанные с наркотрафиком, т. е., с одной стороны, «Братья-Цыплята» — это семейный ресторан, с другой — крупнейший центр, регулирующий все процедуры по сбыту метамфетамина.

“He goes after him how, on his Rascal Scooter?” — «Как преследовать? **На инвалидной коляске?**»

В данном примере речь идет о свояке Уолтера — агенте ФБР Хэнке Шрейдере. На момент произнесения реплики он активно ведет расследование по делу Хайзенберга, однако полноценному выполнению работы препятствуют недавно полученные травмы, которые вынудили его сесть в инвалидную коляску. “Rascal Scooter” — крупная компания по производству оборудования для людей с физическими нарушениями. Однако фирма “Rascal” непопулярна в России, поэтому переводчики прибегли

к генерализации, осложненной морфологическим преобразованием, и трансформировали единицу товара частной фирмы в более общее «инвалидные коляски».

В группу **топонимов**, как отмечалось выше, входят различные географические обозначения (названия улиц, дорог, районов и т. д.): *Negro Arroyo Lane* — *улица Negro Arroyo*, *Civic Plaza* — *Цивик Плаза*, *Casa tranquila* — *Каса Транкила* и др. Доминирующим приемом перевода является транскрипция (с элементами транслитерации), что позволяет сохранить форму наименований и не нарушить этнокультурное пространство сериала.

Таким образом, ведущим приемом перевода онимов является транскрибирование с элементами транслитерации, однако если то или иное имя несет дополнительную семантическую нагрузку, то переводчик может прибегнуть к переводческим трансформациям (генерализации, замене, приближенному переводу и др.).

Текст телесериала изобилует **фразеологическими оборотами** разных типов и **паремиями**. Как отмечалось выше, они являются маркером разговорности и просторечия. Кроме того, фразеология способна дополнить культурный колорит текста сериала.

“*Yeah, well, sometimes forbidden fruit tastes the sweetest, doesn't it?*” — «Иногда **запретный плод так сладок, да?**»

Данное выражение берет истоки из ветхозаветного писания, где Бог запретил Адаму вкушать плод, однако последний его ослушался, чем ознаменовал грехопадение. Данная идиома имеет эквиваленты во многих языках мира, в том числе русском, чем и воспользовались переводчики.

Прокомментируем еще один пример.

“*There's your silver lining*” — «Ну, хоть **одна ложка меда**».

В данном случае произошла контекстуальная замена фразеологической единицы со значением «луч надежды» на трансформированную (и редуцированную) паремию (ложка дегтя в бочке меда). Для усиления благоприятного ощущения, позитивного настроения от того, что есть некая мелочь, способная скрасить далеко не благоприятную картину, паремия трансформирована по принципу контаминации.

Паремии, входящие в состав реплик персонажей, чаще всего передаются функциональными аналогами: “*Make hay while the sun is still shining*” — «**Куй железо, пока горячо**»; “*Von voyage!*” — «**Семь футов под килем**!» (в данном случае выбран аналог с более высокой степенью эмпазы). Однако имеют место и менее стандартные решения:

“*They want this guy like the ax wants the turkey*” — «**Ищут его, как бомж водяру на опохмел**».

В данном случае в реплике, произнесенной Солом Гудманом, переводчики выбрали выражение с иной культурно-образной основой и лексическим составом, представленным единицами субстандарта. Данный случай можно считать вполне удачным примером адаптации, т. к. в дублированном варианте данное выражение звучит уместно, особенно учитывая характер и чувство юмора Сола Гудмана.

Поиск функционального аналога является доминирующим приемом перевода фразеологических и паремиологических единиц. Переводческие преобразования являются узואльно- или культурно-обусловленными, не последнюю роль при выборе переводческого соответствия играет этимология образного выражения.

Отдельный интерес представляют особенности трансляции **субстандартной лексики** (жаргонизмов, сленговых единиц, вульгаризмов и др.):

“Hey, I’ve been out all night **slinging crystal!**” — «Слышь, я всю ночь людям **мет впаривал!**»

Выражение “to sling drugs” означает «продавать, распространять (толкать) наркотики» [там же]. В данном случае фраза была передана на основе функционального аналога.

“He sells me **pot**” — «Он продает мне **травку**».

Единица “pot” подразумевает марихуану [39]. Подобный жаргонизм широко распространен среди мексиканских наркоторговцев и берет свои истоки в мексиканском варианте испанского языка (*potaguaya* — мексиканский брендированный напиток, в состав которого входят листья марихуаны). При переводе данной единицы на русский язык с помощью генерализации, осложненной морфологическим преобразованием, культурная коннотация утрачивается, однако стилистически маркированная единица с более широкой семантикой выглядит в тексте перевода весьма органично.

“I got you 20 bucks that says he’s a **beaner**” — «Ставлю 20 баксов, что он **мексикашка**».

Хэнк вместе со своим напарником, сидя в машине, находится в зоне облавы. За несколько минут до наступления штурмовой группы они спорят о том, кто потенциальный преступник — мексиканец или нет. Лексическая единица “beaner” является оскорбительным наименованием представителей латинского населения США. Само слово происходит от существительного “bean” (фасоль, боб), отсылающего к мексиканской кухне, подавляющее большинство блюд в которой содержит бобовые культуры. Здесь переводчики использовали прием конкретизации вкупе с эмфатизацией (имеет место морфологическое преобразование — добавлен суффикс со значением пренебрежения), таким образом передав идею неприязни и даже ксенофобии, закрепившейся у агента-американца УБН относительно латинского населения страны.

Итак, подбор функционального аналога и лингвокультурная адаптация стали доминирующими приемами перевода в процессе передачи субстандартной лексики. Перевод данных единиц представляет весьма сложную задачу в силу того, что большинство случаев употребления сленга обусловлено его ситуативным фактором. Таковым может быть лингвокультурный фон, социальные и индивидуальные особенности героев (их статус, поведение, мимика, внешний вид).

Отметим, что испаноязычные вкрапления в текст сериала передаются путем закадрового озвучивания. Перевод осуществляется в рамках коммуникативно-функционального подхода [4; 35].

Передача грамматического аспекта текста сериала в целом также подчинена коммуникативно-функциональной стратегии перевода [там же]. Трансформации существенны. На морфологическом уровне это отмечавшиеся выше замены морфологического состава (добавление суффиксов) и формы (единственное — множественное число существительных) слова. В синтаксическом плане трансформации представлены членением и заменой типа предложения по цели высказывания (“*The kids — paging Dr. Phil. My daddy’s a drug dealer, and my tommy turned him in*” — «*A demu? Позвонят Опре: «Мой папа — наркобарыга, а мамаша его сдала!*»), свертыванием (в том числе ведущем к утрате повтора с последующей лексико-грамматической компенсацией) и объединением предложений (“*Guys, guys! Who do I look like, Maury Povich? I’m not your marriage counselor. Now, you’re professionals.*»

Act like it” — «Народ, алле, я вам что — семейный психолог или брачный консультант? Вы же профессионалы, так будьте ими»), перестановкой (чаще вызываемой необходимостью обеспечения корректного тема-рематического членения предложения), например: “*Danny will look the other way to keep his dream afloat*” — «Дэнни закроет глаза на все, лишь бы **жила его мечта**» и др.

Таким образом, для кинопроизведений в жанре криминальной драмы доминантами перевода являются единицы субстандарта (сленгизмы, жаргонизмы, инвективы), в том числе входящие в состав специфических средств создания комического эффекта, этнографические лакуны, представленные реалиями, культуроспецифичной фразеологией, именами собственными, образующими топос кинопроизведения. Нередким явлением становится употребление лексики специальной номинации (термины подъязыка права, медицины и др.). Грамматическими доминантами следует считать короткие предложения, обеспечивающие построение эффективного кинодиалога и выраженную разговорность стиля коммуникации персонажей сериала. Перевод сериалов названного жанра нацелен на реализацию прагматического потенциала аудиовизуального текста с учетом коммуникативной ситуации и при условии использования коммуникативно-тождественных семиотических средств вербального плана. Достижению адекватности АВП способствует сочетание способов прямого и трансформационного перевода, реализуемого через применение приемов, обеспечивающих передачу инокультурной формы и сохранение иноязычного колорита, с одной стороны, и трансформаций (лингвокультурной адаптации, генерализации, функциональной аналогии, эвфимизации, эмфатизации и др.), делающих возможным понимание семантики и функциональной прагматики единиц АВТ, с другой. Актуальными остаются и общие требования АВП, связанные с необходимостью достижения фонетической, семантической и драматической синхронности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горшкова, В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 с.
2. Горшкова, В.Е. Перевод кинодиалога в свете концепции Жюль Делёза // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2010. № 1. С. 16–26.
3. Козуляев, А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // XVII Царскосельские чтения. Т. I. СПб.: Ленингр. гос. ун-т им. А.С. Пушкина, 2013. С. 374–381.
4. Малёнова, Е.Д. Аудиовизуальный перевод как объект исследования в современном переводе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 6 (874). С. 101–107.
5. Малёнова, Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2 (12). С. 32–46.
6. Малёнова, Е.Д. Трансмедийный дискурс в аспекте аудиовизуального перевода: проблемы и решения // Язык. Культура. Коммуникация. 2019. № 22. С. 56–64.
7. Райс, К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 202–228.
8. Слышкин, Г.Г., Ефремова, М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.

9. *Gambier, Y.* The Position of Audiovisual Translation Studies // *The Routledge Handbook of Translation Studies*. New York: Routledge, 2013. P. 45–59.
10. *Gottlieb, H.* The Politics of Audiovisual Translation // *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. 2018. P. 323–342.
11. *Mangiron, C.* Audiovisual Translation and Multimedia and Game Localisation // *The Routledge Handbook of Translation and Methodology*. Routledge, 2022. P. 410–424.
12. *Кухаренко, В.А.* Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности № 2103 «Иностр. яз.». 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
13. *Ратников, Г.В.* Жанровая природа фильма. Мн.: Навука і тэхніка, 1990. 181 с.
14. *Цыркун, Н.* Незамысленный взгляд на «мыло» // *Искусство кино*. 1999. № 5. URL: <http://kinopart.ru/1999/n5-article20.html> (дата обращения: 06.11.2023).
15. *Волохова, Н.В., Постников, А.В.* Телевизионный сериал как феномен экранной культуры // *Известия Юго-Западного государственного университета*. Серия: Экономика. Социология. Менеджмент. 2023. Т. 11. № 5. С. 243–250.
16. *Никитина, С.В.* ТикТок как платформа дистрибуции веб-сериалов // *Медиа в современном мире*. 60-е Петербургские чтения: сборник материалов Международного научного форума. В 2 т. Т. 2. СПб.: Медиапапир, 2021. С. 176–178.
17. *Дабезжа, В.В.* Феномен мем-сериалов в сетевой коммуникации // *Донецкие чтения 2020: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности*. Материалы V Международной научной конференции. Т. 4 / под общ. ред. С.В. Беспаловой. Донецк: Донецкий национальный университет, 2020. С. 220–221.
18. *Рожков, Р.А., Зубкова, Е.В., Фёдорова, И.К.* Типология ошибок при аудиовизуальном переводе субтитров с английского на русский язык // *Филологические науки*. Вопросы теории и практики. 2022. № 6. С. 2046–2050.
19. *Лю, С.* Атрактивность мультимедиа-текста телесериала «Симфонический роман»: вербально-невербальная амбивалентность // *Litera*. 2023. № 1. С. 1–10.
20. *Pescatore, G.* Selection and Evolution in Narrative Ecosystems. A Theoretical Framework for Narrative Prediction // *IEEE International Conference on Multimedia and Expo Workshops (ICMEW)*. Chengdu, 2014.
21. *Зубкова, Е.В., Погорелая, Н.Г.* Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе // *Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета*. 2017. № 2. С. 138–143.
22. *Тарасова, А.А.* Перевод фразеологических единиц в аудиовизуальном переводе // *Международный журнал гуманитарных и естественных наук*. 2023. № 10–2 (85). С. 166–168.
23. *Воронцова, И.А., Платонова, А.И.* Особенности трансляции комического в кинематографическом переводе (на материале английского и русского языков) // *Язык и общество*. Диалог культур и традиций: сборник материалов 74-й Международной научной конференции, а также материалы 5-го межрегионального научно-практического семинара «Перевод в современном мире. Современный мир в переводе». Т. 18. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2020. С. 189–193.
24. *Маник, С.А., Краснова, А.В.* Подходы к переводу юмора при аудиовизуальном переводе // *Современные исследования социальных проблем*. 2021. Т. 13. № 2. С. 111–128.

25. Юрченко, Е.Д. Специфика передачи комического эффекта при аудиовизуальном переводе // Современное педагогическое образование. 2023. № 3. С. 302–305.
26. Воронцова, И.А., Лыкова, А.С. Лингвокультурный аспект перевода названий эпизодов анимационных сериалов (на материале мультсериала “Daria”) // Язык и общество: диалог культур и традиций. Сборник статей научной конференции «Чтения Ушинского» / науч. ред. Е.И. Бойчук. Ярославль: ЯГПУ, 2022. С. 246–254.
27. Воронцова, И.А., Шарова, А.А., Лыкова, А.С. Прецедентность в анимационном дискурсе: проблема языковой репрезентации и перевода // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2023. Т. 20. № 1. С. 20–27.
28. Мельникова, Э.И. Стратегии перевода прецедентных феноменов и применение стратегии адаптации при переводе прецедентных феноменов в американском сериале «Отчаянные домохозяйки» // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы развития. Материалы V Международной научно-практической конференции. Чебоксары, 2017. С. 264–267.
29. Меркулова, А., Соломоновская, А.Л. Особенности передачи имен собственных в процессе аудиовизуального перевода (на материале англоязычного мультфильма «Мадагаскар») // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. Т. 21. № 4. С. 156–167.
30. Gu, Q., Yang, L. The Translation of Animation Titles: A Case Study on English, Japanese, and Chinese titles // Forum for Linguistic Studies. 2024. Vol. 6. No. 1. P. 1–15.
31. Воронцова, И.А., Бойчук, Е.И., Поспелова, Е.А. Лингвостилистические и прагматические особенности перевода трансмедийного дискурса MARVEL (на материале мини-сериала “Wanda/Vision” и приквел-комиксов) // Преподаватель XXI век. 2023. № 4. Ч. 2. С. 475–491.
32. Гостев, С.С., Малёнова, Е.Д. Трансмедийный проект как объект перевода (на материале художественных фильмов и комикса «Матрица») // Дайджест-2021/2022: сборник статей (по материалам выпускных квалификационных работ студентов факультета иностранных языков) / отв. ред. Е.Г. Воскресенская. Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2023. С. 22–27.
33. Jenkins, H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006. 308 p.
34. Uribe-Jongbloed, E. *The Travels of Media and Cultural Products: Cultural Transduction*. Series: Routledge Studies in Media and Cultural Industries. Taylor & Francis, 2023.
35. Сдобников, В.В. Коммуникативная ситуация как основа выбора стратегии перевода: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015.
36. Власова, О.В., Соколов, Г.О. Типичные ошибки перевода под закадровое озвучивание // World Science: Problems and Innovations: сборник статей LXVII Международной научно-практической конференции. Пенза: Наука и просвещение, 2022. С. 91–94.
37. Paquin, R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the Audiovisual. URL: <http://translationjournal.net/journal/05dubb.htm> (дата обращения: 08.11.2023).
38. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 03.03.2024).
39. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 03.03.2024).

REFERENCES

1. Gorshkova, V.E. *Perevod v kino* [Translation into Cinema]. Irkutsk, Irkutskij gosudarstvennyj lingvisticheskij universitet, 2006, 278 p. (in Russ.)

2. Gorshkova, V.E. *Perevod kinodialoga v svete koncepcii Zhilya Delyoza* [Translation of the Film Dialogue in the Light of Gilles Deleuze's Concept], *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22: Teoriya perevoda* = Bulletin of the Moscow University. Episode 22: Theory of Translation, 2010, No. 1, pp. 16–26. (in Russ.)
3. Kozulyaev, A.V. *Audiovizualnyj polisemanticheskij perevod kak osobaya forma perevodcheskoj deyatelnosti i osobennosti obucheniya dannomu vidu perevoda* [Audiovisual Polysemantic Translation as a Special Form of Translation Activity and Features of Teaching This Type of Translation]. In: *XVII Carskoselskie chteniya. T. I* [XVII Tsarskoye Selo Readings, vol. I]. St. Petersburg, Leningradskij gosudarstvennyj universitet im. A.S. Pushkina, 2013, pp. 374–381. (in Russ.)
4. Malynova, E.D. *Audiovizualnyj perevod kak obekt issledovaniya v sovremennom perevodovedenii* [Audiovisual Translation as an Object of Research in Modern Translation Studies], *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* = Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities, 2023, iss. 6 (874), pp. 101–107. (in Russ.)
5. Malynova, E.D. *Teoriya i praktika audiovizualnogo perevoda: otechestvennyj i zarubezhnyj opyt* [Theory and Practice of Audiovisual Translation: Domestic and Foreign Experience], *Kommunikativnye issledovaniya* = Communicative Research, 2017, No. 2 (12), pp. 32–46. (in Russ.)
6. Malynova, E.D. *Transmedijnyj diskurs v aspekte audiovizualnogo perevoda: problemy i resheniya* [Transmedia Discourse in the Aspect of Audiovisual Translation: Problems and Solutions], *Yazyk. Kultura. Kommunikaciya* = Language. Culture. Communication, 2019, No. 22, pp. 56–64. (in Russ.)
7. Rajs, K. *Klassifikaciya tekstov i metody perevoda* [Text Classification and Translation Methods]. In: *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoj lingvistike* [Questions of Translation Theory in Foreign Linguistics]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya, 1978, pp. 202–228. (in Russ.)
8. Slyshkin, G.G., Efremova, M.A. *Kinotekst (opyt lingvokulturologicheskogo analiza)* [Kinotext (Experience of Linguistic and Cultural Analysis)]. Moscow, Vodolej Publishers, 2004, 153 p. (in Russ.)
9. Gambier, Y. *The Position of Audiovisual Translation Studies. The Routledge Handbook of Translation Studies*. New York, Routledge, 2013, pp. 45–59.
10. Gottlieb, H. *The Politics of Audiovisual Translation. The Routledge Handbook of Translation and Politics*, 2018, pp. 323–342.
11. Mangiron, C. *Audiovisual Translation and Multimedia and Game Localisation. The Routledge Handbook of Translation and Methodology*. Routledge, 2022, pp. 410–424.
12. Kuharenko, V.A. *Interpretaciya teksta* [Interpretation of the Text: Textbook Manual for Students of Pedagogical Institutes in the Specialty No. 2103 “Foreign Language”]. Moscow, Prosveshchenie, 1988, 192 p. (in Russ.)
13. Ratnikov, G.V. *Zhanrovaya priroda filma* [The Genre Nature of the Film]. Minsk, Navuka i tekhnika, 1990, 181 p. (in Russ.)
14. Cyrkun, N. *Nezamylennyj vzglyad na “mylo”* [An Unsoiled Look at “Soap”], *Iskusstvo kino* = The Art of Cinema, 1999, No. 5. Available at: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html> (accessed: 06.11.2023). (in Russ.)

15. Volohova, N.V., Postnikov, A.V. Televizionnyj serial kak fenomen ekrannoj kultury [Television Series as a Phenomenon of Screen Culture], *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Ekonomika. Sociologiya. Menedzhment* = Proceedings of the Southwestern State University. Series: Economics. Sociology. Management, 2023, vol. 11, No. 5, pp. 243–250. (in Russ.)
16. Nikitina, S.V. TikTok kak platforma distribucii veb-serialov [TikTok as a Web Series Distribution Platform]. In: *Media v sovremennom mire. 60-e Peterburgskie chteniya* [Media in the Modern World. The 60th St. Petersburg Readings: A Collection of Materials from the International Scientific Forum. In 2 vols, vol. 2]. St. Petersburg, Mediapapir, 2021, pp. 176–178. (in Russ.)
17. Dabezha, V.V. Fenomen mem-serialov v setевой kommunikacii [The Phenomenon of Meme Series in Network Communication]. In: *Doneckie chteniya 2020: obrazovanie, nauka, innovacii, kultura i vyzovy sovremennosti* [Donetsk Readings 2020: Education, Science, Innovation, Culture and Modern Challenges. Materials of the V International Scientific Conference, vol. 4], ed. by S.V. Bespalova. Doneck, Doneckij nacionalnyj universitet, 2020, pp. 220–221. (in Russ.)
18. Rozhkov, R.A., Zubkova, E.V., Fyodorova, I.K. Tipologiya oshibok pri audiovizualnom perevode subtitrov s anglijskogo na russkij yazyk [Typology of Errors in Audiovisual Translation of Subtitles from English into Russian], *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* = Philological Sciences. Questions of Theory and Practice, 2022, No. 6, pp. 2046–2050. (in Russ.)
19. Lyu, S. Attraktivnost multimediateksta teleseriala “Simfonicheskij roman”: verbalno-neverbalnaya ambivalentnost [The Attractiveness of the Multimedia Text of the Television Series “Symphonic Novel”: Verbal-Nonverbal Ambivalence], *Litera* = Litera, 2023, No. 1, pp. 1–10. (in Russ.)
20. Pescatore, G. Selection and Evolution in Narrative Ecosystems. A Theoretical Framework for Narrative Prediction. *IEEE International Conference on Multimedia and Expo Workshops (ICMEW)*. Chengdu, 2014.
21. Zubkova, E.V., Pogorelaya, N.G. Dostizhenie dinamicheskoy ekvivalentnosti pri peredache realij v audiovizualnom perevode [Achieving Dynamic Equivalence in the Transmission of Realities in Audiovisual Translation], *Vestnik Yuzhno-Uralskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta* = Bulletin of the South Ural State Humanitarian Pedagogical University, 2017, No. 2, pp. 138–143. (in Russ.)
22. Tarasova, A.A. Perevod frazeologicheskikh edinic v audiovizualnom perevode [Translation of Phraseological Units in Audiovisual Translation], *Mezhdunarodnyj zhurnal gumanitarnyh i estestvennyh nauk* = International Journal of Humanities and Natural Sciences, 2023, No. 10–2 (85), pp. 166–168. (in Russ.)
23. Voroncova, I.A., Platonova, A.I. Osobennosti translyacii komicheskogo v kinematograficheskom perevode (na materiale anglijskogo i russkogo yazykov) [Features of the Comic Translation in Cinematic Translation (Based on the Material of English and Russian Languages)]. In: *Yazyk i obshchestvo. Dialog kultur i tradicij* [Language and Society. Dialogue of Cultures and Traditions: A Collection of Materials from the 74th International Scientific Conference, As Well As Materials from the 5th Interregional Scientific and Practical Seminar “Translation in the Modern World. The Modern World in Translation”, vol. 18]. Yaroslavl, Yaroslavskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. K.D. Ushinskogo, 2020, pp. 189–193. (in Russ.)

24. Manik, S.A., Krasnova, A.V. Podhody k perevodu yumora pri audiovizualnom perevode [Approaches to the Translation of Humor in Audiovisual Translation], *Sovremennye issledovaniya socialnyh problem* = Modern Studies of Social Problems, 2021, vol. 13, No. 2, pp. 111–128. (in Russ.)
25. Yurchenko, E.D. Specifika peredachi komicheskogo efekta pri audiovizualnom perevode [Specificity of the Transfer of Comic Effect in Audiovisual Translation], *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* = Modern Pedagogical Education, 2023, No. 3, pp. 302–305. (in Russ.)
26. Voroncova, I.A., Lykova, A.S. Lingvokulturnyj aspekt perevoda nazvanij epizodov animacionnyh serialov (na materiale multseriala “Daria”) [Linguistic and Cultural Aspect of Translation of Episode Titles of Animated Series (Based on the Material of the Animated Series “Daria”)]. In: *Yazyk i obshchestvo: dialog kultur i tradicij* [Language and Society: Dialogue of Cultures and Traditions. Collection of Articles of the Scientific Conference “Readings of Ushinsky”], ed. by E.I. Boychuk. Yaroslavl, Yaroslavskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet, 2022, pp. 246–254. (in Russ.)
27. Voroncova, I.A., Sharova, A.A., Lykova, A.S. Precedentnost v animacionnom diskurse: problema yazykovoj reprezentacii i perevoda [Precedent in Animation Discourse: The Problem of Linguistic Representation and Translation], *Vestnik Yuzhno-Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* = Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics, 2023, vol. 20, No. 1, pp. 20–27. (in Russ.)
28. Melnikova, E.I. Strategii perevoda precedentnyh fenomenov i primenenie strategii adaptacii pri perevode precedentnyh fenomenov v amerikanskom seriale “Otchayannye domochozjajki” [Strategies for the Translation of Precedent Phenomena and the Application of Adaptation Strategies in the Translation of Precedent Phenomena in the American TV Series “Desperate Housewives”]. In: *Nauka, obrazovanie, obshchestvo: tendencii i perspektivy razvitiya* [Science, Education, Society: Trends and Prospects of Development: Materials of the V International Scientific and Practical Conference]. Cheboksary, 2017, pp. 264–267. (in Russ.)
29. Merkulova, A., Solomonovskaya, A.L. Osobennosti peredachi imen sobstvennyh v processe audiovizualnogo perevoda (na materiale angloyazychnogo multfilma “Madagaskar”) [Features of the Transfer of Proper Names in the Process of Audiovisual Translation (Based on the Material of the English-Language Cartoon “Madagascar”)], *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikaciya* = Bulletin of Novosibirsk State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2024, vol. 21, No. 4, pp. 156–167. (in Russ.)
30. Gu, Q., Yang, L. The Translation of Animation Titles: A Case Study on English, Japanese, and Chinese titles, *Forum for Linguistic Studies*, 2024, vol. 6, No. 1, pp. 1–15.
31. Voroncova, I.A., Bojchuk, E.I., Pospelova, E.A. Lingvostilisticheskie i pragmaticheskie osobennosti perevoda transmedijnogo diskursa MARVEL (na materiale mini-seriala “Wanda/Vision” i prikvel-komiksov) [Linguistic Stylistic and Pragmatic Features of the Translation of the MARVEL Transmedia Discourse (Based on the Material of the Mini-Series “Wanda/Vision” and Prequel Comics)], *Prepodavatel XXI vek* = Russian Journal of Education, 2023, No. 4, part 2, pp. 475–491. (in Russ.)

32. Gostev, S.S., Malyonova, E.D. Transmedijnyj proekt kak obekt perevoda (na materiale hudozhestvennyh filmov i komiksa “Matrica”) [Transmedia Project as an Object of Translation (Based on the Material of Feature Films and the Comic “Matrix”)]. In: *Dajdzhest-2021/2022* [Digest-2021/2022: Collection of Articles (Based on the Materials of Final Qualifying Works of Students of the Faculty of Foreign Languages)], ed. by E.G. Voskresenskaya. Omsk, Omskij gosudarstvennyj universitet im. F.M. Dostoevskogo, 2023, pp. 22–27. (in Russ.)
33. Jenkins, H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York, New York University Press, 2006, 308 p.
34. Uribe-Jongbloed, E. *The Travels of Media and Cultural Products: Cultural Transduction. Series: Routledge Studies in Media and Cultural Industries*. Taylor & Francis, 2023.
35. Sdobnikov, V.V. *Kommunikativnaya situaciya kak osnova vybora strategii perevoda* [The Communicative Situation as the Basis for Choosing a Translation Strategy]: Extended Abstract of ScD Dissertation (Philology). Moscow, 2015. (in Russ.)
36. Vlasova, O.V., Sokolov, G.O. Tipichnye oshibki perevoda pod zakadrovoe ozvuchivanie [Typical Translation Errors for Voiceover]. In: *Mirovaya nauka: problemy i innovacii* [World Science: Problems and Innovations: Collection of Articles of the LXVII International Scientific and Practical Conference]. Penza, Nauka i prosveshchenie, 2022, pp. 91–94. (in Russ.)
37. Paquin, R. *Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the Audiovisual*. Available at: <http://translationjournal.net/journal/05dubb.htm> (accessed: 08.11.2023).
38. *Urban Dictionary*. Available at: <https://www.urbandictionary.com/> (accessed: 03.03.2024).
39. *Cambridge Dictionary*. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/> (accessed: 03.03.2024).

Воронцова Инна Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра теории и практики перевода, Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского, arinna1@yandex.ru

508

Inna A. Vorontsova, PhD in Philology, Associate Professor, Theory and Practice of Translation Department, K.D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University, arinna1@yandex.ru

Вольский Владислав Александрович, агент, отдел обслуживания пассажиров, компания Воздушные ворота северной столицы, vlad.volskiy11@gmail.com

Vladislav A. Volskiy, Agent, Passenger Service Department, Northern Capital Air Gate Company, vlad.volskiy11@gmail.com

Статья поступила в редакцию 05.03.2024. Принята к публикации 10.05.2024
The paper was submitted 05.03.2024. Accepted for publication 10.05.2024