

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений
Кафедра перевода и межкультурной коммуникации
Специальность 45.05.01 – Перевод и переводоведение
Специализация Лингвистическое обеспечение межгосударственных отношений

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой

Т.Ю. Ма Т.Ю. Ма

«14» 06 2018 г.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

на тему: Особенности перевода аудиовизуальных текстов (на материале сериала «Sherlock»)

Исполнитель

Студент группы 333-ос *Т* 06.06.18

Т.А. Тараканова

Руководитель

доцент, канд. филол. наук *Залесова* 09.06.18

Н.М. Залесова

Нормоконтроль

д-р. филол. наук *Т.Ю. Ма* 09.06.18

Т.Ю. Ма

Рецензент

Т.Ю. Ма 15.06.18

Л.П. Яцевич

Благовещенск 2018

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений
Кафедра перевода и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой

_____ И.О. Фамилия
подпись
« ____ » _____ 20__ г.

З А Д А Н И Е

К дипломной работе студента _____

1 Тема дипломной работы _____

(утверждено приказом от _____ № _____)

2 Срок сдачи студентом законченной работы _____

3 Исходные данные к дипломной работе: _____

4 Содержание дипломной работы (перечень подлежащих проработке вопросов):

5 Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц графиков, схем, программных продуктов, иллюстрированного материала и т.п.) _____

6 Консультанты по дипломной работе (с указанием относящихся к ним разделов)

7 Дата выдачи задания _____

Руководитель дипломной работы _____

Фамилия, Имя, Отчество, ученая степень, ученое звание

Задание принял к исполнению (дата): _____

РЕФЕРАТ

Дипломная работа содержит 64 с., 1 таблицу, 8 рисунков, 1 приложение, 82 источника.

АЛЛЮЗИВНАЯ ЛЕКСИКА, ИНВЕКТИВНАЯ ЛЕКСИКА, ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ, СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА

Данная работа посвящена исследованию лексических проблем при переводе современного англоязычного сериала «Sherlock» на русский язык. В работе рассматриваются способы перевода аллюзивной и инвективной лексики, а также способы перевода, используемые при переводе имен собственных. Были проанализированы классификации данных понятий, а также их основные функции.

В качестве материала исследования используется сериал «Sherlock» на английском и русском языках (перевод 1 канала), а также скрипт сериала на английском и русском языках.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Аллюзивная лексика. Понятие «аллюзия». Классификация аллюзий и их функции	7
1.1 Определение понятия аллюзия	7
1.2 Классификация видов аллюзии	10
1.3 Функции аллюзии	12
1.4 Способы перевода аллюзий в кино	13
2 Инвективная лексика. Понятие «инвектива». Классификация и функции	15
2.1 Определение инвективной лексики	15
2.2 Классификация инвективной лексики	17
2.3 Функции инвективной лексики	18
2.4 Способы перевода инвективной лексики в кино	20
3 Имена собственные. Определение. Классификация и основные функции	22
3.1 Определение имени собственного	22
3.2 Классификация имени собственного	24
3.3 Функция имен собственных	26
3.4 Способы перевода имен собственных в кино	27
4 Перевод сериала «Шерлок»: анализ перевода аллюзивной, инвективной лексики, а также имен собственных	29
4.1 Перевод аллюзивной лексики	29
4.2 Перевод инвективной лексики	33
4.3 Перевод имен собственных	38
Заключение	53
Библиографический список	57
Приложение А Способы перевода	64

ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день киноиндустрия является неотъемлемой частью нашей повседневной жизни. Усиливается межкультурное взаимодействие в данной области. Именно поэтому проблеме качественного перевода кинопродуктов уделяется повышенное внимание, как зарубежными исследователями, так и нашими соотечественниками.

Стоит отметить, что в современном переводоведении лексическим проблемам перевода также уделяется повышенное внимание. Это связано с тем, что в настоящее время на кинорынке России появляется большое количество кинопродуктов зарубежных кинокомпаний, которые должны быть своевременно и качественно переведены на русский язык и выпущены в российский прокат.

Более того, в современном мире человек воспринимает информацию не только посредством чтения, но и при помощи зрительных и слуховых каналов. В кино мы часто сталкиваемся с такими явлениями, как аллюзия и инвектива. Также, ни один фильм не обходится без имен собственных. И очень важен качественный перевод для понимания того смысла, который закладывают создатели кинопродуктов.

Актуальность темы работы ознаменована довольно частым использованием аллюзий и инвективной лексики, а также имен собственных в современном кино, и, также повышенным интересом исследователей в области перевода с английского языка на русский к данным лексическим единицам.

Новизна данной работы заключается в выявлении и анализе способов перевода таких лексических аспектов, как аллюзия, инвектив и имя собственное на материале сериала «Sherlock».

Актуальность темы работы определила **цель исследования** – выявить и проанализировать перевод таких лексических аспектов языка как аллюзия, инвектив и имя собственное на материале британского сериала «Sherlock».

Для достижения цели исследования необходимо решить ряд **задач**:

– изучить определение понятий «аллюзивная лексика», «инвективная

лексика», «имя собственное»;

- изучить классификации данных понятий;
- определить основные функции и способы перевода каждой единицы;
- провести анализ перевода данных единиц на материале сериала «Sherlock» с английского языка на русский язык.

Объектом исследования являются аллюзии, инвективы и имена собственные и их перевод с английского языка на русский.

Предмет исследования – способы перевода, использованные при переводе аллюзий, инвектив и имен собственных с английского языка на русский на материале сериала Sherlock.

В качестве **материала исследования** используется сериал «Sherlock» на английском и русском языках (перевод 1 канала), а также в дополнении используется скрипт сериала на английском и русском языках. Общий объем материала исследования составил 12 часов видеоматериала и 113 страниц скрипта.

Методы исследования: контекстуальный анализ, метод сплошной выборки, анализ дефиниций, сопоставительный метод, анализ научной литературы, метод количественных подсчетов.

Теоретическую базу работы составили научные труды И.С. Алексеевой, Г.П. Бакулева, Л.С. Бархударова, Н.Г. Валеевой, С. Влахова, В.Е. Горшковой, Е.Г. Ким, А.В. Козуляева, В.Н. Комиссарова, К.Е. Кострова, О.П. Кузьяевой, Ю.М. Лотмана, Я.И. Рецкера, Г.Г. Слышкина, А. Чужакина, С.Л. Яковлевой и других.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что полученные знания расширят представления об уже существующих способах перевода аллюзивной, инвективной лексики, а также перевода имен собственных.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты проведенной работы могут быть полезны в курсах по переводоведению или переводу в специальных областях.

1 АЛЛЮЗИВНАЯ ЛЕКСИКА. ПОНЯТИЕ «АЛЛЮЗИЯ». КЛАССИФИКАЦИЯ АЛЛЮЗИЙ. ФУНКЦИИ АЛЛЮЗИЙ. СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА

1.1 Определение понятия аллюзия

Проблема перевода аллюзий становится более значимой в рамках исследований как зарубежных, так и отечественных лингвистов, так как информационное пространство расширяется в наше время, и это приводит к тому, что каждый кинопродукт более явно, чем раньше, опирается на своих предшественников.

Следовательно, характер осознанного стилистического приема приобретает такое явление, как аллюзия, т.е. косвенное указание на какой-либо литературный, исторический, мифологический или библейский факт, позволяющий автору создать художественный текст, включающий в себя множество смысловых пластов.

В данной работе мы рассматриваем аллюзию как стилистический прием.

Для начала дадим определение аллюзии.

Изначально термин «аллюзия» обозначал любую игру на звучании или смыслах слов (лат. *allusio verborum* «игра слов» < *alludere* «играть, шутить» < *ludere* «играть», *lusio* «игра»). В дальнейшем данный термин приобрел значение «намек» (например, в таких контекстах, как *obscura allusio* «неясный намек»)¹.

Словарь лингвистических терминов Т.В. Жеребило дает следующее определение аллюзии: «Аллюзия – это стилистическая фигура, выражение, намек посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного факта»².

Толковый словарь Т.Ф. Ефремовой дает следующее определение термина аллюзия:

«Стилистический прием, заключающийся в использовании намека на реальный общеизвестный, политический, исторический или литературный факт»³.

¹ Москвин В.П. Аллюзия как фигура интертекста // Грани познания. 2014. № 28. С. 43.

² Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Назрань, 2010. С. 37.

³ Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный. М., 2000. С. 217.

Более точное определение аллюзии, на наш взгляд, даёт словарь литературных терминов С.П. Белокуровой, где аллюзия определяется как «сознательный авторский намёк на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение»⁴. При этом подчёркивается, что аллюзия «всегда шире конкретной фразы, цитаты, того узкого контекста, в который она заключена, и, как правило, заставляет соотнести цитирующее и цитируемое произведение в целом, обнаружить их общую направленность (или полисемичность)»⁵.

Таким образом, аллюзия признаётся рядом лингвистов стилистической фигурой, что представляет особый интерес для настоящего исследования, однако на практике могут возникнуть трудности при попытке разграничить аллюзию с такими понятиями как реминисценция и цитата.

По мнению А.Б. Цыреновой, аллюзия является «заимствованием некоего элемента из инородного текста, которое служит отсылкой к тексту-источнику, является знаком ситуации, функционирует как средство для отождествления определенных фиксированных характеристик»⁶.

Также, по мнению исследователя, аллюзия является вербальным средством, которое автор использует для выражения своих идей и своего посыла в более краткой форме. Автор как бы перекодирует информацию и меняет «оболочку».

Задача реципиента, заключается в том, чтобы увидеть эту «оболочку» в тексте и раскрыть ту идею и ту информацию, которая в ней заложена. У реципиента, должны возникать многочисленные ассоциации с тем или иным аллюзивным явлением, но для того чтобы эти ассоциации возникали, и происходило полное понимание смысла, должен быть произведен качественный перевод аллюзии с одного языка на другой. И здесь многое зависит от переводчика.

Для начала сам переводчик должен найти аллюзию и определить, что подразумевал автор. Найти такой подход к переводу этого явления, чтобы ре-

⁴ Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2006. С. 71.

⁵ Там же. С. 73.

⁶ Цыренова А.Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции на материале английского языка // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 21. С. 155.

ципиент, не обладающий большим багажом знаний, мог с легкостью понять скрытый смысл, который несет в себе аллюзия. Для этого переводчику необходимы фоновые знания о культуре того языка, с которого производится перевод, чтобы грамотно отразить это на переводимом языке.

Наличие проблем, связанных с выявлением аллюзий и их передачей в тексте перевода, говорит о необходимости определить наиболее главную проблему – отличие аллюзии от цитаты и реминисценции. Все эти понятия кажутся близкими по значению. Однако существуют некоторые различия.

По мнению И.Р. Гальперина «указание источника и точное повторение исходного высказывания – в случае цитирования, в то время как при аллюзировании могут наблюдаться деформации источника»⁷.

По мнению Н.Г. Владимировой «аллюзия является стилистической фигурой, намеком на известный литературный или исторический факт, либо на риторическую фигуру. А реминисценция, по ее мнению, не что иное, как воспоминание о художественном образе, произведении или заимствование автором (чаще всего бессознательное) художественного образа или каких-либо элементов «чужого» произведения»⁸.

В целом, аллюзию от цитаты и реминисценции отличает то, «что заимствование элементов происходит выборочно, а целое высказывание или строка текста-донора, соотносимые с новым текстом, присутствуют в последнем, как бы «за текстом», только имплицитно»⁹.

Таким образом, в современной лингвистике аллюзию принято рассматривать либо как прецедентный текст, либо как фигуру речи.

В целом, аллюзии представляют собой не только отсылки к общеизвестным историческим событиям и литературным произведениям, но также намеки на известных личностей, предметы и бытовые ситуации, а также на всем известные события из прошлого.

⁷ Гальперин И.Р. Стилистика английского языка: учеб. М., 1981. С. 45.

⁸ Владимирова Н.Г. Условность, созидающая мир. В. Новгород, 2001. С. 64.

⁹ Фатеева 2000 – Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. – 282 с.

1.2 Классификация видов аллюзии

Существует несколько работ, которые посвящены исследованию такого стилистического приема, как аллюзия. Но, несмотря на ряд имеющихся исследований, вопрос о классификации аллюзий все еще остается, на сегодняшний день, недостаточно изученным.

Рассмотрим несколько классификаций, предложенных М.Д. Тухарели и Н.Ю. Новохачевой.

Н.Ю. Новохачева в своей работе предлагает тематическую классификацию и разделяет аллюзии на:

– *литературно-художественные аллюзии*; например, «Романтическое путешествие из Петербурга в Москву» – текст-реципиент «Путешествие из Петербурга в Москву»;

– *фольклорные аллюзии*; например, «Не так страшен долг, как его малюют» – прецедентное высказывание «Не так страшен чёрт, как его малюют»;

– *кинематографические аллюзии*; например, «Вооружены и очень опасны» – текст-реципиент «Вооружен и очень опасен»;

– *песенные аллюзии*; например, «Грядет игра народная, священная игра» – текст-реципиент «Идет война народная, священная война»;

– *газетно-публицистические аллюзии*; например, «Подпишись, а то проиграешь» – текст-реципиент «Голосуй, а то проиграешь!»;

– *крылатые аллюзии*; например, «Театр начинается с губернатора» – прецедентный феномен «Театр начинается с вешалки»;

– *официально-деловые аллюзии*; например, «Героям вход воспрещен» – текст-реципиент «Посторонним вход воспрещен!»;

– *интермедиальные аллюзии*; например, «Возвращение блудной Барбары...» – текст-реципиент «Возвращение блудного сына»;

– *библейзмы*; например, «Око за око – и мир ослепнет» – прецедентный феномен «Око за око, зуб за зуб»;

– *научные аллюзии*; например, «От перемены цвета доллар не меняется» – «От перемены мест слагаемых сумма не меняется»;

– *контаминированные экспрессы*; например, «Гасите свет, не отходя от кассы» – тексты-реципиенты «Уходя, гасите свет» и «Проверяйте сдачу, не отходя от кассы»¹⁰.

М.Д. Тухарели предлагает следующую классификацию аллюзий по их семантике:

1) Имена собственные – антропонимы. Сюда же относятся: зоонимы – имена животных, птиц; топонимы – географические названия; космонимы – названия звезд, планет; ктематонимы – названия исторических событий, праздников, художественных произведений и т.д.; теонимы – названия богов, демонов, мифологических персонажей и т.д.;

2) Библейские, мифологические, литературные, исторические и прочие реалии.

Наиболее часто употребляемый вид аллюзий – исторические аллюзии, что связано с историческим характером произведений. Такие аллюзии наиболее легкие для декодирования, т.к. они конкретны и точны, но в то же время, это является причиной того, что они менее экспрессивны и эмоциональны. Исторические и литературные аллюзии сообщают читателю содержательно-интеллектуальную информацию.

Наиболее экспрессивными и эмоциональными являются библейские и мифологические аллюзии. Для положительной характеристики героя авторы используют библейские аллюзии. Для передачи яркой, сенсационной информации автор использует мифологические аллюзии, в меньшей степени, библейские и литературные¹¹.

По месту и роли в тексте М. Д. Тухарели подразделяет аллюзии на предикативные или сквозные и релятивные.

«Аллюзии-зачины и аллюзии-концовки относятся к важнейшим формообразующим моментам текста. Будучи предикативными аллюзиями, они становятся концептуальным ядром в составе целого комплекса, по принципу доми-

¹⁰ Новохачева Н.Ю. Стилистический прием литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005. С. 55.

¹¹ Тухарели М.Д. Аллюзия в системе художественных произведений: автореф. дис... канд. филол. наук. Тбилиси, 1984. С. 7.

нанты подчиняют другие части текста. Располагаясь в композиционно важных частях, они помогают осмыслить содержание художественного произведения, привнося в новое место обитания по аналогии или противопоставлению смысл источника аллюзии»¹².

Релятивные аллюзии не определяют ведущей темы художественного произведения, но способствуют её развитию. Они могут быть повторяющимися или одиночными, в зависимости от того, сколько раз встречаются в тексте.

Итак, как мы видим, существует несколько вариантов классификаций аллюзий. При изучении аллюзии, как правило, принимают во внимание существующие классификации и рассматривают каждую аллюзию в комплексе нескольких классификаций, с учетом всех ее особенностей.

1.3 Функции аллюзии

Мнения исследователей расходятся не только в вопросах классификации аллюзий, но и в вопросах их функций.

Н.Д. Белоножко выделяет следующие функции аллюзии:

1) **Оценочно-характеризующая** функция помогает раскрыть внутренний мир персонажей, дать оценку их поступкам, а также событиям, описываемым в произведении;

2) Использование ссылок на исторические факты и личности воссоздает дух эпохи, в которую разворачивалось действие произведения. Так аллюзия осуществляет **оказиональную** функцию. В произведении Маргарет Митчелл «Унесенные ветром», где действие происходит на фоне гражданской войны в США в 1861 – 1865 гг., встречается множество имен генералов, битв и других реалий, связанных с этим историческим событием;

3) В своей **текстоструктурирующей** функции аллюзия осуществляет вну-тритекстовую связь. «Текст представляет собой формирование знаково-тематическое: в тексте осуществляется раскрытие определенной темы, которое объединяет все его части в информационное единство»¹³.

¹² Тухарели М.Д. Аллюзия в системе художественных произведений: автореф. дис... канд. филол. наук. Тбилиси, 1984. С. 7.

¹³ Белоножко Н.Д. Аллюзия в стилистической конвергенции // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. № 2. С. 15.

Аллюзия помогает в скреплении художественного произведения и одновременно вносит дополнительную информацию извне.

4) *Предсказательная* функция аллюзии проявляется в том, что она даёт читателю подсказку о возможном развитии сюжета путем соотнесения данного произведения с другим или с какой-либо известной историей или событием¹⁴.

Аллюзии могут выполнять различные функции, но общей целью для всех перечисленных функций аллюзии является достижение стилистического эффекта.

Таким образом, аллюзии могут выполнять следующие функции: оценочно-характеризующую, окказиональную, текстоструктурирующую, предсказательную. Общей целью всех перечисленных функций является достижение нужного автору стилистического эффекта.

1.4 Способы перевода аллюзий в кино

Процесс распознавания декодированной информации, как мы отметили ранее, сложен. Это обусловлено тем, что национальный фольклор и его особенности значимы лишь в рамках конкретной культуры.

В процессе перевода у переводчика должны быть фоновые знания о культуре того языка, с которого он производит перевод.

На практике встречаются аллюзии намного более сложные, чем всем известные отсылки к Шекспиру или Библии. Зачастую даже опытные переводчики не всегда распознают ту или иную аллюзию в тексте-источнике.

Для таких «сложных» аллюзий, переводчики прибегают к переводческому комментарию (комментарий отражается в субтитрах к фильму). Но такой способ перевода применяют довольно редко, лишь в частных случаях. Это объясняется тем, что на сегодняшний день большинство фильмов и сериалов переводят дубляжом, а не субтитрами. Отсюда следует, что существуют и другие способы перевода.

Одним из них является эквивалентный перевод. В случае если аллюзия может оказаться непонятной для реципиента (зрителя), переводчики находят

¹⁴ Белоножко Н.Д. Аллюзия в стилистической конвергенции // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. № 2. С. 17.

эквивалент, который наиболее приближен к культурным и языковым реалиям и фоновым знаниям реципиентов. Однако такой метод может быть уместен далеко не всегда, так как при замене аллюзии меняется и смысл заложенный создателями фильма или сериала.

В некоторых случаях переводчики прибегают к такому приему, как опущение. Чаще всего это происходит, когда аллюзия не может быть распознана реципиентом (зрителем), в силу ее специфичности и привязанности к определенной географической локации или культурной особенности. Используя приема опущения, переводчики полностью пренебрегают аллюзией, содержащейся в тексте-источнике. Этот прием может быть оправдан в случае, если аллюзия является незначительной.

Также возможны ситуации, когда происходит непреднамеренное опущение аллюзии. Происходит это, когда сами переводчики не смогли определить наличие аллюзий. Аллюзии либо остаются вовсе не переведенными, либо переводятся нейтрально, без малейшей отсылки к первоисточнику, что, опять же, может изменить смысл и идею, которые подразумевали создатели кинопродукта.

Выше рассмотрены частные случаи перевода аллюзий, но самыми распространенными способами перевода, на наш взгляд, являются калькирование, транскрибирование либо транслитерация. Это объясняется тем, что реципиент (зритель), при просмотре видеоряда, услышав неизвестное ему явление, может догадаться о чем идет речь и к чему или к кому идет отсылка.

Итак, мы рассмотрели некоторые способы перевода аллюзий и объяснили в каких случаях они могут быть оправданы и, наоборот – неоправданными.

Кроме рассмотренных выше способов перевода, в некоторых частных случаях переводчики могут применять и другие способы перевода.

2 ИНВЕКТИВНАЯ ЛЕКСИКА. ПОНЯТИЕ «ИНВЕКТИВА». КЛАССИФИКАЦИЯ И ФУНКЦИИ. СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА

2.1 Определение инвективной лексики

Языковой знак используется людьми как способ воздействия. В первую очередь это касается лексики. Ярким проявлением языковой прагматики можно считать инвективную лексику.

На лингвистическом уровне, одной из главных трудностей перевода является перевод бранной лексики. В современном переводоведении проблеме перевода бранных выражений уделяется недостаточное внимание. Это связано с тем, что в английском языке (как и в любом другом языке) есть свой пласт бранной лексики, который может быть несопоставим с бранной лексикой русского языка. И зачастую переводчикам не всегда удается точно подобрать инвектив на русском языке, который бы смог передать силу того или иного бранного выражения с английского языка на русский.

Инвектив занимает определенное место в языке любого социума. Социум оценивает действительность, в том числе и посредством языковой экспрессии, служащей способом выражения эмоций, преимущественно отрицательного характера. Нанести оскорбление, обидеть другого человека можно и без применения инвектив (например, иронией, неуместной шуткой или нарушением правил вежливости), но именно инвективы составляет список наиболее «резких» слов в языке.

Инвективная лексика сравнительно недавно стала объектом научного интереса. В зарубежной лингвистике работы на подобные темы, претендующие в той или иной степени на научную полноту, стали появляться в 70-х – 80-х годах XX века. Особо в этой связи следует отметить исследование Э. Клейр и ее книгу «Dangerous English», составленную как справочное пособие по табуированным словам американского национального варианта английского языка.

В книге рассматриваются семантические группы табуированной лексики английского языка, выделяются темы, табуированные в речи американцев, рас-

смаатриваются возможные последствия употребления бранных слов в неуместной ситуации, анализируются примеры ненамеренного использования табуированных слов в речи иностранцев и даются рекомендации во избежание коммуникативных ошибок вследствие употребления ругательств в речи. Эта работа демонстрирует практическую ценность лингвокультурологического изучения инвективной лексики, так как подобного рода работы на материале других языков необходимы для разрешения многих проблем, возникающих в межкультурной коммуникации.

Исследований, посвященных ругательствам и, в частности инвективам, в российской лингвистике крайне мало. Особо в этой связи следует выделить монографии В.И. Жельвиса «Инвектива: опыт тематической и функциональной классификации» и «Поле брани»¹⁵.

Для начала дадим определение понятию инвектива. Под инвективной лексикой мы понимаем любое слово или словосочетание, употребленное с целью нанесения оскорбления адресату, то есть в разряд инвектив попадают все лексические и фразеологические единицы, которые могут потенциально оскорбить адресата по своей семантике. При этом они не обязательно должны относиться к некодифицированному или табуированному пласту лексики и фразеологии.

Инвектив мы отличаем от ругательства, которое определяется как закрепленный в знак, имеющий табуированный характер и содержащий устойчивые стилистические маркеры, такие как «вульг.», «груб.», «бран.». Таким образом, к инвективной лексике могут относиться ругательства, но они не являются единственной составляющей инвектива.

В.В. Сдобников полагает, что следует учитывать социальную иерархию тех, кто употребляет в своей речи стилистически сниженные единицы. По мнению некоторых исследователей, стилистически сниженные слова именно потому являются сниженными, что они часто используются в речи людьми с низким социальным статусом, в определенных социальных группах¹⁶.

¹⁵ Жельвис В.И. Инвектива: опыт тематической и функциональной классификации. М., 1985. С. 80.

¹⁶ Сдобников В.В. Проблемы передачи функций стилистически сниженной лексики в переводе художественного текста. М., 1992. С. 28.

Понятие «инвектива» определяется так же как и «резкое выступление против кого-либо, чего-либо, оскорбительная речь»¹⁷.

С нашей точки зрения пренебрегать этими языковыми элементами при переводе не следует, поскольку инвективную лексику относят к лексике, характеризующей отношение говорящего к предмету речи, т.е. его оценку этого предмета.

Итак, мы выяснили, определение понятия инвектива, а также ее место в социуме. Социум оценивает действительность, в том числе и посредством языковой экспрессии, служащей способом выражения эмоций, преимущественно отрицательного характера. Нанести оскорбление, обидеть другого человека можно и без применения инвектив (например, иронией, неуместной шуткой или нарушением правил вежливости), но именно инвективы составляет список грубых слов в языке. И пренебрегать этими грубыми словами при переводе не следует, так как это может исказить картину полностью, либо исказить понимание какого-либо элемента в картине.

2.2 Классификации инвективной лексики

Все вышесказанное, по нашему мнению, позволяет считать перевод инвективной лексики одной из интересных тем для исследования на современном этапе развития переводоведения.

Рассматривая вопрос классификации инвективной лексики, на наш взгляд, следует взять во внимание классификацию В. И. Жельвиса, который составил тематическую классификацию инвектив. Исследователь тщательно проанализировал несколько групп бранных выражений и классифицировал их по нескольким темам:

- богохульства;
- ругательства, связанные с нечистотами;
- сексуальные оскорбления;
- оскорбления, связанные с темой крови¹⁸.

¹⁷ Инвектива: мужское и женское предпочтения / ред. А.В. Романов. СПб., 1991. С. 73.

¹⁸ Жельвис В.И. Поле брани: сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. М., 2001. С. 101.

Еще один исследователь И. Боннардель, при классификации инвективной лексики, делает акцент именно на гендерном аспекте инвектив и выделяет четыре категории: «расистские, сексистские, гомофобные и шовинистские».

Х. Роусон в своей классификации выделяет в отдельные группы богохульные инвективы, посягающие на священные понятия, непристойные, связанные с наименованиями обнаженных частей тела, и оскорбления людей в отношении их этнических различий, конфессий, политических взглядов, а также сексуальных, физических и умственных возможностей¹⁹.

В работах соотечественников и зарубежных исследователей мы обнаружили некоторые сходства в предлагаемых ими классификациях инвективной лексики.

Таким образом, разнообразие классификаций инвективной лексики свидетельствует об отсутствии единого подхода к данной проблеме, а также о сложности систематизации изучаемого нами лексического материала, что объясняется его многофункциональностью, большой подвижностью, зависимостью от ситуации, контекста, участников общения, а главное, от выбора критериев, положенных в основу.

2.3 Функции инвективной лексики

Инвективная лексика в кино является элементами речевой характеристики персонажей фильма, поэтому должна быть адекватным образом передана на язык перевода.

Разберем основные функции инвективной лексики в кино:

1) *Характеризирующая функция.* Герой может использовать ненормативную лексику, чтобы охарактеризовать его самого, время или место действия;

2) *Эмоциональная-экспрессивная функция.* Эмоциональный компонент матерных слов является достаточно сильным инструментом оказания своего рода эффекта на собеседника или используется для снятия психического напряжения. Звучащая с экрана нецензурная лексика позволяет передать зрителю необходимые чувства и эмоции, особенно, если необходимо сообщить их с из-

¹⁹ Rawson H. Wicked Words: A Treasury of Curses, Insults, Put-Downs, and Other Formerly Unprintable Terms from Anglo-Saxon Times to the Present. N. Y., 1989. P. 49.

бытком;

3) *Шокирующая/Эпатирующая функция*. Как сильно воздействующее средство, мат используется для того, чтобы взбодрить зрителя. Тем самым может делаться акцент на важности сцены или в целом ставящейся в фильме проблемы. Но вместе с тем брань в таких случаях зачастую оказывается легким, примитивным инструментом воздействия на аудиторию;

4) *Трагическая функция*. Использование инвектив может помочь автору произвести трагический эффект на зрителя;

5) *Комическая функция*. Наряду с трагическим, мат способен производить и комический эффект. Во многих зарубежных фильмах жанра молодежной комедии ненормативная лексика является неотъемлемым атрибутом;

6) *Реалистическая функция*. Ненормативная лексика используется в речи героев для правдоподобия и достоверности, в том числе и в передаче их образов;

7) *Эстетическая функция* ненормативной лексики подразумевает выражение ее самостоятельной художественной ценности²⁰.

Некоторые исследователи, например П.Р. Палажченко считают, что «с учётом морально-этических соображений, а также традиций русской литературы необходимо нецензурную лексику нейтрализовать»²¹.

Мы полагаем, что если полностью убрать всю инвективную лексику при переводе, то исказится речевой стиль персонажа.

Отечественные лингвисты считают, что приемлемым решением проблемы передачи инвектив является некоторое их смягчение. Помимо этого, часто повторяющуюся в оригинальной речи героя брань следует разнообразить (в английском языке имеется более высокая степень лексических повторов, чем в русском) различными смягчёнными эквивалентами в языке перевода.

Отметим, что при переводе бранной лексики чаще всего прибегают к непрямым способам перевода (переводческим трансформациям), так как прямые способы перевода (транслитерация, калькирование) используются лишь с усло-

²⁰ Чужакин А.Л. Мир перевода. Introduction to interpreting XXI. М., 2004. С. 39.

²¹ Там же. С. 40.

вием, что при переводе их значение понятно из контекста и они не нарушают принципы эквивалентности и адекватности.

Основная цель переводческих трансформаций заключается в «создании максимально лексически точного, адекватного перевода источника при отсутствии постоянных языковых соответствий. При этом адекватный перевод невозможен без учёта стилистической составляющей подлинника, так как перевод также предполагает создание стилистического аналога оригинала.

Таким образом, полная нейтрализация инвективной лексики при переводе является ошибкой, так как это искажает речевой стиль персонажа. Также следует разнообразить бранные выражения при переводе различными эквивалентами, либо смягчить их.

2.4 Способы перевода инвективной лексики в кино

В отличие от английского языка, в русском инвективная лексика несет в себе негативную окраску и является недопустимой в кино. И, несмотря на то, что в русском языке происходит процесс демократизации в отношении ненормативной лексики в кино, отношение все равно строгое.

Из этого мы можем сделать вывод, что английская и русская инвективная лексика имеет разное содержательное и эмоциональное значение, поэтому бранные слова не могут переводиться дословно.

В связи с этим перед переводчиком встает новая задача – «передать эмоциональное звучание реплики, подобрав адекватные по тональности русские языковые средства, которые при этом являются допустимыми в подобных коммуникативных контекстах»²².

Говоря о переводе бранной лексики, В.Н. Комиссаров отмечал, что перевод следует разделять на адекватный, эквивалентный, точный, буквальный и вольный.

Также, по мнению В.Н. Комиссарова, именно адекватный перевод «обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения

²² Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М., 2009. С. 208.

норм или узуса – употребления слов и их форм закрепившееся в речи переводящего языка, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода. В нестрогом употреблении «адекватный перевод» – это «хороший» перевод, оправдывающий ожидания и надежды коммуникантов или лиц, осуществляющих оценку качества перевода»²³.

По мнению исследователя, уместность употребления инвективной лексики в определенном контексте подскажет переводчику правильный способ перевода данной языковой единицы.

Отметим, что инвективная лексика является одним из самых ярких способов передачи настроения говорящего, его чувств, переживаний и мыслей в различных ситуациях.

При этом, дословный перевод инвективной лексики на русский язык в современных фильмах может привести к неадекватному восприятию такого перевода реципиентами (зрителями).

Кроме того, транслирование кинопродукта, где применяется дословный перевод бранной лексики, на центральном телевидении будет невозможно из-за существующей цензуры. Поэтому, в большинстве случаев, переводчики используют нейтральную или менее экспрессивную лексику.

Также такие способы перевода, как функциональный аналог и эквивалентное соответствие бранных выражений могут помочь переводчикам точно передать эмоциональную окраску оригинального звукового ряда, сохранить авторский стиль и стилистические особенности речи героя, и выполнить качественный перевод фильма.

Таким образом, в русском языке инвективная лексика несет в себе негативную окраску и является недопустимой в кино. Поэтому, переводчики, как правило, не используют дословный способ перевода, а заменяют его менее экспрессивным эквивалентом в русском языке, либо подбирают такую языковую единицу, которая вызовет сходную реакцию у реципиента, но с нейтральной коннотацией.

²³ Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990. С. 99.

3 ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ. ОПРЕДЕЛЕНИЕ. КЛАССИФИКАЦИЯ. ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ. СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА

3.1 Определение имени собственного

В данной работе затронем также такую особенность как перевод имен собственных в кино, а именно особенности перевода имен собственных с английского языка на русский.

Под именем собственным (онимом) мы понимаем «слово или словосочетание, служащее для выделения именуемого им объекта среди других объектов: его индивидуализации и идентификации»²⁴.

Имя собственное определяется как слово, словосочетание или предложение, служащее для выделения именуемого им объекта из ряда других подобных, придавая данному объекту индивидуальность и его собственную идентификацию.

Другими словами, имя собственное выполняет функцию индивидуализирующей номинации – особое, индивидуальное обозначение объекта без обязательных уточняющих дополнений. Объектами имени собственного могут выступать люди, компании, животные, географические объекты, произведения искусства, аббревиатуры и т.п. В нашей повседневной жизни мы часто сталкиваемся с именами собственными²⁵.

Имена собственные встречаются нам во всех сферах человеческой деятельности, это значит, что их можно встретить в самых различных функциональных стилях. Поэтому перевод имен собственных требует особого внимания, так как ошибки при переводе имен собственных могут привести к неточностям и даже к дезинформации.

Следует понимать, что при переводе имен собственных перед переводчиком стоят весьма сложные задачи, например, переводчику важно с полной точностью отразить национальную и культурную специфику имен собственных, а

²⁴ Словарь русской ономастической терминологии / ред. А.В. Суперанская. М., 1988. С. 58.

²⁵ Соломыкина А.С. Способы перевода имен собственных на материале американской публицистики // Современные наукоемкие технологии. 2013. № 7. С. 80.

также постараться, на сколько это возможно, сохранить их звуковую оболочку.

Следует отметить, что имя собственное не обозначает, а называет, «у имен собственных способность обозначать ограничена до предела»²⁶. На эту особенность имен собственных указывает А.А. Реформатский.

Имена собственные обладают различной степенью лексической абстракции. О.С. Ахманова считает, что имя собственное является «простым знаком, указывающим на известную вещь, событие, положение и т.п.»²⁷.

Интересен подход к проблеме имен собственных академика Л.В. Щербы. Он пишет: «Поскольку собственные имена, будучи употребляемы в речи, не могут не иметь никакого смысла, постольку мы должны их считать словами, хотя бы и глубоко отличными от имен нарицательных; поскольку же они являются словами, постольку нет никаких оснований исключать их из словаря. Весь вопрос состоит в определении того, что в языке является «значением собственных имен»²⁸.

Большинство собственных имен целиком или частично происходят от нарицательных, вследствие чего их семантика более сложна. Создаваясь на базе нарицательных, собственные имена употребляются не в том же значении, что и последние, поэтому их нельзя рассматривать в одном ряду. Собственные имена являются скорее не грамматической, а лексической категорией, поскольку именно лексические категории проявляют тенденцию к инвариантности относительно перевода.

Другой особенностью собственных имен по сравнению с другими лексическими классами является наиболее высокая устойчивость онама при лингвистических преобразованиях текста (перевод) и при экстралингвистических преобразованиях денотата (название судна сохраняется после его ремонта, имя человека не зависит от его возраста и т.д.).

Итак, собственные имена входят в лексическую систему любого языка в

²⁶ Реформатский А.А. Термин как член лексической системы языка // Проблемы структурной лингвистики. 1968. № 4. С. 102.

²⁷ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 2004. С. 278.

²⁸ Щерба Л.В. Транскрипция иностранных слов и собственных имен и фамилии // Известия Комиссии по русскому языку. 1931. № 57. С. 7.

качестве особого класса слов, обладающего рядом специфических признаков. Являясь языковым фактом, имена собственные подчиняются в принципе внутренним законам конкретного языка, вместе с тем проявляют своеобразие.

Особенности этого класса слов необходимо учитывать на всех уровнях языкового анализа, как в плане содержания, так и в плане выражения.

Собственное имя дается индивидуальному объекту, это вторичное название данного предмета, дополняющее и уточняющее первичное, нарицательное, и служащее для различения известных подобных предметов друг от друга. Прежде всего, оно служит средством номинации индивидуального предмета. Собственное имя не связано непосредственно с понятием. У него нет общего значения, так же как у нарицательных отсутствует индивидуальное. Оно не существует вне его отнесенности с конкретным предметом, который всегда четко определен.

Это представляется наиболее существенным в определении специфики собственных имен: «без денотата нет имени».

3.2 Классификация имени собственного

В данной работе нам встретятся самые различные виды имен собственных.

В нашей работе мы рассмотрим классификацию имён собственных А.В. Суперанской, которая на наш взгляд является самой полной.

Сразу же нужно отметить, что большинство лингвистов сходятся во мнениях относительно того, на какие категории следует делить имена собственные, а если и есть расхождения, то они не очень значительны.

А.В. Суперанская в своей классификации основывается на исследованиях лингвистов XX века, как российских, так и зарубежных.

В своей классификации А.В. Суперанская разделяет имена собственные на несколько категорий и берёт за основу классификацию А. Баха которую она считает не до конца точной, но достаточно оправданной. А. Бах распределил имена собственные следующим образом:

- имена живых существ или существ, которых считают живыми;

– имена вещей, куда относятся местности, дома, средства передвижения, произведения изобразительного искусства, названия астрографических и космических объектов;

– именованя учреждений, обществ;

– именованя действий: танцев, игр;

– имена мыслей, идей: литературных произведений, военных и пр. планов;

– именованя музыкальных мотивов и произведений²⁹.

Опираясь на вышеуказанные категории, А.В. Суперанская выделяет свои более точные категории. При этом они разбиваются на более частные подкатегории, которые и делают разбираемую нами классификацию справедливой:

1) Имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые:

– антропонимы (индивидуальные и групповые);

– зоонимы (индивидуальные и групповые);

– мифонимы.

2) Именованя неодушевлённых предметов:

– топонимы;

– космонимы и астронимы;

– фитонимы;

– хремотонимы;

– названия средств передвижения;

– сортовые и фирменные названия.

3) Собственные имена комплексных объектов:

– названия предприятий, учреждений, обществ, объединений;

– названия органов периодической печати;

– хрононимы;

– названия праздников, юбилеев, торжеств;

– названия мероприятий, кампаний, войн;

– названия произведений литературы и искусства;

²⁹ Бах А. История немецкого языка. М., 1956. С. 128.

- документонимы;
- названия стихийных бедствий;
- фалеронимы³⁰.

Итак, отметим, что большинство лингвистов сходятся во мнениях относительно того, на какие категории следует делить имена собственные, а если и есть расхождения, то они не очень значительны. Мы ознакомились с классификацией имен собственных, представленной А.В. Суперанской. Данная классификация охватывает очень большое количество областей, где могут встречаться имена собственные. Именно поэтому, на наш взгляд, данная классификация и походит нам для дальнейшего исследования.

3.3 Функция имен собственных

В различных текстах имена собственные функционирует в качестве системообразующего единства, которое неразрывно связано с сюжетом, а также с личными предпосылками автора.

Функции, которые выполняют онимы, крайне важны и разнообразны. Функции имен собственных следующие:

- коммуникативная (сообщающая). Когда имя, известное собеседникам, служит основой сообщения;
- апеллятивная (призывная);
- экспрессивная (выразительная). Обычно в ней выступают имена с широкой известностью, находящиеся на пути превращения в нарицательные;
- указательная. Нередко в этой функции произнесение имени сопровождается указанием на объект³¹.

Создаваемый автором произведения образ, как правило, переплетается с основной структурой текста, становясь одной из его равноправных частей.

Личные имена собственные выбираются автором для того, чтобы подчеркнуть те или иные особенности характера персонажей, историческую эпоху, социокультурную обстановку, семейные обстоятельства персонажей, и др.

Другие же имена собственные служат для меньшего спектра целей, одна-

³⁰ Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М., 1973. С. 112.
³¹ Гачечиладзе Г.З. Художественный перевод: учеб. пособ. М., 1980. С. 124.

ко также влияют на общее восприятие текста, поскольку с их помощью создаётся неповторимый колорит данного произведения³².

Нужно отметить, что зачастую имена собственные могут ярко выражать колорит произведения и передавать какие-либо личные качества героя, а могут быть ничем не выделяющимися и обычными.

Итак, в различных текстах имена собственные функционирует в качестве системообразующего единства, которое неразрывно связано с сюжетом, а также с личными предпосылками автора. Также имена собственные придают художественному тексту конкретику и объединяют все события и персонажей в сюжете в отдельную комплексную структуру.

3.4 Способы перевода имен собственных в кино

Перевод имен собственных – сложная переводческая проблема, поскольку ошибки при переводе имен собственных могут послужить причиной возникновения неточностей и даже дезинформации.

Основным способом передачи имен собственных является транскрипция – переводческий прием, при котором при помощи букв переводящего языка передаются буквы, составляющие слово исходного языка.

Следует отметить, что внутренние законы ритмики языка перевода могут привести к переносу ударения в имени собственном на другой слог, так как при этом слово будет звучать более естественно, привычно для носителей этого языка.

Еще один способ передачи имен собственных – эквивалентный перевод – имена собственные имеют разные формы, но полное соответствие.

При переводе широко известных имен собственных (например, Париж – Paris, Шекспир – Shakespeare, Иисус Христос – Jesus Christ и т.д.) особых трудностей не возникает, так как переводчики используют традиционное соответствие.

При переводе топонимов, состоящих из двух и более слов переводчики, как правило, используют такой способ перевода, как калькирование (например,

³² Бондалетов В.Д. Русская ономастика: учеб. пособ. М., 1990. С. 96.

Красная площадь – Red Square).

Некоторые топонимы переводят при помощи полукальки – словом, образованным путем буквального перевода части иноязычной языковой единицы, а оставшейся части переданной с помощью транскрипции или транслитерации (например, Fifth Avenue – Пятая авеню).

При переводе реалий и прозвищ, применяется функциональный аналог – единица языка одного языка переводится такой единицей языка другого языка, которая вызывает схожую реакцию у зрителя.

Итак, мы рассмотрели основные способы перевода имен собственных. Ими являются транскрипция, эквивалентный перевод, калькирование, полукалька, а также функциональный аналог. Но необходимо учитывать, что в каждом конкретном случае переводчики могут применить и иные способы перевода, если вышеперечисленные способы по каким-либо причинам не подойдут.

4 СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА АЛЛЮЗИВНОЙ, ИНВЕКТИВНОЙ ЛЕКСИКИ, А ТАКЖЕ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА «SHERLOCK»

Анализ особенностей перевода аллюзивной, инвективной лексики и имен собственных в данной работе проводится на основе известного британского телесериала «Sherlock» и его перевода на русский язык, выполненного «1 каналом».

Выбор материала исследования обусловлен, прежде всего, его большой популярностью среди как англоязычных, так и русскоязычных зрителей, а также тем, что сериал основан на произведениях великого писателя Артура Конан Дойля, где главным героем является детектив Шерлок Холмс.

Большой интерес представляют отношения всем известных персонажей Артура Конана Дойля (Шерлока Холмс, Доктора Ватсона и Мориарти) и их перенесение в современную среду.

В данной главе рассмотрим три аспекта перевода:

- перевод аллюзивной лексики;
- перевод инвективной лексики;
- перевод имен собственных.

4.1 Перевод аллюзивной лексики

Как уже говорилось ранее, сериал основан на произведениях А. Конана Дойля, но действия сериала происходят в наши дни. Так как создатели сериала пытались сохранить связь сериала и произведений, именно поэтому в сериале выявлена высокая степень аллюзивности.

Нами было проанализировано 9 серий, где мы обнаружили 27 случаев аллюзивности (100 %), из которых 9 примеров (33,33 %) – название эпизодов и 18 – аллюзии в сюжете (66,66 %).

Наиболее часто употребляемый вид аллюзий в сериале – литературные аллюзии, которые непосредственно связаны с самим произведением. Данные аллюзии наиболее легкие для декодирования, так как они конкретны и точны,

но в то же время, это является причиной того, что они менее экспрессивны и эмоциональны. Литературные аллюзии сообщают нам (реципиентам) содержательно-интеллектуальную информацию, которую создатели сериала декодировали.

Названия некоторых эпизодов являются литературными аллюзиями к рассказам о Шерлоке Холмсе:

Эпизод «The Great Game» является аллюзией на «Sherlockian Game» (так называемую стратегию Шерлока Холма, которой он придерживается в рассказах А. Конан-Дойля). В переводе эпизод называется «Большая игра». В этом эпизоде нам показывают максимальное количество качеств Шерлока как детектива, что и является аллюзией на его «Шерлокианские игры» в рассказах.

Эпизод «The Empty Hearse» переведен как «Пустой катафалк», является аллюзией к рассказу А. Конан-Дойля «The Adventure of the Empty House» («Пустой дом»). Аллюзия в эпизоде заключается в возвращении Шерлока Холмса «с того света», как и в рассказе. Но так, как по сюжету упор был не на пустующий дом Шерлока, а именно на пустой катафалк, в котором якобы находилось его тело, переводчики заменили House – Дом, на Hearse – Катафалк.

Эпизод «A Scandal in Belgravia» перевели как «Скандал в Белгравии», является аллюзией к рассказу «A Scandal in Bohemia» («Скандал в Богемии»). Здесь особое внимание стоит уделить сходству слов Belgravia и Bohemia. Belgravia (Белгравия) – современный и роскошный район в Лондоне, а Bohemia – старое название Чехии, но ассоциируется с «богемой». Эти два слова связаны с роскошью, Отсюда следует, что название эпизода является удачным примером аллюзии.

Эпизод под названием «His Last Vow» («Его прощальный обет») – аллюзия на рассказ «His Last Bow» («Его прощальный поклон»).

Самым ярким примером аллюзии служит эпизод «The Sign of Three» («Знак трех») к рассказу «The Sign of Four» («Знак четырех»). Кроме аллюзии в самом названии, в эпизоде присутствуют герои со схожими или идентичными именами из рассказа, например Мэри Морстен и майор Джеймс Шолто (аллю-

зия к майору Джону Шолто). Также в эпизоде идет отсылка к еще одному рассказу А. Конан-Дойля «The Poison Belt» («Отравленный пояс»). В эпизоде Шерлок упоминает дело под названием «The Poison Giant» («Ядовитый гигант»), что также является примером аллюзивности.

Эпизод «A Blind Banker» («Слепой Банкир») берет идею рассказа А. Конан-Дойля «The Valley of Fear» («Долина Ужаса»). Татуировки на ногах членов группировки «Чёрный Лотос» являются аллюзией к татуировкам группы «Чистильщиков» из «Долины ужаса». Кроме того, оттуда взята идея побега из тайного общества, а выслеживание и убийство этим сообществом в Англии. Граффити, которые нам показывают в эпизоде являются шифром преступной организации, что является аллюзией к пляшущим человечкам из рассказа А Конан-Дойля.

Все аллюзии в названиях эпизодов переведены при помощи функционального аналога (языковая единица исходного языка передается такой единицей, которая вызывает сходную реакцию у реципиента).

В выше упомянутом эпизоде «A Scandal in Belgravia» («Скандал в Белгравии») Ватсон раскрывает свое второе имя – Хэмиш. Это является отсылкой к теории о шотландском происхождении второго имени Ватсона. «Хэмиш» – эквивалент английского имени «Джеймс».

Также очень интересен пример аллюзии на произведение Р.Л. Стивенсона «Странный случай доктора Джекилла и мистера Хайда», написанном в конце XIX века. В сериале, Шерлок Холмс делает отсылку на главных героев вышеупомянутого произведения в момент расследования ужасающего дела, связанного с убийствами, в том числе детей и пожилых людей. Главный герой не знал кто стоит за всеми злодеяниями (один это человек или несколько), поэтому и употребляет в своей речи «Jekyll and Hyde». В данном случае также используется функциональный аналог.

Переводчики 1 канала перевели эту аллюзию словосочетанием «скрытый зверь». По всей видимости, переводчики посчитали целесообразным заменить антропонимы описательным словосочетанием, более понятным русскоязычно-

му зрителю. И, в отличие от оригинальной версии, нам сразу становится понятно, что антагонистом является один человек, а не несколько. Теряется загадка, которую подразумевали создатели сериала.

Итак, можно заметить, что при переводе аллюзий в названиях эпизодов, переводчики прибегают к такому приему перевода, как функциональный аналог (языковая единица исходного языка передается такой единицей на языке перевода, которая вызывает сходную реакцию у реципиента).

Многие аллюзии в сюжете, которые были задуманы создателями сериала, были переведены при помощи эквивалентов.

Один из примеров аллюзивности в сюжете переводчики решили убрать из перевода, что, на наш взгляд было не оправданным, так как потерялась идея, которую заложили создатели сериала. («So, what are you – man or Superman?» – «Так кто ты на самом деле?»)

Итак, было проанализировано 9 серий, где мы выявили 27 случаев аллюзивности (100 %), из которых 9 примеров перевели при помощи функционального аналога с английского языка на русский (33,33 %), 17 примеров перевели при помощи эквивалентного соответствия (62,9 %) и лишь 1 случай аллюзии переводчики опустили (3,7 %).

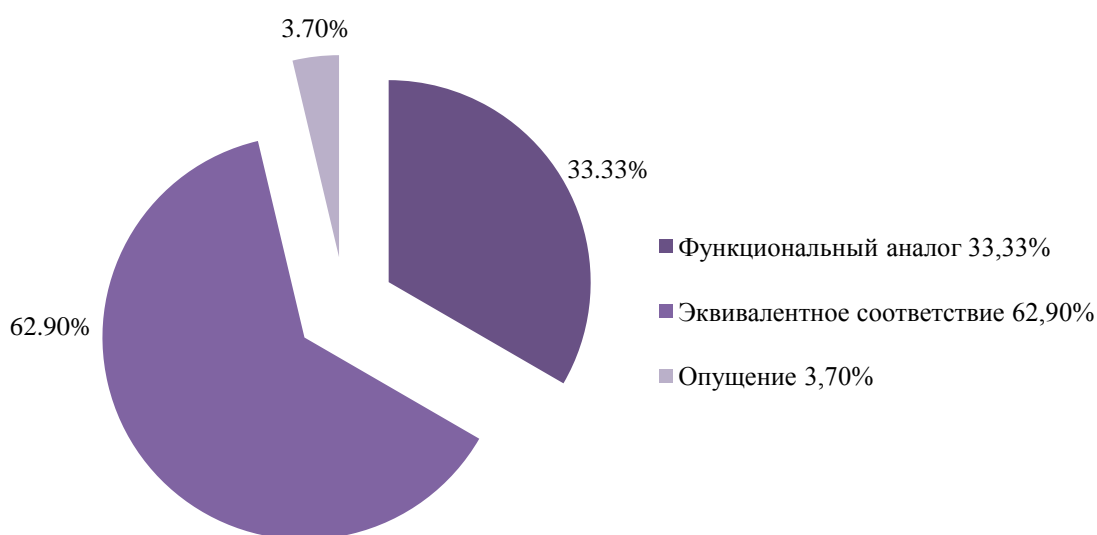


Рисунок 1 – Способы перевода аллюзий

Другие способы перевода, на наш взгляд, не подошли бы. Например, пе-

ревод аллюзий путем переводческого комментария был невозможен, на наш взгляд, так как данный прием перевода подходит лишь для печатных изданий.

Следует отметить, что сериал ориентирован на поклонников произведений А. Конан-Дойля о Шерлоке Холмсе, и, подразумевалось, что все декодированные аллюзии в сериале, Шерлокоманы с легкостью могут обнаружить и понять к чему идет та или иная отсылка. В одном лишь случае переводчики заменили аллюзию на другое произведение обычным словосочетанием, по всей видимости, решив, что будет более целесообразно заменить антропоним-аллюзию описательным словосочетанием, более понятным русскоязычному зрителю.

4.2 Перевод инвективной лексики

Как мы уже говорили ранее, инвективная лексика в кино является элементом речевой характеристики персонажей фильма, поэтому должны быть адекватным образом переданы на язык перевода.

При переводе инвектив переводчики чаще всего прибегают к непрямым способам перевода (переводческим трансформациям), так как прямые способы перевода (транслитерация, калькирование) используются лишь с условием, что при переводе их значение понятно из контекста и они не нарушают принципы эквивалентности и адекватности.

Основная цель переводческих трансформаций заключается в создании максимально лексически точного, адекватного перевода источника при отсутствии постоянных языковых соответствий.

При этом адекватный перевод невозможен без учёта стилистической составляющей подлинника, так как перевод также предполагает создание стилистического аналога оригинала.

Стилистическое содержание текста или высказывания состоит из стилистических значений, составляющих его единиц, и требует перекодировки при переводе, которая осуществляется в процессе изменения планов содержания и выражения языковых единиц текста исходника в тексте перевода.

Основными видами лексических трансформаций являются:

1) *Лексические замены.* Этот вид трансформации заключается в измене-

нии переводимой лексической единицы словом или словосочетанием иной внутренней формы, делая акцент на ту часть иностранного слова, которая будет использоваться в данном контексте;

2) *Прием переводческой компенсации.* Он применяется в случаях, когда определённые элементы языка оригинала не имеют точных или каких-либо других эквивалентов в языке перевода и не могут быть переданы его средствами;

3) *Приемы опущения и добавления.* При опущении лексически и семантически избыточно-окрашенные слова подвергаются удалению из текста, а при добавлении текст оригинала расширяется для полноты передачи его содержания;

4) *Прием эквивалентного перевода.* Эквиваленты бывают полными (покрывающими значение иноязычного слова полностью) и частичными (соответствие относится только к одному из значений); абсолютными – принадлежащими к тому же функциональному стилю и имеющие такую же экспрессивную функцию, что и слово на иностранном языке, и относительными – соответствующими по значению, но имеющие другую стилистическую и/или экспрессивную окраску;

5) *Функциональный аналог.* Языковая единица исходного языка передается такой единицей на языке перевода, которая вызывает сходную реакцию у зарубежного читателя.

Далее рассмотрим некоторые виды лексических трансформаций на примерах.

Мы проанализировали 9 эпизодов сериала «Sherlock» и нашли 23 случая употребления инвективной лексики (100 %). Некоторые бранные выражения встречаются нам лишь один раз за все 9 эпизодов, а некоторые употребляются чаще.

В этих 23 случаях употребления бранных выражений, встретившихся нам, переводчики использовали прием опущения (7 случаев, что составило 30,4 %) и функционального аналога (9 случаев, что составило 39,14 %). Также мы выяви-

ли 7 случаев эквивалентного перевода с английского языка на русский (7 случаев, что составило также 30,4 %) . Выбор переводчиков обусловлен тем, что сериал транслировался на центральном телевидении, и было необходимо смягчать бранные выражения английского языка, так как они имеют более сильную эмоционально-экспрессивную окраску, либо просто опускать «неудобные» ругательства.

Таблица 1 – Часто употребляемые инвективы в сериале «Sherlock»

Оригинал	Перевод в фильме	Способ перевода
«bloody»	«чертов»	Эквивалентный перевод
«bastard»	«подонок»	Функциональный аналог
«damn»	«дьявол»	Функциональный аналог
«dickhead»	«обормот»	Эквивалентный перевод (смягчение)
«arsehole»	«козел»	Эквивалентный перевод (смягчение)
«bugger»	–	Опущение
«bastard»	«паршивец»	Эквивалентный перевод (смягчение)
«shit»	–	Опущение
«fuck off»	«отвалите»	Эквивалентный перевод

В таблице 1 приведены примеры часто употребляемых бранных выражений. Рассмотрим некоторые выражения более подробно.

Один из главных героев Доктор Ватсон использует в своей речи некоторое количество раз слово «bloody» (bloody doctor, bloody life, bloody tricks), которое переводчики передают эквивалентным переводом как прилагательное «чертов» (чертов доктор, чертова жизнь, чертова штука).

При анализе всех примеров инвективной лексики, мы выявили тенденцию, что, переводчики использовали более мягкий вариант перевода бранной лексики, например «bastard» – «паршивец» и «подонок», «damn» – «дьявол». В сериале несколько раз главные герои употребляют слово «damn». Разберем несколько случаев употребления. Первый раз слово «damn» произносит военный, майор Придворной Гвардии: « I'll be damned if he's going to get up to cloak-and-dagger nonsense like this», что перевели как: «Я никогда не позволю ему затевать шпионские игры». Фраза «be damned» (входит в «Новый англо-русский словарь современной разговорной лексики» С.Ф. Глазунова.) при переводе теряет оттенок грубости («никогда не позволю»).

Второй случай употребления слова «damn» связан с восклицанием Шерлока Холмса. Но в этом случае, переводчики решили сохранить инвектив и подобрали подходящее семантическое соответствие «дьявол!».

Заметно, что на переводимом языке инвективы звучат сравнительно мягче. Следует отметить, что такой инвектив как «bastard» и «damn» встречаются в сериале довольно часто, и, соответственно, переводчики не всегда передают его одинаково. Так слово «damn» перевели как «чертов» («He is the best damned detective this town has ever seen» – «Он лучший чертов детектив, какого тоолько видел этот город»), а в одном из случаев его не перевели вовсе («Damn! Even her tearpots weren't touched» – «Даже чайники остались нетронутыми!»).

Это обусловлено тем, что главный герой находился в одной комнате с ребенком, и перевод данного бранного слова был бы не уместен.

Такой инвектив, как «arsehole» встречается реже. На переводимом языке он передается словом «козел». В сериале, один из полицейских называет Шерлока данным выражением, от чего создается впечатление его неприязни к главному герою: «...you're arsehole Sherlock» – «...ну и козел же ты, Шерлок».

Oxford English Dictionary Online дает определение этому слову: «a stupid, irritating, or contemptible person». Macmillan Dictionary and Thesaurus: Free English Dictionary Online расценивает это слово как оскорбительное (помета «offensive»). В русском языке слово «козел», согласно Толковому словарю Т.Ф. Ефремовой, толкуется как «упрямый и неприятный в общении человек», с пометой «разг. сниж.». Отсюда следует, что в русском языке этот инвектив слабее, и ближе к нейтральному уровню по шкале «бранных слов».

Такое слово, как «dickhead» в Oxford English Dictionary Online толкуется как «a stupid, irritating or ridiculous man» с пометой «vulgar, slang». Macmillan Dictionary and Thesaurus: Free English Dictionary Online дает помету «offensive». Согласно выше сказанному, можно сделать вывод, что слово «dickhead» в английском языке, действительно звучит грубо. Переводчики нашли функциональный аналог – оборкот: «You know, it's not like I'm some dickhead» – «И знаешь, я тебе не какой-то оборкот». Русский толковый словарь В.В. Лопатина да-

ет существительному следующее определение: «грубый, пустой и никчемный человек» с пометой «разг.».

Далее, нам встречается еще один бранный глагол «fuck off». На русский язык его перевели при помощи эквивалентного перевода как «отвали»: «Now fuck off and leave me alone» – «А сейчас отвали и оставь меня в покое».

В толковых словарях дается много толкований данному глаголу, а значит, у переводчика был выбор между тем, чтобы сохранить грубость выражения, либо смягчить высказывание. Впрочем, выбранный вариант не искажает ни смысла, ни эмоциональной окраски сообщения.

Стоит отметить, что бранный глагол «fuck off» в другом случае был сказан Шерлоком в отношении полицейских, мешавших его расследованию: «Oh, fuck off» – «Отвали». Так как Шерлок является положительным героем, употребление более грубого слова (особенно в отношении полиции) не совсем подошло бы. Поэтому, мы делаем вывод, что выбор переводчика в переводах данного ругательства полностью оправдан.

Также отметим, что ранее самое сильное в английском лексиконе слово «fuck» и все его производные были эквивалентны русскому мату. Но на сегодняшний день данное слово и его производные «не являются более столь шокирующими, как это было еще недавно. Они слышатся в разговоре интеллигентных людей, звучат с экранов телевизоров, встречаются в художественной литературе»³³.

Отметим, что слово «fuck», как правило, вызывает особые трудности при переводе. В переводческой практике не существует однозначного эквивалента этого слова, и перевод его всегда зависит от контекста.

В сериале же все слова «fuck» его производные заменяли эквивалентным соответствием русского языка, а также смягчали подходящий эквивалент.

Итак, отталкиваясь от вышесказанного, мы можем сделать вывод, что перевод инвектива (ругательств, оскорбительных слов) является трудной задачей для переводчика.

³³ Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М., 2009. С. 384.

Сохранить прямой перевод инвектива оригинального языка невозможно по двум причинам. Во-первых, цензура не пропустит грубую, ненормативную лексику на центральное телевидение. А во-вторых, это может произвести сильное эмоциональное впечатление на зрителя. Поэтому, переводчик смягчает и изменяет их семантическое соответствие, а в некоторых случаях опускает («I don't want your damn help»—«Мне не нужна твоя помощь»).

В 23 случаях употребления бранных выражений, встретившихся нам, переводчики чаще всего прибегали к приему опущения (7 случаев, что составило 30,4 %) и функциональному аналогу (9 случаев, что составило 39,14 %).

Также мы выявили 7 случаев эквивалентного перевода с английского языка на русский (7 случаев, что составило также 30,4 %) . Выбор переводчиков в каждом из рассмотренных примеров полностью оправдан тем, что сериал транслировался на центральном телевидении. Было необходимо смягчать бранные выражения английского языка, так как они имеют более сильную эмоционально-экспрессивную окраску, либо просто опускать «неудобные» ругательства.

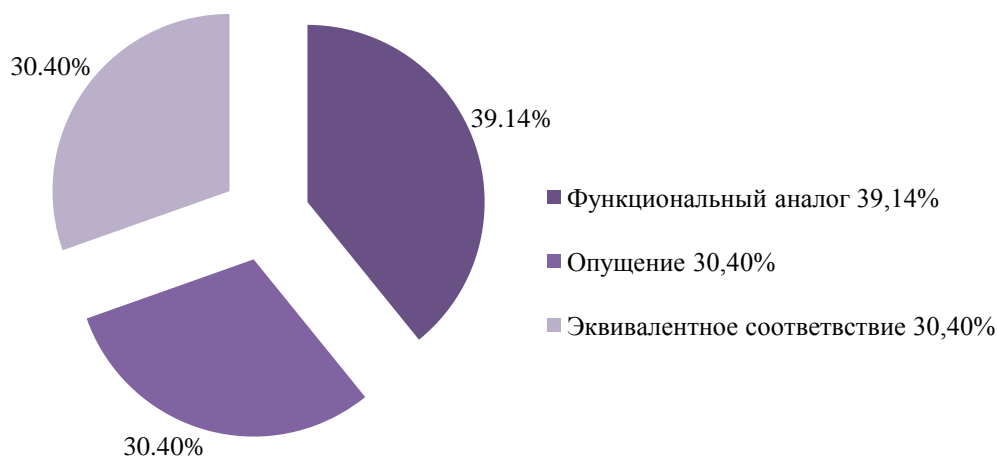


Рисунок 2 – Способы перевода инвективной лексики

4.3 Перевод имен собственных

При переводе имен собственных перед переводчиком стоял выбор между двумя вариантами: «привести зрителя к автору» либо «привести автора к

зрителю».

В первом случае переводчик должен был минимизировать любые языковые и смысловые трудности для реципиента с целью лучшего понимания кино-текста.

Во втором случае, переводчик должен был оставить авторский стиль на языковом и стилевом уровне, и реципиент должен сам осмысливать происходящее и воспринимать текст оригинала в исходной форме.

Другими словами, при переводе имен собственных, переводчик либо сохраняет непонятное в языке перевода, либо это непонятное делает понятным на языке перевода. В любом случае нет верной стратегии, есть лишь превалирование той или иной стратегии, но не абсолютное следование ей.

Проблема перевода имен собственных заключается в том, что одни и те же имена собственные или культурные реалии могут переводиться по-разному. В первую очередь это связано с тем, насколько популярно то или иное имя или реалия. Если имя собственное или реалия не широко известны, то все зависит от переводчика и от того, какой прием он выберет.

В теоретической части была приведена, на наш взгляд, наиболее полная классификация имен собственных. По этой классификации мы выявили, что в сериале «Sherlock» имеются антропонимы, зоонимы, топонимы, астронимы, названия средств передвижений, названия войн, компаний и мероприятий, названия предприятий, учреждений, обществ, объединений, названия произведений литературы и искусства, название органов периодической печати, а также хремотонимы и документонимы.

В трех сезонах сериала нам встретилось достаточное количество имен собственных, прозвищ персонажей и реалий. Всего 219 случаев употребления имен собственных (100 %) из которых 89 антропонимов (личных имен собственных) (40,63 %), 67 топонимов (географических названий) (30,5 %), 35 названий учреждений, (включая аббревиатуры) (15,9 %), 21 прозвище и обращение (9,58 %) и 7 наименований реалий (3,19 %).

Для начала проанализируем перевод прозвищ и обращений:

Прозвища Шерлока Холмса и Доктора Ватсона net-detective и blog-detective переводчики перевели при помощи полукальки: net-detective – сетевые детективы, blog-detective – детективы-блоггеры. Главного злодея в сериале называют consulting criminal, по аналогии с профессией Шерлока Холмса consulting detective. Однако, если профессия главного героя переводится при помощи кальки – «детектив-консультант», то в случае с его антагонистом используется прием смыслового развития, и, в результате, на русском его называют не «преступник-консультант», а «злодей-консультант».

Еще одним интересным случаем прозвища является прозвище Ирен Адлер: в сериале ее называют the woman – эта женщина и dominatrix – доминатка.

В первом случае следует обратить внимание на такую особенность как перевод артикля the – эта. Здесь это объясняется особым отношением к героине со стороны других героев. А во втором случае для перевода использован прием создания сематического неологизма, так как в русской языковой норме присутствует слово «доминат», однако нет слова «доминатка», английское же слово dominatrix имеет традиционное соответствие – Госпожа.

В одной из сцен, доктор Ватсон отзывается о своем друге Шерлоке Холмсе как «Mr. Punchline» за его внезапные выходки.

«...no, Sherlock responds literally to everything. He is Mr. Punchline. He will survive God to have the final word...»

Слово punchline означает «кульминационный момент». Но переводчики 1 канала перевели Mr. Punchline как Мистер Кульминация. Был использован прием калькирования, во-первых для более общего понятия вместо частного случая использования данного слова, а во-вторых, для того, чтобы уложиться во время.

Следующим примером является «Sir Boast-a-lot». В русской версии звучит как сэр Хвастун. В данном случае мы имеем дело с типичным способом образования сложных существительных в английском языке путем слияния нескольких слов (причем это могут быть не обязательно существительные, например forget-me-not – незабудка). Поскольку значение данного сложного слова не за-

фиксировано в словарях (по всей видимости, это авторский неологизм), переводится оно по сематическому значению главного слова *boast* – хвастовство, таким образом утрачивая часть сематического значения оригинального названия. Данный прием также можно отнести к генерализации.

Следующий пример кличка кролика *Bluebell*. В русском варианте звучит как Бубенчик. Для перевода данного слова использовано эквивалентное соответствие.

Прозвище *The Whip Hand* – Рука-плеть переводчики перевели таким приемом как калькирование, так как в русском языке нет эквивалентного соответствия.

Также следует выделить два обращения, которые указывают на титул или должность: *Your Honor* – Ваша Честь и *Your Highness* – Ваше высочество. Данные титулы имеют традиционные соответствия в русском языке и проблем при переводе не вызывают.

Итак, в сериале нам встретилось 21 случай употребления прозвищ и обращений, что составило 9,58 % от всех имен собственных. При анализе этих случаев было выявлено 7 случаев эквивалентного соответствия (43,75 %), 3 случая генерализации (18,75 %) и 6 случаев калькирования (37,5 %) и 5 случаев опущения (23,8 %).



Рисунок 3 – Способы перевода прозвищ и обращений

Далее разберем перевод антропонимов.

Несмотря на то, что история о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне перенесена в современные реалии, имена собственные тех персонажей, которые есть в оригинальном источнике передаются путем традиционного соответствия, выработанного переводчиками книг А. Конан-Дойля.

Кроме имен главных героев Sherlock Holmes – Шерлок Холмс, Doctor John Watson – доктор Джон Ватсон, традиционные соответствия имеют и следующие герои:

Iren Adler – Ирен Адлер, Barrymore – Бэрримор.

Однако в сериале появляется множество других имен, в романах о Шерлоке Холмсе не упоминавшихся: Kate, Mr Archer, Sara, Jeanette, Hamish, Abbott, Costello, Dr Frankland, Dr Stapleton, Churchill, Thatcher, Miss Mackenzie, Hansel and Gretel, Claudette, Corporal Lyons, Bob, Claudette, Sulejmani, Lyudmila Dyachenko и др.

Проанализируем их перевод. Наиболее часто антропонимы переводятся при помощи транскрипции, т.е. фонемного воспроизведения их в языке перевода: Kate – Кейт, Hamish – Хемиш, Jeanette – Жаннет, Abbott – Эббот, Costello – Костелло, Bob – Боб, Claudette – Клодетт, Sulejmani – Сулеймани, Lyudmila Dyachenko – Людмила Дьяченко, Hansel and Gretel – Гензель и Гретель, Kitty Riley – Китти Рили, Greg – Грег, Louise Mortimer – Луиза Мортимер, Rufus Bruhl – Руфус Брухл, Henry Night – Генри Найт.

Следует особо отметить иностранные имена Jeanette, Louise Mortimer, Costello, Claudette, Sulejmani, Lyudmila Dyachenko, Hansel and Gretel. При их передаче переводчики использовали транскрипцию не английского языка, а языка оригинала. Этот прием традиционно используется при переводе иностранных имен в английском тексте на русский язык.

Следует отметить, что такие имена как Churchill, Thatcher и King Arthur также как Sherlock Holmes имеют устоявшиеся традиционные соответствия, и проблем с переводом подобных имен возникнуть не должно.

Если говорить о транслитерации (т.е. побуквенном воспроизведении име-

ни), то следует отметить, что в «чистом» виде этот прием перевода практически не встречается, поэтому следует говорить, что мы используем транскрипцию в сочетании с транслитерацией в передаче следующих имен: Iren Adler – Ирен Адлер, Baskerville – Баскервиль, Fletcher – Флетчер.

Примерами полукальки т.е. использование транскрипции/транслитерации и эквивалентного соответствия (когда антропоним, переводящийся транскрипцией или транслитерацией, используется вместе с обращением должностью или титулом, переводящимися эквивалентным соответствием) служат: Dr. Frankland – доктор Фрэнкленд, Dr. Stapleton – доктор Степлтон, Miss Mackenzie – мисс Маккензи, Major Baggymore – майор Бэрримор, Mr. Chatterjee – мистер Чаттерджи, Corporal Lyons – капрал Лайонс, Miss Sorrel – мисс Соррел, Mr. Crayhill – мистер Крейхил.

Итак, было найдено 89 примеров антропонимов, что составило 40,63 % от общего числа имен собственных, которые мы встретили. Из 89 примеров, мы обнаружили 17 случаев полукальки (19,10 %), 27 случаев традиционного соответствия (30,33 %), 31 случай транскрибирования (34,83 %) и 14 случаев транскрибирования в совокупности с транслитерацией (15,7 %).

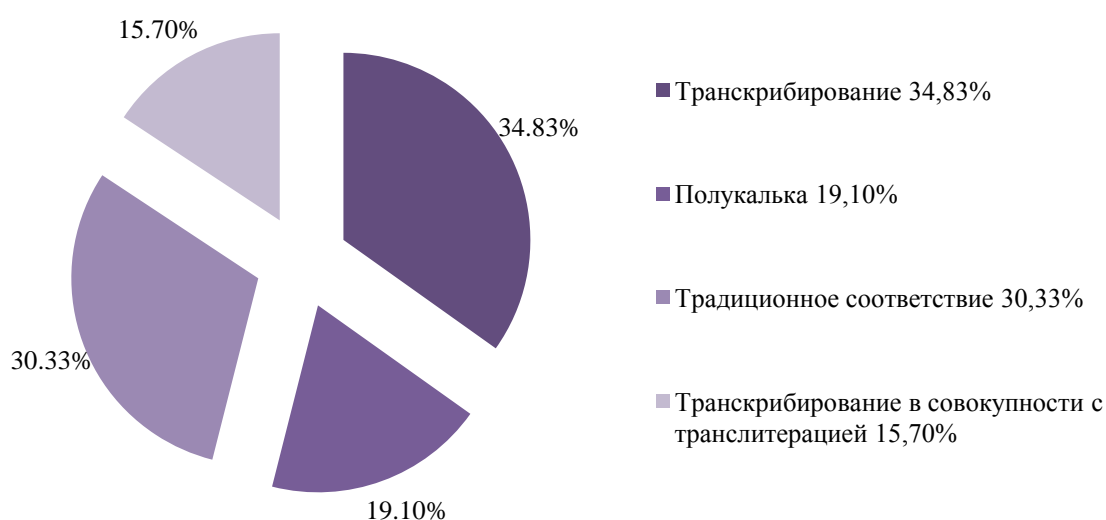


Рисунок 4 – Способы перевода антропонимов

Все решения переводчиков при переводе антропонимов, встретившихся нам в данном сериале, на русский язык нам кажутся полностью оправданными.

При переводе антропонимов преобладают такой способ перевода, как транскрибирование. Это обусловлено тем, что при отсутствии традиционного соответствия в русском языке, переводчики пофонемно воспроизводили имя, тем самым укладывались в артикуляцию героев, произносивших имя, а также укладывались во временные рамки.

Рассмотрим случаи перевода топонимов.

Перевод топонимов, т.е. названий географических объектов, передается в большинстве случаев посредством их словарного соответствия, поскольку они являются широко известными русскоязычному реципиенту: Dusseldorf – Дюссельдорф, Germany – Германия, Dublin – Дублин, Britain – Британия, Coventry – Ковентри, Heathrow – Хитроу, Baltimore – Балтимор, Uganda – Уганда, Doncaster – Донкастер, Dartmoor – Дартмур, Brussels – Брюссель, Vienna – Вена, England – Англия, London – Лондон, Albanian – албанец, Russian – русская, Casbah – Касба, Devon – Девон, Exeter – Эксетер, Islamabad – Исламабад, Tower of London – Таэур, Buckingham Palace – Букенгемский дворец, Surrey – Суррей, falls of the Reichenbach – Рейхенбахский водопад (название известно из романа А. Конан-Дойля).

Но кроме широко известных топонимов, в сериале встречаются локальные британские географические объекты, не знакомые русскоязычному реципиенту.

Здесь переводчики прибегают к транскрипции в сочетании с транслитерацией в следующих случаях: Porton Down – Портон Даун (военный технопарк в Великобритании), Old Bailey – Олд Бейли (традиционное название центрального уголовного суда), Pentonville – Пентонвилль (мужская тюрьма в Великобритании), St Aldates – Сент-Алдатес (название одной из Лондонских улиц).

Также используется полукалька в следующих случаях: St. Barthelomew hospile – больница Святого Бартоломея, Paddington Station – вокзал Паддингтон, Grimpen village – деревня Гримпен.

Итак, было выявлено 67 топонимов, что составило 30,5 % от всех имен собственных, которые нам встретились. 16 случаев полукальки (23,88 %), 9

случаев транслитерации в сочетании с транскрибированием (13,4 %) и 42 случая традиционного соответствия (62,68 %).

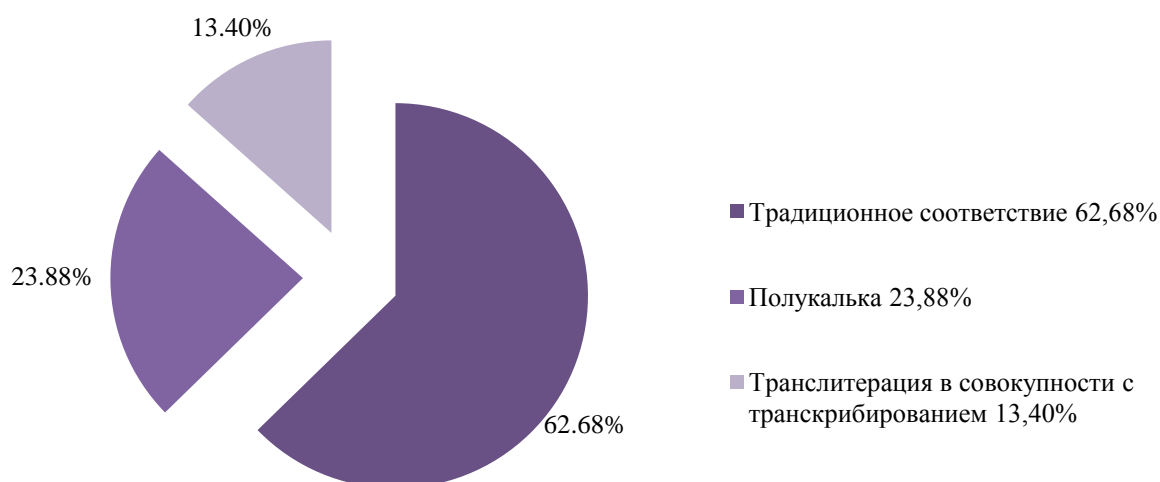


Рисунок 5 – Способы перевода топонимов

Важным моментом при переводе топонимов является то, что переводчики должны подобрать такой перевод, который бы и подходил под артикуляцию того, кто произносит топоним (липсинк), и под временные ограниченные рамки (тайминг).

Все три способа перевода полностью удовлетворяют вышеуказанным требованиям.

Далее рассмотрим примеры переводов названий учреждений, а также перевод аббревиатур.

Переводчики, в большинстве случаев, используют транскрипцию, как способ перевода. Примерами служат: Dutch Telecoms – Датч Телеком, Bond Air – Бонд Эйр.

Примеров традиционного соответствия в сериале не очень много. Ярким примером является НАТО – НАТО.

Как и в других случаях, переводчики прибегают к полукальке: the Fifth Northumberland Fusiliers – пятая Нортумберлендская дивизия, the Cross keys – отель Кросс Киз, Berlin Airport – Берлинский аэропорт.

В некоторых случаях применяется калькирование: The Chemical and Bio-

logical Weapons Research Centre – Центр Химического и биологического оружия, Bank of England – Английский банк.

Касаемо аббревиатур, здесь переводчики сначала расшифровали аббревиатуру, а после нашли и заменили на соответствующую в русском языке реалию: CIA – ЦРУ, MOD – министерство обороны, GFP – государственное имущество.

Итак, проанализировав 35 названий учреждений, включая аббревиатуры (15,9 %), было выявлено 11 случаев транскрибирования (31,4 %), 4 случая полукальки (11,4%), 5 случая калькирования (14,2 %) и 15 традиционное соответствие (при переводе аббревиатур) (42,85 %).

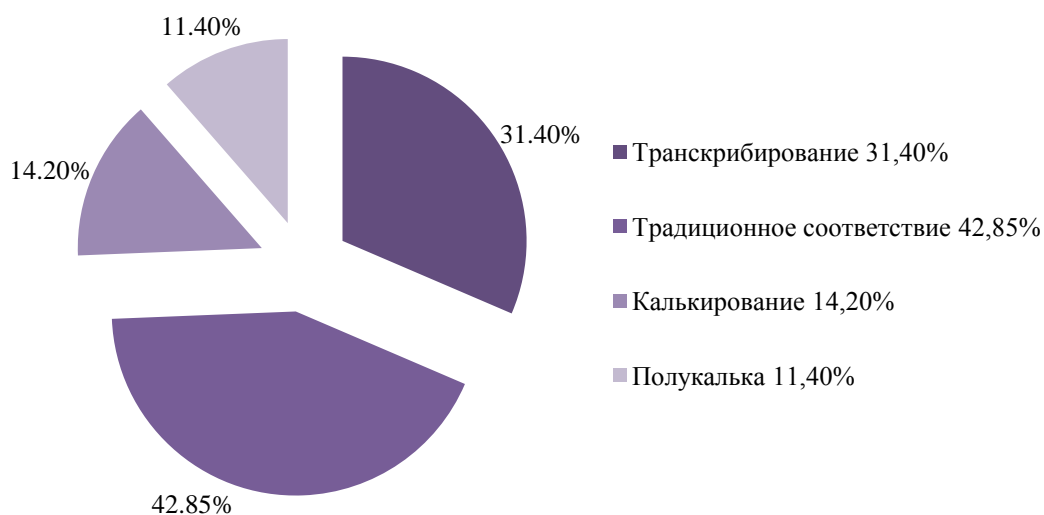


Рисунок 6 – Способы перевода названий учреждений (включая аббревиатуры)

Наконец рассмотрим самый интересный, на наш взгляд, перевод – перевод наименований реалий:

Имена собственные, обозначающие культурные реалии, обретают значимые коннотации, которые должны вызывать у реципиента определенные ассоциации и психоэмоциональные реакции.

Сложная внутренняя структура единицы перевода требует весьма продуманного переводческого решения в отношении приемов ее передачи.

В противном случае в процессе восприятия произведения, как цепочке множества операций декодирования отдельных компонентов текста, возникает

обрыв, а в сознании реципиента – непонимание.

Такая ситуация может возникнуть (и нередко возникает) в случае показа художественного фильма иноязычным аудиториям, мало знакомым с «культурным контекстом», в рамках которого он создавался.

Важно отметить, что в формате кино невозможно дать переводческий комментарий или сноску с пояснением как в печатном произведении.

Стратегия сохранения наименований национальных культурных реалий в кино чаще всего реализуется посредством транслитерации или транскрибирования имен собственных.

Однако в отношении реалий национальной культуры, которые малоизвестны или неизвестны вовсе представителям других культур, этот прием малоэффективен.

Сериал «Sherlock», описывает некоторые реалии британской действительности, а также интернациональные реалии. Следует отметить, что интернациональных реалий больше чем британских, однако следует помнить о том, что необходимо правильно их передавать их на русский язык.

При осуществлении перевода большое значение имеет эквивалентный перевод реалий, точнее, сохранение их национального колорита и культурного своеобразия. Под реалиями понимаются слова, называющие объекты, характерные для одного народа и неизвестные в другой культуре³⁴.

Перевод транскрипцией или транслитерацией, т.е. сохранение колорита другой культуры, по мнению С.Л. Яковлевой, является непредпочтительным, поскольку данный способ перевода может сделать реалию непонятной русскоязычному зрителю аудиовизуального текста³⁵.

Несмотря на это, многие реалии в русскоязычной версии анализируемого сериала передаются посредством транскрипции или транслитерации. Однако эти реалии являются широко известными в русском языке и зафиксированными

³⁴ Влахов С. Непереводимое в переводе. М., 1980. С. 80.

³⁵ Яковлева С.Л. Субтитры как вид аудиовизуального перевода: передача реалий и имен собственных // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 4. С. 99.

в лексикографических источниках русского языка. Например: «cluedo» – «куэддо», «beefeater» – «бифитер», «boomerang» – «бумеранг».

При транскрипции и транслитерации имени собственного в переводе ставка делается на то, что реципиенты обладают необходимым фоновым знанием и смогут понять, какой именно предмет стоит за наименованием.

У переводчика нет объективных параметров для определения этого фактора. Субъективный параметр – собственная интуиция или фоновые знания – вряд ли во всех случаях может служить достаточным основанием для выбора приема перевода.

Последняя реалия «boomerang» – «бумеранг», по происхождению австралийская, является освоенной как английским, так и русским языками, поэтому перевод при помощи транскрипции является оправданным («...my boomerang won't come back» – «...мой бумеранг не вернется»).

Реалии «cluedo» и «beefeater» переводятся транскрипцией, так как понять их значение помогает контекст и видеоряд: из разговора Шерлока и Ватсона мы узнаем, что «куэддо» – это название игры («...who else is going to play Cluedo with you?» – «кто еще будет играть с тобой в куэддо?»), а из вопросов туристов узнаем, что «бифитер» – это гвардеец Лондонского Тауэра («...these are Yeoman of the Guard and those are Beefeaters» – «... эти из Дворцовой стражи, а те Бифитеры»).

Таким образом, обе эти реалии становятся понятны без лингвострановедческого комментария, который был бы уместен в другом контексте. Кроме того, реалию можно не только описать словами, но и показать, что является одним из лучших способов ее понимания. Это и происходит в случае с реалиями «бумеранг» и «бифитер». Мы видим эти реалии на экране и без труда можем понять их значение.

Имя собственное «the Limoges» в английском языке появилось как заимствование из французского и в результате метонимического переноса стало функционировать как наименование предметов, производимых в городе Ли-

мож.

В нашем конкретном примере речевая ситуация, в которой употреблено имя собственное, помогает определить, какая именно реалия именуется им: Миссис Хадсон предлагает своим жильцам Шерлоку Холмсу и Джону Ватсону чай и упоминает про свой «the Limoges», что переводчики перевели как Лиможский фарфор: «...I got the wonderful Limoges...» – «...и у меня такой чудесный Лиможский фарфор».

С точки зрения определения переводческой трансформации данный вариант перевода, с одной стороны, является лексическим добавлением, так как в переводе добавляется лексическая единица «фарфор».

С другой стороны, имя собственное «the Limoges» является наименованием для целого ряда денотатов, поэтому вариант перевода «Лиможский фарфор» представляет собой одновременно прием конкретизации. И, мы считаем, что такой перевод полностью оправдан, ведь если переводчики применили прием транскрипции или транслитерации, как в случае с «cluedo» – «куэддо», «beefeater» – «бифитер», то было бы не совсем понятно о чем говорила Миссис Хадсон.

Прием сохранения формы исходного имени собственного в тексте перевода эффективен в случаях, когда именуемое явление хорошо известно и за пределами национальной культуры текста оригинала.

В сцене разговора Шерлока со своей помощницей, он называет ее «Barbie doll» – «Барби». Здесь переводчики прибегли к транслитерации, что полностью оправданно.

На экране мы видим изменившуюся помощницу Шерлока, которая действительно выглядит как Барби со своим ярким и броским макияжем (что ранее было не свойственно ей).

Итак, в сериале нами было выявлено 7 имен собственных, обозначающих реалии, что составляет 3,19 % от всех примеров имен собственных. Из 7 примеров, 3 переводились при помощи транскрибирования (42,8 %), а 3 при помо-

щи транслитерации (42,8 %), и всего 1 пример перевели при помощи добавления (14,28 %).

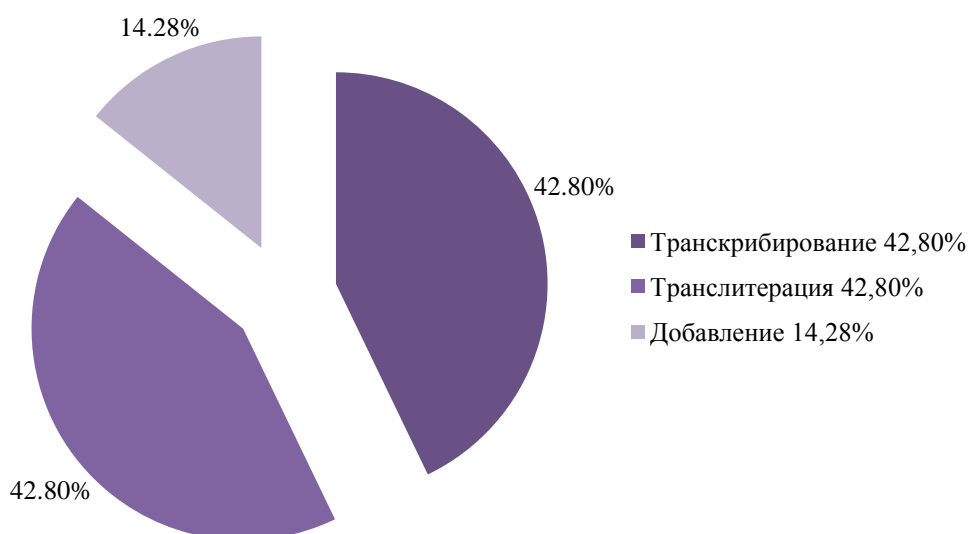


Рисунок 7 – Способы перевода наименований реалий

В случаях перевода национальных или мало известных реалий, необходимо использовать переводческие приемы, являющиеся формами адаптации реалии к культуре перевода.

При таком подходе перевод определяется как ориентированный на нормативные требования принимающей культуры.

В данном случае, подходящими приёмами перевода являются транскрибирование и транслитерация, так как не обязательно заменять незнакомую реалию подходящим эквивалентом на языке перевода, например, так как пониманию наименований реалий помогает видеоряд, и реципиент без особого труда может догадаться о чем идет речь в данный момент.

Лишь в одном случае был необходим такой прием, как добавления для уточнения реалии, так как реалия на английском языке не имеет точного определения, и, соответственно не имеет перевода на русском языке. Это обширная реалия, которая могла бы затронуть различные области. И здесь прием добавления, несомненно, оправдан.

Итак, мы проанализировали способы перевода аллюзивной лексики, инвективной лексики и способы перевода имен собственных на материале бри-

танского сериала «Sherlock».

В данной работе в общей сложности мы выявили 265 примеров (23 примера аллюзий, 23 примера инвектива и 219 примеров имен собственных).

Проанализировав все способы перевода 265 (100 %) примеров, мы делаем вывод, что переводчики прибегали к различным способам перевода тех или иных примеров. В большинстве случаев имелось традиционное соответствие в русском языке (84 случая – 31,69 %). Если традиционного соответствия в русском языке не было, то переводчики прибегали к транскрибированию (45 случаев – 16,98 %). Далее, по количеству примеров идет такой способ перевода как полужалкая (37 случаев – 13,96 %) и эквивалентное соответствие (31 случай – 11,69 %). Такие способы перевода как опущение, добавление, генерализация, транслитерация и т.д., менее частотны в употреблении.

Ниже приведена общая диаграмма всех способов перевода встретившихся нам при анализе перевода сериала «Sherlock».

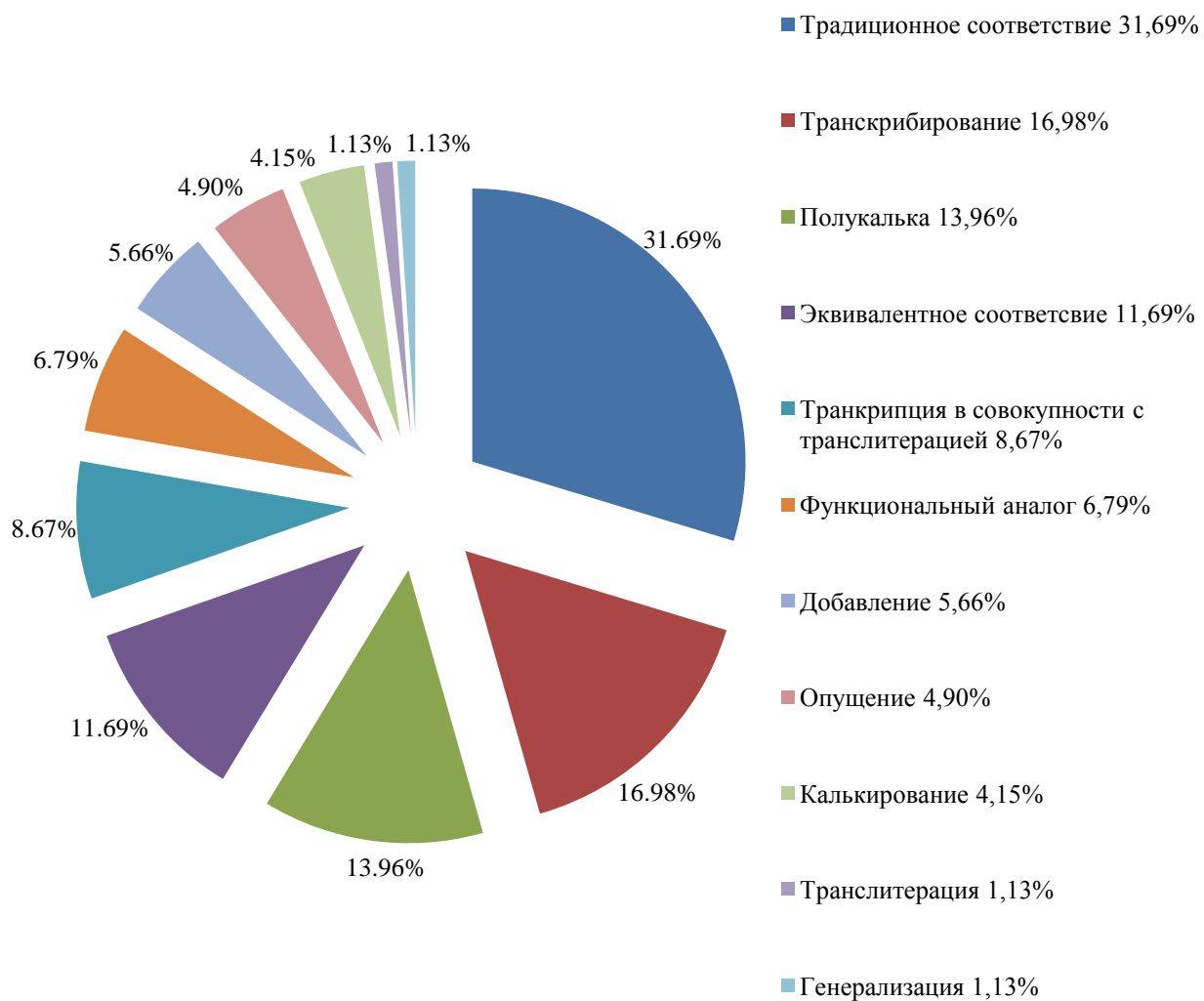


Рисунок 8 – Способы перевода

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для достижения цели работы, которая заключалась в анализе способов перевода аллюзивной, инвективной лексики, а также имен собственных были рассмотрены понятия данных явлений. Также мы рассмотрели классификацию каждого явления, рассмотрели основные функции, опираясь на труды отечественных и зарубежных исследователей в данной области перевода, а также изучили некоторые способы перевода данных явлений в кино.

Термин «аллюзия» мы понимаем как сознательный авторский намёк на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение».

Существует несколько вариантов классификаций аллюзий в зависимости от их содержательных или структурно-семантических.

Аллюзии могут выполнять различные функции в фильмах: оценочно-характеризующую, окказиональную, текстоструктурирующую, предсказательную. Общей целью всех перечисленных функций является достижение нужного автору стилистического эффекта.

На лингвистическом уровне, одной из главных трудностей перевода является перевод бранной лексики. Под инвективной лексикой мы понимаем любое слово или словосочетание, употребленное с целью нанесения оскорбления адресату, то есть в разряд инвектив попадают все лексические и фразеологические единицы, которые могут потенциально оскорбить адресата по своей семантике.

Разнообразие классификаций инвективной лексики свидетельствует об отсутствии единого подхода к данной проблеме, а также о сложности систематизации изучаемого нами лексического материала, что объясняется его многофункциональностью, большой подвижностью, зависимостью от ситуации, контекста, участников общения, а главное, от выбора критериев, положенных в основу.

Инвективы, в фильмах, могут выполнять ряд определенных функций: характеризующую, эмоционально-экспрессивную, эпатирующую, трагическую, комическую, реалистическую и эстетическую функции.

В данной работе также рассмотрели такую лексическую проблему как перевод имен собственных в кино, а именно особенности перевода имен собственных с английского языка на русский. Под именем собственным (онимом) мы понимаем «слово или словосочетание, служащее для выделения именуемого им объекта среди других объектов: его индивидуализации и идентификации».

Имя собственное выполняет функцию индивидуализирующей номинации – особое, индивидуальное обозначение объекта без обязательных уточняющих дополнений. Объектами имени собственного могут выступать люди, компании, животные, географические объекты, произведения искусства, аббревиатуры и т.п. В нашей повседневной жизни мы часто сталкиваемся с именами собственными.

Следует отметить, что большинство лингвистов сходятся во мнениях относительно того, на какие категории следует делить имена собственные, а если и есть расхождения, то они не очень значительны.

В различных областях имена собственные функционирует в качестве системообразующего единства, которое неразрывно связано с сюжетом, а также с личными предпосылками автора. Также имена собственные придают художественному тексту конкретику и объединяют все события и персонажей в сюжете в отдельную комплексную структуру.

Все полученные теоретические знания мы применили на практике.

Анализ особенностей перевода аллюзивной, инвективной лексики и имен собственных в данной работе проводится на основе известного британского телесериала «Sherlock» и его перевода на русский язык, выполненного «1 каналом».

В общей сложности мы нашли 265 примеров (23 примера аллюзий, 23 примера инвектива и 219 примеров имен собственных).

Проанализировав все способы перевода 265 (100 %) примеров, мы делаем

вывод, что переводчики прибегали к различным способам перевода тех или иных примеров.

Можно заметить, что при переводе аллюзий в названиях эпизодов, в большинстве случаев, переводчики прибегают к такому приему перевода, как функциональный аналог (языковая единица исходного языка передается такой единицей на языке перевода, которая вызывает сходную реакцию у реципиента). 27 случаев аллюзивности (100 %), из которых 9 перевели при помощи функционального аналога с английского языка на русский (33,33 %), 17 перевели при помощи эквивалентного соответствия (62,9 %) и лишь 1 случай аллюзии переводчики опустили (3,7 %).

Перевод инвектива (ругательств, оскорбительных слов) является трудной задачей для переводчика. Сохранить прямой перевод инвектива оригинального языка невозможно по двум причинам. Во-первых, цензура не пропустит грубую, ненормативную лексику на центральное телевидение. А во-вторых, это может произвести сильное эмоциональное впечатление на зрителя. Поэтому, переводчик смягчает и изменяет их семантическое соответствие, а в некоторых случаях опускает.

В 23 случаях употребления бранных выражений, встретившихся нам, переводчики чаще всего прибегали к приему опущения (7 случаев, что составило 30,4 %) и функциональному аналогу (9 случаев, что составило 39,14 %).

Из 21 случая перевода прозвищ и обращений, было выявлено 7 случаев эквивалентного соответствия (43,75 %), 3 случая генерализации (18,75 %) и 6 случаев калькирования (37,5 %) и 5 случаев опущения (23,8 %).

Из 89 примеров антропонимов, мы обнаружили 17 случаев полукальки (19,10 %), 27 случаев традиционного соответствия (30,33 %), 31 случай транскрибирования (34,83 %) и 14 случаев транскрибирования в совокупности с транслитерацией (15,7 %).

Из 67 топонимов, нам встретились. 16 случаев полукальки (23,88 %), 9 случаев транслитерации в сочетании с транскрибированием (13,4 %) и 42 случая традиционного соответствия (62,68 %).

Проанализировав 35 случаев перевода названий учреждений, включая аббревиатуры (15,9 %), было выявлено 11 случаев транскрибирования (31,4 %), 4 случая полукальки (11,4 %), 5 случая калькирования (14,2 %) и 15 традиционное соответствие (при переводе аббревиатур) (42,85 %).

Также, нами было выявлено 7 имен собственных, обозначающих реалии, что составляет 3,19 % от всех примеров имен собственных. Из 7 примеров, 3 переводились при помощи транскрибирования (42,8 %), а 3 при помощи транслитерации (42,8 %), и всего 1 пример перевели при помощи добавления (14,28 %).

Проанализировав все способы перевода 265 (100 %) примеров, мы делаем вывод, что переводчики прибегали к различным способам перевода тех или иных примеров. В большинстве случаев имелось традиционное соответствие в русском языке (84 случая – 31,69 %). Если традиционного соответствия в русском языке не было, то переводчики прибегали к транскрибированию (45 случаев – 16,98 %). Далее, по количеству примеров идет такой способ перевода как полукалька (37 случаев – 13,96 %) и эквивалентное соответствие (31 случай – 11,69 %). Такие способы перевода как опущение, добавление, генерализация, транслитерация и т.д., менее частотны в употреблении.

Ниже приведена общая диаграмма всех способов перевода встретившихся нам при анализе перевода сериала «Sherlock».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

I Научная литература

- 1 Алексеева, И. С. Профессиональное обучение переводчика: учеб. пособ. / И. С. Алексеева. – СПб.: Союз, 2001. – 288 с.
- 2 Бакулев, Г. П. Аудиовизуальный перевод как часть переводоведения / Г. П. Бакулев // Коммуникации в современном поликультурном мире. – 2014. – № 4. – С. 289-295.
- 3 Бакулев, Г. П. Киноперевод: субтитрование / Г. П. Бакулев // Профессионально ориентированное обучение иностранному языку и переводу в вузе. – 2014. – № 15. – С. 14-21.
- 4 Бархударов, Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
- 5 Бах, А. История немецкого языка / А. Бах. – М.: Иностранная литература, 1956. – 343 с.
- 6 Белоножко, Н. Д. Аллюзия в стилистической конвергенции / Н. Д. Белоножко // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2012. – № 2. – С. 15-24.
- 7 Бондалетов, В. Д. Русская ономастика: учеб. пособ. / В. Д. Бондалетов, В. М. Гришко. – М.: Просвещение, 1990. – 225 с.
- 8 Валеева, Н. Г. Введение в теорию и практику перевода / Н. Г. Валеева. – М.: РУДН, 2006. – 85 с.
- 9 Владимирова, Н. Г. Условность, созидающая мир / Н. Г. Владимирова. – В. Новгород: Зеркало, 2001. – 269 с.
- 10 Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 342 с.
- 11 Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка: учеб. / И. Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1981. – 334 с.
- 12 Гачечиладзе, Г. З. Художественный перевод: учеб. пособ. / Г. З. Гачечиладзе. – М.: Наука, 1980. – 320 с.

- 13 Горшкова, В. Е. Кинодиалог как единица перевода / В. Е. Горшкова // Вестник НГУ. – 2006. – № 1. – С. 52-58.
- 14 Горшкова, В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами / В. Е. Горшкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева. – 2006. – № 3. – С. 141-144.
- 15 Жельвис, В. И. Поле брани: сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира / В. И. Жельвис. – М.: Ландомир, 2001. – 349 с.
- 16 Жельвис, В. И. Инвектива: опыт тематической и функциональной классификации / В. И. Жельвис. – М.: Наука, 1985. – 328 с.
- 17 Иванова, Е. Б. Художественный видеофильм как текст и его категории / Е. Б. Иванова. – Волгоград: Перемена, 2000. – 26 с.
- 18 Ижбулатова, В. Е. Грамматические трудности перевода аудиовизуальных материалов / В. Е. Ижбулатова, О. Г. Палутина // Общественные науки. – 2016. – № 11. – С. 197-203.
- 19 Романов, А. В. Инвектива: мужское и женское предпочтения / А. В. Романов. – СПб.: Наука, 1991. – 199 с.
- 20 Ким, Е. Г. Преодоление когнитивного диссонанса в аудиовизуальном переводе / Е. Г. Ким // Вестник ВГУ. – 2013. – № 1. – С. 162-165.
- 21 Козуляев, А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода / А. В. Козуляев // Царскосельские чтения. – 2013. – № 17. – С. 374-381.
- 22 Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособ. / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.
- 23 Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 233 с.
- 24 Костров, К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества / К. Е. Костров // Вестник ВолГУ. – 2015. – № 13. – С. 142-146.
- 25 Кузяева, О. П. Аудиовизуальный текст как средство обучения студентов-лингвистов письменному переводу / О. П. Кузяева // Филологические нау-

ки. – 2014. – № 3. – С. 105-107.

26 Ларина, Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций / Т. В. Ларина. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 442 с.

27 Лотман, Ю.М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Образовательный технологии. – 2014. – № 1. – С. 30-42.

28 Москвин, В. П. Аллюзия как фигура интертекста / В. П. Москвин // Грани познания. – 2014. – № 28. – С. 43-47.

29 Новохачева, Н. Ю. Стилистический прием литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук / Н. Ю. Новохачева. – Ставрополь: СГУ, 2005. – 184 с.

30 Райс, К. Классификация текстов и методы перевода / К. Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – 1978. – №16. – С. 202-228.

31 Реформатский, А. А. Термин как член лексической системы языка / А. А. Реформатский // Проблемы структурной лингвистики. – 1968. – № 4. – С. 102-125.

32 Рецкер, Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык / Я. И. Рецкер. – М.: Просвещение, 1981. – 159 с.

33 Сдобников, В. В. Проблемы передачи функций стилистически сниженной лексики в переводе художественного текста / В. В. Сдобников. – М.: Приор, 1992. – 128 с.

34 Сигарева, Н. Перевод аудиовизуальных текстов / Н. Сигарева. – М.: Lambert Academic Publishing, 2015. – 64 с.

35 Слышкин, Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

36 Соломыкина, А. С. Способы перевода имен собственных на материале американской публицистики / А. С. Соломыкина // Современные наукоемкие технологии. – 2013. – № 7. – С. 80-81.

37 Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 368 с.

- 38 Тухарели, М. Д. Аллюзия в системе художественных произведений: автореф. дис... канд. филол. наук / М. Д. Тухарели. – Тбилиси: ТГУ, 1984. – 20 с.
- 39 Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М.: Приор, 2000. – 282 с.
- 40 Цыренова, А. Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции на материале английского языка / А. Б. Цыренова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 21. – С. 155-161.
- 41 Чужакин, А. Л. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания / А. Л. Чужакин, П. Р. Палажченко. – М.: Валент, 1999. – 192 с.
- 42 Чужакин, А. Л. Мир перевода. Introduction to interpreting XXI / А. Л. Чужакин, П. Р. Палажченко. – М.: Валент, 2004. – 321 с.
- 43 Щерба, Л. В. Транскрипция иностранных слов и собственных имен и фамилии / Л. В. Щерба // Известия Комиссии по русскому языку. – 1931. – № 57. – С. 7-10.
- 44 Яковлева, С. Л. Субтитры как вид аудиовизуального перевода: передача реалий и имен собственных / С. Л. Яковлева, О. В. Кожина // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – № 4. – С. 98-102.
- 45 Alousque, I.N. The Role of Cognitive Operations in the Translation of Film Titles / I.N. Alousque // Procedia – Social and Behavioral Sciences. – 2015. – № 212. – P. 237-241.
- 46 Burbeko, S. Problems of Translation Theory and Practice: Original and Translated Text Equivalence / S. Burbeko // Procedia – Social and Behavioral Sciences. – 2014. – № 136. – P. 119-123.
- 47 Coombs, J.H. Allusion defined and explained / J.H. Coombs // Poetics. – 1984. – № 6. – P. 475-488.
- 48 Drake, G. The Social Role of Slang / G. Drake // Language: Social Psychological Perspectives. – 1980. – № 15. – P. 63-70.
- 49 Gorshkova, V.E. Audiovisual Translation in the Light of the Main Dialectic Principles / V.E. Gorshkova // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences – 2016. – № 3. – P. 528-535.

50 Gorshkova, V. E. Film Translation: to Be or Not to Be / V. E. Gorshkova // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 2. – 2014. – № 7. – P. 230-237.

51 Károly, A. Translation in foreign language teaching: A case study from a functional perspective / A. Károly // Linguistics and Education. – 2014. – № 25. – P. 90-107.

52 Lopez, Q. Minstrelsy speaking: Metaparodic representations of blackface and linguistic minstrelsy in Hollywood films / Q. Lopez // Discourse, Context & Media. – 2018. – № 23. – P. 16-24.

53 O'Sullivan, C. Translating Popular Film / C. O'Sullivan. – USA: Palgrave Macmillan, 2011. – 243 p.

54 Peters, E. Learning vocabulary through audiovisual input: The differential effect of subtitles and captions / Elke Peters // System. – 2016. – № 63. – P. 134-148.

55 Rawson, H. Wicked Words: A Treasury of Curses, Insults, Put-Downs, and Other Formerly Unprintable Terms from Anglo-Saxon Times to the Present / H. Rawson. – N. Y.: Crown Publishers, 1989. – 129 p.

56 Rojo, A. The emotional impact of translation: A heart rate study / A. Rojo // Journal of Pragmatics. – 2014. – № 71. – P. 31-44.

57 Romero-Fresco, P. Accessing communication: The quality of live subtitles in the UK / P. Romero-Fresco // Language & Communication. – 2016. – № 49. – P. 56-69.

58 Rus, D. Technical vs. general translation practices and methods: a comparative study / D. Rus // Procedia Manufacturing. – 2018. – № 22. – P. 840-847.

59 Safran, J. Advancing Listening Comprehension Through Movies / J. Safran // Procedia – Social and Behavioral Sciences. – 2015. – № 191. – P. 169-173.

60 Sharifian, F. Cultural Linguistics and linguistic relativity / F. Sharifian // Language Sciences. – 2017. – № – P. 83-92.

61 Williams, H. The value of teletext subtitling as a medium for language learning / H. Williams // System. – 2000. – № 2. – P. 217-228.

62 Zanettin, F. Pre-service Teachers' Awareness of Communicative Behavior

Variations in Translated Film Discourse / F. Zanettin // *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. – 2014. – № 122. – P. 29-34.

II Источники

63 Зубкова, Е. В. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе [Электронный ресурс] // *Cyberleninka.ru*: офиц. сайт. – 18.07.2016. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/dostizhenie-dinamicheskoy-ekvivalentnosti-priperedache-realiy-v-audiovizualnom-perevode>. – 08.05.2018

64 Сериал Шерлок (Sherlock). 1 сезон [Электронный ресурс] // *Amediateka.ru*: офиц. сайт. – 27.05.2015. – Режим доступа: <https://www.amediateka.ru/serial/sherlok/1>. – 02.04.2018.

65 Сериал Шерлок (Sherlock). 2 сезон [Электронный ресурс] // *Amediateka.ru*: офиц. сайт. – 27.05.2015. – Режим доступа: <https://www.amediateka.ru/serial/sherlok/2>. – 12.04.2018.

66 Сериал Шерлок (Sherlock). 3 сезон [Электронный ресурс] // *Amediateka.ru*: офиц. сайт. – 27.05.2015. – Режим доступа: <https://www.amediateka.ru/serial/sherlok/3>. – 19.04.2018.

67 Сценарий сериала «Шерлок» [Электронный ресурс] // *Petergirl.diary.ru*: офиц. сайт. – 08.06.2015. – Режим доступа: <http://petergirl.diary.ru/p202740734.htm?oam>. – 21.12.2018.

68 A Study in Pink: сценарий [Электронный ресурс] // *Transcripts.foreverdreaming.org*: офиц. сайт. – 07.02.2016. – Режим доступа: <http://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=51&t=7715&sid=8d032bbdf7d8551bb74b3c8ecfac6f47>. – 21.04.2018.

69 Multitran [Электронный ресурс] // *Multitran.com*: офиц. сайт. – 10.09.2016. – Режим доступа: <http://www.multitran.com>. – 08.05.2018.

70 The Blind Banker: сценарий [Электронный ресурс] // *Transcripts.foreverdreaming.org*: офиц. сайт. – 07.02.2016. – Режим доступа: <http://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=51&t=7716>. – 21.04.2018.

71 The Great Game: сценарий [Электронный ресурс] // Transcripts.foreverdreaming.org: офиц. сайт. – 07.02.2016. – Режим доступа: <http://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=51&t=7717>. – 21.04.2018.

III Словари

72 Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: УРСС, 2004. – 571 с.

73 Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2006. – 320 с.

74 Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный / Т. Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – 1209 с.

75 Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.

76 Крысин, Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – М.: Дрофа, 1998. – 578 с.

77 Мюллер, В. К. Англо-русский словарь / В. К. Мюллер. – М.: Русский язык, 1995. – 546 с.

78 Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1989. – 773 с.

79 Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Аз, 1996. – 944 с.

80 Словарь русской ономастической терминологии / ред. А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1988. – 187 с.

81 Collins dictionary [Электронный ресурс] // Collinsdictionary.com: офиц. сайт. – 25.07.2016. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com>. – 15.05.2018.

82 Oxford Dictionaries [Электронный ресурс] // En.oxforddictionaries.com: офиц. сайт. – 22.07.2015. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com>. – 14.05.2018.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Способы перевода

Таблица А.1 – Часто употребляемые инвективы в сериале «Sherlock»

Оригинал	Перевод в фильме	Способ перевода
«bloody»	«чертов»	Эквивалентный перевод
«bastard»	«подонок»	Функциональный аналог
«damn»	«дьявол»	Функциональный аналог
«dickhead»	«обормот»	Эквивалентный перевод
«arsehole»	«козел»	Эквивалентный перевод
«bugger»	–	Опущение
«bastard»	«паршивец»	Эквивалентный перевод
«shit»	–	Опущение
«fuck off»	«отвалите»	Эквивалентный перевод

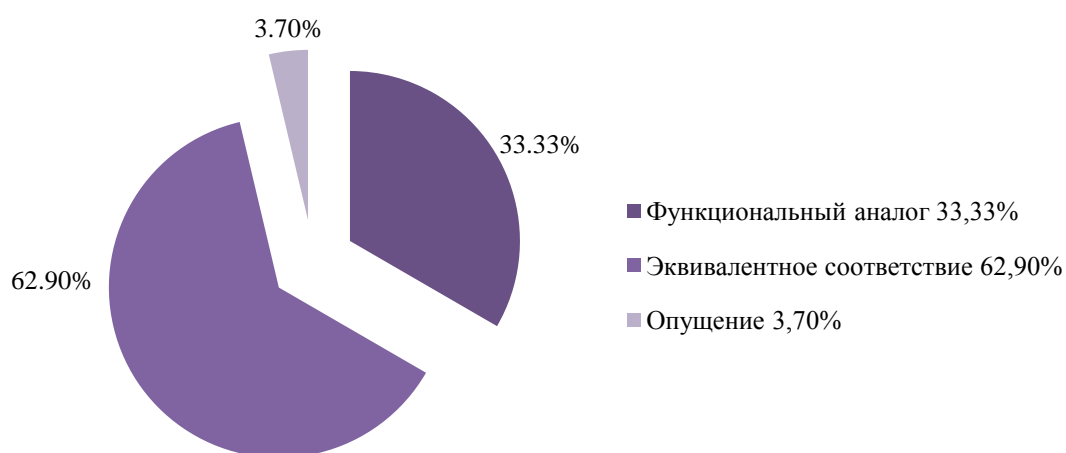


Рисунок А.1 – Способы перевода аллюзий

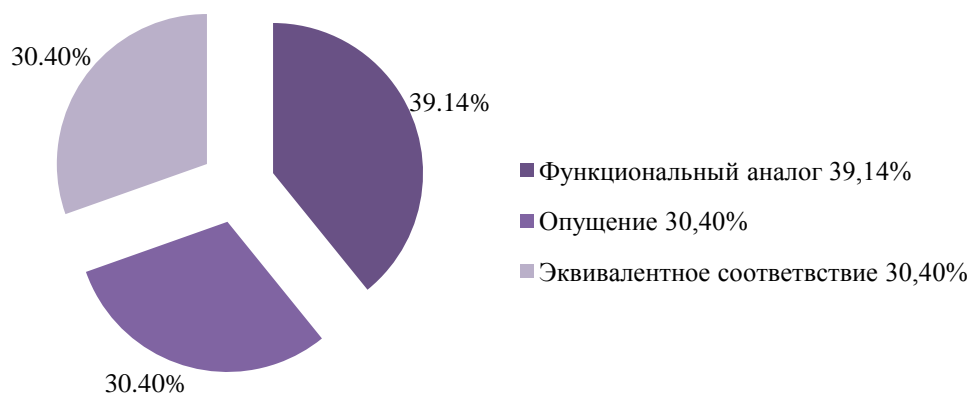


Рисунок А.2 – Способы перевода инвективной лексики

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

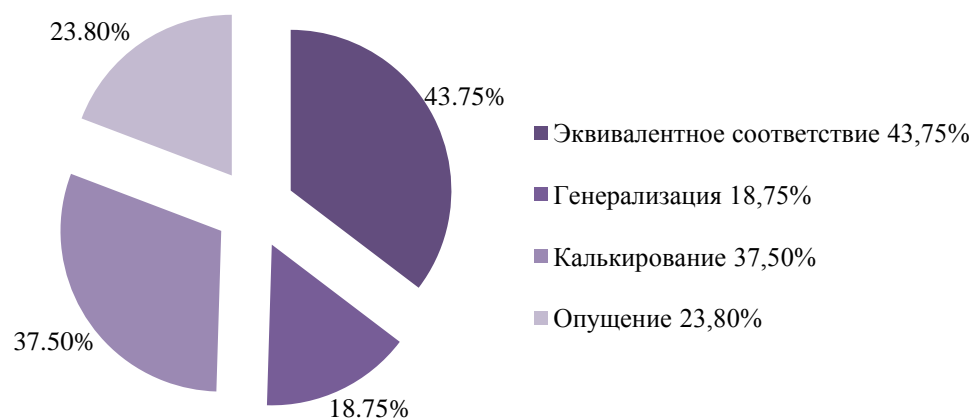


Рисунок А.3 – Способы перевода прозвищ и обращений

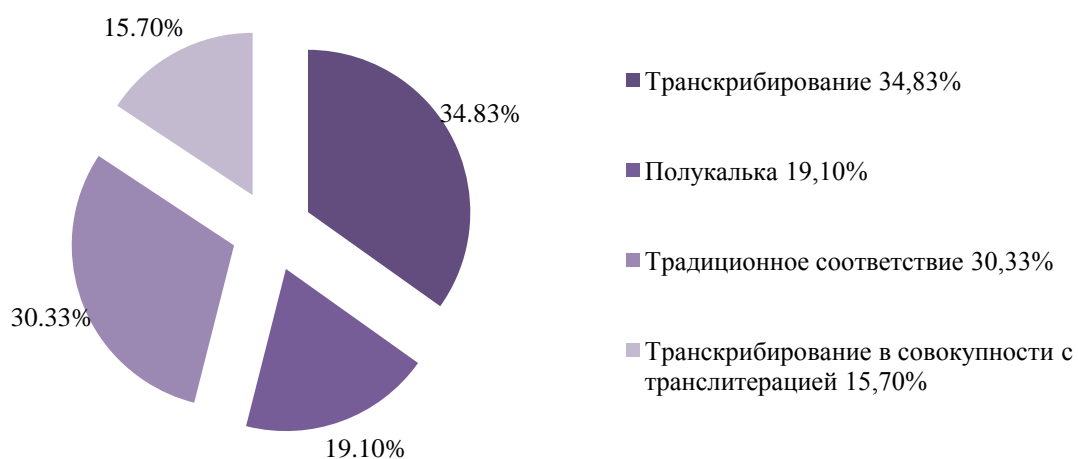


Рисунок А.4 – Способы перевода антропонимов

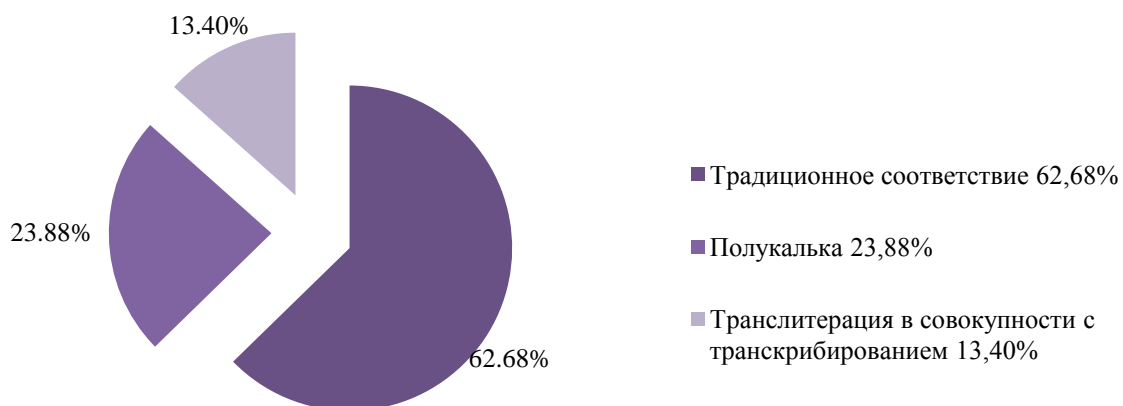


Рисунок А.5 – Способы перевода топонимов

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.6 – Способы перевода названий учреждений

(включая аббревиатуры)

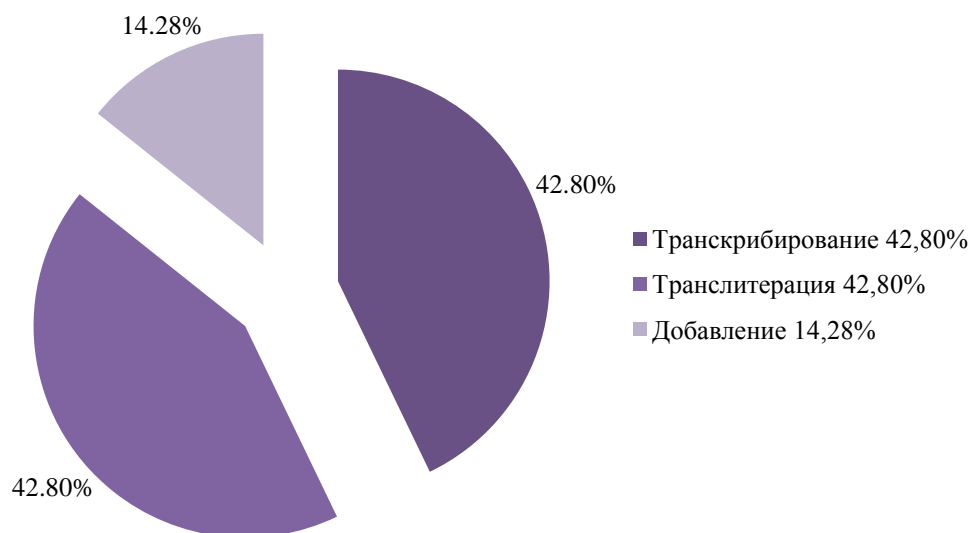


Рисунок А.7 – Способы перевода наименований реалий

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

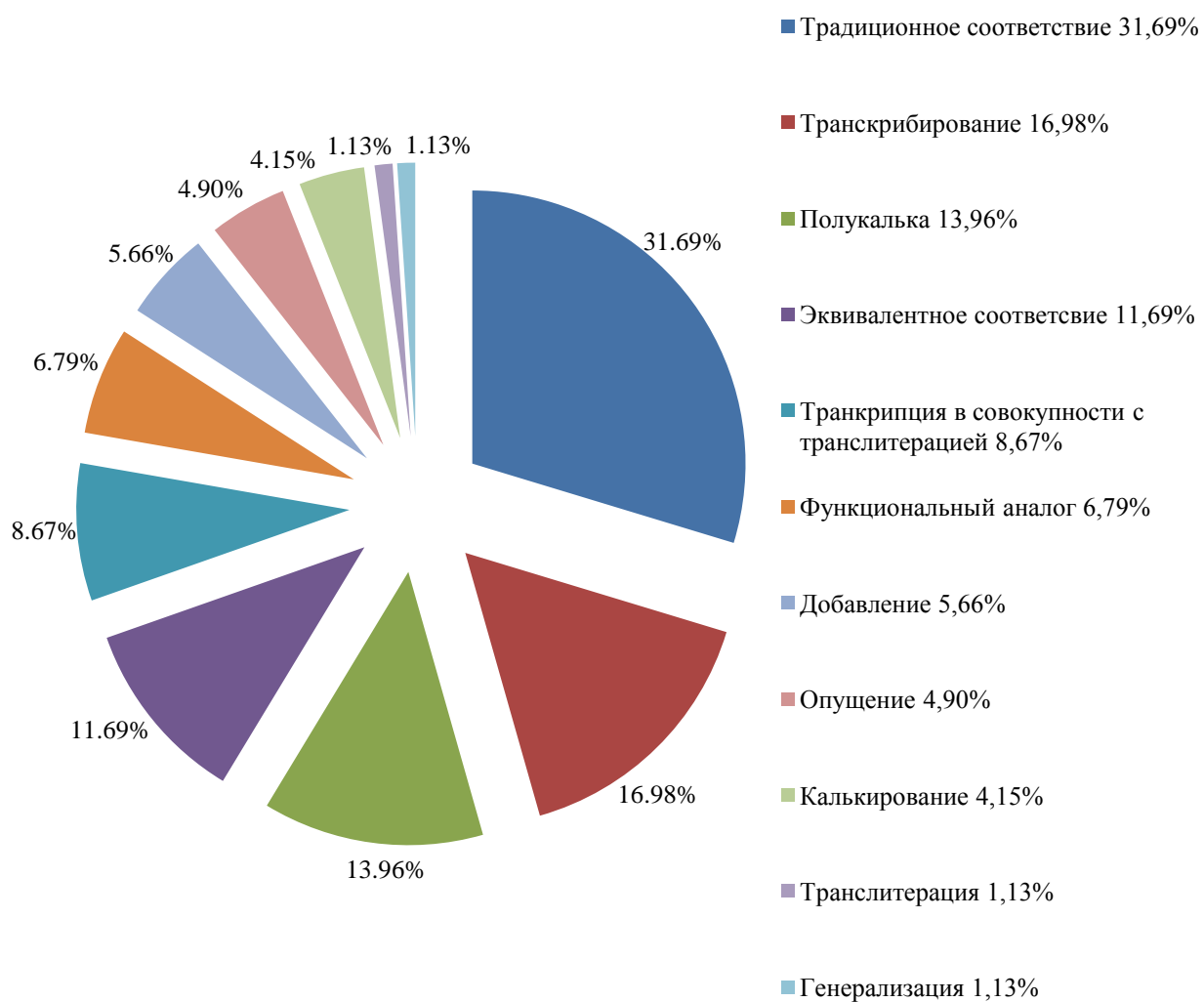


Рисунок А.8 – Способы перевода