

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации  
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК  
\_\_\_\_\_ О.В. Магировская

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА  
**КУЛЬТУРНО-УЗУАЛЬНЫЕ ТАБУ В АСПЕКТЕ  
АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА**

Выпускник

Р.В. Бугаев

Научный руководитель

канд. филол. наук,  
доц. Я.В. Попова

Красноярск 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ФЕНОМЕНА ТАБУ.....</b>	<b>5</b>
1.1. Понимание и определение табу.....	5
1.2. Типология табу.....	9
1.3. Особенности культурно-узуальных табу.....	14
1.4. Табу в американской лингвокультуре.....	15
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....</b>	<b>20</b>
<b>ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНО-УЗУАЛЬНЫХ ТАБУ С ИЯ НА ПЯ.....</b>	<b>21</b>
2.1. Классификации переводческих приёмов и трансформаций.....	21
2.2. Понятие аудиовизуального перевода в современном переводоведении.....	27
2.3. Виды аудиовизуального перевода.....	32
2.4. Культурно-узуальные табу в процессе аудиовизуального перевода.....	37
2.4.1. Темы-табу в американских стендап-выступлениях.....	37
2.4.2. Актуальные переводческие приёмы и трансформации при передаче культурно-узуальных табу.....	60
2.4.3. Специфика передачи культурно-узуальных табу в субтитрированном и дублированном видах аудиовизуального перевода.....	61
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....</b>	<b>69</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>72</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>75</b>
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА.....</b>	<b>81</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Феномен табу — неотъемлемая составляющая каждой лингвокультуры. В частности, особенность культурно-узуальных табу заключается в том, что они присущи определённой культуре. Достаточно часто табу одной языковой культуры не являются табу для представителей другой, что обуславливает **актуальность** проблемы выбора переводческих приёмов и трансформаций для адекватной передачи табу с одного языка на другой.

Особенно интересным, с точки зрения функционирования разного рода табу, представляется актуальный медийный жанр комедийных выступлений в стиле стендап. Стендап-выступления популярных американских комиков достаточно часто сопровождаются переводом посредством субтитров или дубляжа на русский язык, что позволяет проследить тенденции применения переводческих приёмов и трансформаций при передаче табуированной тематики.

**Объектом** настоящего исследования выступают культурно-узуальные табу в американской лингвокультуре, **предметом** — переводческие приёмы и трансформации, применяемые для передачи американских культурно-узуальных табу с английского языка на русский язык в двух видах аудиовизуального перевода.

**Целью** данного исследования является выявление специфики передачи культурно-узуальных табу в рамках аудиовизуального перевода стендап-выступлений американских комиков с английского языка на русский язык. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

- систематизировать имеющийся теоретический материал, посвящённый описанию табу как явлению языка и культуры, выбрать рабочее определение табу;
- описать особенности культурно-узуальных табу в аспекте уровневого подхода;

- выделить культурно-узуальные табу в американской лингвокультуре;
- систематизировать классификации переводческих трансформаций и выделить приёмы, наиболее актуальные для передачи табу;
- рассмотреть имеющиеся определения аудиовизуального перевода, описать его виды и их специфику;
- на примере аутентичного языкового материала и его аудиовизуального перевода проанализировать фрагменты перевода, в которых передаются табуированные смыслы, обусловленные культурно-узуальными табу в американской лингвокультуре, с целью выявления наиболее частотных тем-табу, применимых переводческих приёмов и трансформаций.
- сопоставить выделенные приёмы и трансформации, применяемые при субтитровании и дубляже, для выявления возможных сходств и различий в аспекте репрезентации табу.

**Материалом исследования** послужили видеозаписи англоязычных телевизионных трансляций стендап-выступлений американских комиков, общей продолжительностью более 9 часов, расположенные на интернет-ресурсах <https://vk.com> и <https://www.youtube.com/>, а также варианты их дублированного и субтитрованного переводов.

В работе были применены следующие методы исследования: метод сплошной выборки, (пред)переводческий анализ текста, прагмалингвистический анализ, сопоставительный анализ.

Результаты настоящего исследования могут быть использованы в рамках изучения курса теории перевода, межкультурной коммуникации, а также в рамках практического курса перевода. Практические материалы могут применяться для тренировки переводческих навыков в контексте преодоления БЭЛ и других трудностей при переводе с ИЯ на ПЯ.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ФЕНОМЕНА ТАБУ

## 1.1. Понимание и определение табу

В современных исследованиях табу рассматривается с различных точек зрения: психологии, философии, религиоведения, истории, филологии и т.д. Изначально, являясь в основном этнографическим феноменом, возникшим на ранних этапах развития общества, он постепенно переходит в языковую систему, как и все существующее в культуре. В современных исследованиях табу с точки зрения функционирования выступает в качестве культурного, общественного и лингвистического феномена, а с точки зрения возникновения и мотивации – психологического феномена, всегда ограниченного временными и пространственными рамками [Попова, 2014].

Отметим, что этимология понятия «табу» связана с Полинезией, в частности, согласно Д. Фрезеру, оно образовалось из глагола «ta» («отмечать») и наречия усиления «ри», что вместе буквально должно означать: «всецело выделенный, отмеченный». Слово изначально понималось лишь как «категорический запрет на определённые действия и слова на религиозной почве» [Фрезер, 2001: 190]. В языках Полинезии же это слово означает просто-напросто «запрещать», «запретное» и относится к любому виду запретов, т.е. имеет широкое значение. Правило этикета, приказ вождя, назидание детям не трогать чужих вещей — все это может быть выражено словом *tabu*. Ранние путешественники по Полинезии заимствовали это слово для обозначения особого рода запретов [Рэдклифф-Браун, 2001: 157].

Анализ исследований по вопросам курсовой работы указывает на широкое и узкое трактования этого термина в лингвистике. На сегодняшний день распространено более широкое трактование данного явления. Так, Ж. Ж. Варбот подчеркивает, что в наши дни табу употребляется в двух значениях: «1) религиозный запрет у первобытных народов, налагаемый на

определённые действия во избежание вредных проявлений сверхъестественных сил; 2) запрет на употребление определённых слов, обусловленный социально-политическими, историческими, культурными, этическими или эмоциональными факторами» [Варбот, 1998: 345].

Вместе с этим определением встречаются и другие, в которых нет четкой границы между религиозным и социальным. Например, Н. Б. Мечковская, не затрагивая обусловленность табу, определяет его как «запрет совершать определённые действия или запрет произносить те или иные слова, выражения (особенно часто – собственные имена)» [Мечковская, 1998: 62].

Р. А. Газизов определяет табу как запреты и ограничения в процессе коммуникации, связанные «с необходимостью сохранения лица адресата, с запретом на причинение, прежде всего, морального ущерба другому (не обязательно участнику данной ситуации общения), с предписанием сдерживать негативные эмоции, смягчать или вуалировать негативную информацию, не допускать унижения или оскорбления человеческого достоинства, исключать грубость и насилие» [Газизов, 2011].

М. А. Тульнова, в свою очередь, также придерживается широкого подхода к пониманию табу: «негативные предписания (категорические запреты) на различные действия людей, нарушения которых должно повлечь за собой соответствующие санкции» [Тульнова, 2010].

По мнению И. А. Стернина, табу необходимо анализировать в аспекте речевой коммуникации, понимая под ним «коммуникативную традицию избегать определенных языковых выражений или затрагивания определенных тем общения в тех или иных коммуникативных ситуациях» [Стернин, 2006: 25].

Вторая группа исследователей придерживается узкого подхода к определению термина «табу», аргументируя это тем, что в настоящее время словесное табу в своём первичном значении (как запрет на религиозной основе) больше не привлекает внимания ученых, потому что потеряло свою

языковую актуальность. На замену ему в современной лингвистике был разработан более узкий аспект – вербальное табу, включающее языковые и коммуникативные табу. Так, О. А. Рутер пишет: «Гермин языковое табу представляется более широким по сравнению с термином словесное, вербальное табу и означает любой запрет, существующий в языке. Однако на практике языковое табу сводится, в основном, к словесному» [Рутер, 2007: 8].

Табу как языковой феномен означает ограничение или запрет на «употребление определенных слов, вызванный в основном социальными факторами: этикетом, цензурой и т. д.» [Там же]. Соответственно, целью табу является запрет не самого понятия, а слова, его обозначающего. Другими словами, суть табу заключается в замене или преобразовании одного названия другим, более приемлемым в определенной ситуации.

Л. И. Гришаева, определяя понятие табу, приводит критерии, четко разграничивающие данный феномен с родственными ему феноменами, такими как запреты, регламентации, инструкции, предписания, установления. Критерии эти в обобщенном виде выглядят следующим образом:

- Степень категоричности/обязательности следования социальным образцам взаимодействия. Если категоричность/обязательность вообще не обсуждается, то это явление – табу, если соответствующий вопрос возникает, то это запрет, предписание, инструкция, установление и пр., которые отличаются друг от друга степенью проявления категоричности/обязательности.
- Культурная детерминированность. Табу специфичны для культуры каждого типа; запреты, предписания, нормы, инструкции могут быть универсальными.
- Личная значимость. Табу склонны следовать все члены общества, в случае с запретами же следование им во многом зависит от особенностей личности [Гришаева, Цурикова, 2005: 288].

В дополнение к этому, Л. В. Цурикова расширяет границы

исследования табу, определяя его как «запреты на определенные формы поведения, в том числе и коммуникативные, которые всегда культурно обусловлены и часто не мотивированы, произвольны, но они являются абсолютными для всех носителей данной культуры» [Гришаева, Цурикова, 2005: 290]. Носители в свою очередь воспринимают табу как данность и следуют им, не пытаясь понять обусловленность их возникновения. Кроме того, другие типы запретов, такие как приказ, инструкция, предписание, в отличие от табу, «имеют нежесткий, ситуативно обусловленный характер и определяются системой морально-этических оценок, которые определяют действия людей в системе “хорошо – плохо”» [Там же]. На практике это означает, что носители культуры могут сделать индивидуальный выбор на совершение тех или иных действий в зависимости от своих собственных внутренних моральных барьеров, а также отталкиваясь от ценностных ориентиров общества, в то время как табу имеет необоснованный с рациональной точки зрения характер.

При этом Л. В. Цурикова подчеркивает, что феномен табу и другие типы запретов объединяет как личностный выбор нарушения или следования им, так и осознание личностью последствий, которые её ожидают в социуме в случае их нарушения [Там же: 291].

Анализ теоретического материала указывает на то, что большинство исследователей феномена табу схоже трактуют его, приравнивая к запрету, ограничению на определённые действия и вербализацию различных слов и выражений. Однако единое понимание данного термина отсутствует.

В рамках данного исследования мы придерживаемся широкого понимания табу и, вслед за Я. В. Поповой, определяем данный термин как «культурно-детерминированный коммуникативный феномен, отражающий необходимость избегать в конкретной дискурсивной ситуации определённых высказываний и тем, языковых номинаций и невербальных знаков, что обусловлено прагматической мотивированностью коммуниканта с учётом общепринятых в его лингвокультуре языковых и конвенциональных запретов,



норм, традиций, ценностей и предписаний» [Попова, 2014: 9].

Таким образом, табу является сложным феноменом, который регулирует деятельность человека, в том числе и речевую. Полиаспектность данного феномена влияет как на разнообразие определений, так и на выделение различных типов табу.

## 1.2. Типология табу

Приравнивая табу к запрету, исследователи классифицируют его в зависимости от критериев, которые лежат в основе типологизации. В научной практике исследователи выделяют 4 типа табу, которые распределяются в зависимости от функциональной составляющей и содержательной части установленного правила. Так, по мнению В. Н. Плескач, запреты табу бывают:

- магическими, в основе которых лежит магическая теория, предполагающая рассмотрение запретов как негативной формы практической магии, в отличие от позитивной формы магии – колдовства;
- религиоведческими, установленными служителем культа. Данный тип табу включает запреты и «священные законы», которые связаны с верой в духовных существ;
- антропологическими – помогают поддерживать социальный строй и контролировать общество;
- психологическими – выражение амбивалентных отношений и состояний и подчеркивается роль табу как одного из первых механизмов цивилизации и формы первобытной морали. Например, во многих культурах инцест не допустим. То есть устанавливаются нормы поведения для членов семьи, в них затрагивается и сексуальная сфера [Плескач, 2012: 282].

При выделении определенных типов табу необходимо учитывать, что

если любое табу есть запрет, то не всякий запрет тех или иных действий, есть табу. В частности, для табу характерны определенные черты. Так, Ю. И. Семенов отмечает необходимость наличия 3 основных компонентов нормы запрета, чтобы признать ее в качестве табу:

«Первый компонент – глубокое убеждение людей, принадлежащих к определенному коллективу, что совершение любым его членом определенных действий неизбежно навлечет не только на данного индивида, но и на весь коллектив какую-то страшную опасность, возможно, даже приведет к гибели всех их. При этом люди не могут сказать ничего определенного ни о природе этой опасности, ни о том, почему и каким образом данные действия влекут ее за собой. Им известно только, что, пока люди воздерживаются от такого рода действий, эта опасность остается скрытой, когда же они их совершают, эта опасность автоматически из потенциальной превращается в реальную и угрожает им всем. В силу этого они рассматривают человека, совершающего такого рода действия, одновременно и как находящегося в опасности и как представляющего опасность для коллектива.

Второй компонент – чувство страха: чувство ужаса перед неведомой опасностью, которую навлекают известные действия, и тем самым страх перед этими навлекающими опасностью действиями.

Третий компонент – собственно запрет, норма. Наличие запрета говорит о том, что ни веры в опасность, навлекаемую данными актами поведения человека, ни ужаса перед ней не было достаточно, чтобы отвлечь людей от совершения опасных действий. Отсюда следует, что эти действия были чем-то притягательны для людей, что были какие-то достаточно могущественные силы, которые толкали человека к их совершению» [Семенов, 1989; цит. по: Плескач, 2012].

Классификация, предложенная Дж. Фрезером, предполагает деление табу на следующие виды:

- запрет на пользование различными предметами (железо, острое оружие и др.)

- запрет на употребление определённой пищи
- предписания обращаться с собственными частями тела
- запрет на интеракцию с определёнными людьми и предписания для представителей различных каст и профессий
- запретные слова

Так, например, запретные слова включали в себя имена собственные, имена родственников, имена покойников, имена правителей, других священных особ и имена богов [Фрезер, 2001]. В настоящее время мы видим, что запрет на вербализацию данных языковых единиц устарел. Нужно также заметить, что проявления и виды данных табу варьировались в разных культурах. Данная классификация давно утратила свою актуальность.

Г. Н. Салимова совместно с другими исследователями по тематике табу составили сводную классификацию тематических табу – запрет на затрагивание и обсуждение определенных тем, которые считаются потенциально конфликтными и этически неуместными – на основании общих сфер запретов, свойственным большинству культур [Салимова, 2015: 409]. К запретным темам относятся следующие:

- 1) запрет на обсуждение интимных взаимоотношений полов;
- 2) запрет на обсуждение или упоминание физиологических процессов организма (например, акты дефекации);
- 3) запрет на обсуждение религиозных тем;
- 4) запрет на упоминание расовой и национальной принадлежности;
- 5) запрет на обсуждение социального и финансового положения;
- 6) запрет на упоминание возраста;
- 7) запрет на обсуждение внешнего вида;
- 8) запрет на обсуждение состояния здоровья (обсуждение тяжелых заболеваний (рак, СПИД), психиатрических заболеваний, умственных и физических возможностей и др.);
- 9) запрет на обсуждение пороков людей (алкоголизм, наркомания и др.)
- 10) запрет на обсуждение негативных явлений действительности

(голод, бедность, война, военные действия, кризис, тюремное заключение);

11) запрет на обсуждение темы смерти;

12) запрет на обсуждение таких тем, как инцест, сексуальные домогательства, педофилия, насилие в семье, насилие над детьми.

Приведем и другие критерии. Так, по способу выражения выделяют имплицитные и эксплицитные табу [Кострова, 2004; Попова, 2014], по степени строгости соблюдения табу разграничивают на жесткие и мягкие [Гришаева, 2005; Попова, 2012], по степени распространенности табу дифференцируют на коллективные и индивидуальные запреты [Карасик и др., 2005; Бабаева, 2004], по степени зависимости табу от ситуации общения – абсолютные (универсальные, распространяются на все ситуации общения) и относительные (ситуативно или культурно специфические, то есть зависящие от хромотопных характеристик коммуникативной ситуации и личностей коммуникантов) [Бабаева, 2004].

В рамках нашего исследования особый интерес представляют антропологические табу, которые могут условно подразделяться на вербальные и невербальные. В частности, Р. А. Газизов, Х. Шрёдер делят табу на следующие виды:

1) вербальные табу (лингвистические в терминологии Х. Шрёдера) [Schröder, 1997], которые предполагают запреты на использование определенных языковых единиц. В данную группу исследователи включают:

- речевые табу – это запрет на употребление грубых и нецензурных выражений, а также неуместных в той или иной коммуникативной ситуации речевых формул, использованных без учета статусно-ролевых отношений между коммуникантами;
- тематические табу предполагают запрет на затрагивание и обсуждение определенных тем, которые считаются потенциально конфликтными и этически неуместными;

2) невербальные табу (действенные в терминологии Х. Шрёдера), в свою очередь, предписывают запреты на использование отдельных

компонентов невербального поведения во время общения. К невербальным табу относятся многие акты, жесты, позы, элементы тактильной коммуникации и др. [Газизов, 2011; Попова, 2014; Schröder, 1997].

К подвидам вербального табу некоторые исследователи [Кострова, 2004; Schröder, 1997] относят дискурсивные запреты. Впрочем, подчеркнем, что ученые по-разному истолковывают этот подтип табу. По мнению А. Костровой, «дискурсивные табу составляют имплицитные запреты, связанные с культурной спецификой дискурса или различных текстотипов» [Кострова, 2004]. Х. Шрёдер понимает дискурсивное табу как совокупность полностью не запрещенных тем, которые можно поднимать в определенных условиях, но обсуждать должным образом и придерживаться определенных этикетных норм [Schröder, 1997]. В то же время, исследователи отмечают трудность разграничения тематического и дискурсивного табу, поскольку основным критерием является степень жесткости наложенного запрета. Мы определяем табу, вслед за Я. В. Поповой как «коммуникативное явление, регулируемое сводом неписаных законов, обусловленное внутренней речемыслительной потребностью коммуниканта под воздействием общепринятых норм, традиций, ценностей в его культурном сообществе» [Попова, 2012].

Я. В. Попова дифференцирует табу в зависимости от уровня, на котором они функционируют, и выделяет:

- личностно-тезаурусные табу «определяют внутреннюю потребность коммуниканта избегать тем и действий, которые являются для него нежелательными», и неразрывно связаны с понятиями и сведениями из личной сферы деятельности и области знаний об окружающем мире каждой отдельной личности [Попова, 2018: 10]. Кроме того, невозможно предсказать поведение коммуниканта, если затронуть табуированную для него тематику. Так, например, если в разговоре с человеком упомянуть определённое имя или событие, которые вызывают у него негативные ассоциации или неприятные

воспоминания и потому являются для него табуированными, это может привести к желанию коммуниканта прервать беседу, сменить тему или же вовсе умолчать. Таким образом, личностно-тезаурусные табу для каждого человека индивидуальны;

- культурно-узуальные табу, общепринятые в рамках определённой лингвокультуры;
- межкультурно-обусловленные табу, представляющие собой запрет на вербализацию негативных стереотипов о представителях другой этнической группы, осуждение чужих культурных традиций, религиозных аспектов, мировоззрений и взглядов. Нарушение же этого табу неизбежно приводит к выражению несогласия у собеседника, ответной критике и к конфликтному развитию разговора, иными словами — коммуникативной неудаче [Попова, 2018: 13].

Таким образом, в современной лингвистике существует большое количество классификаций табу, базирующихся на разных критериях.

### 1.3. Особенности культурно-узуальных табу

Культурно-узуальные табу можно интерпретировать, как коммуникативные ограничения, общепринятые в рамках определённой лингвокультуры.

Культурно-узуальные табу функционируют на интракультурном уровне дискурсивного взаимодействия, который, по мнению исследователей, охватывает коммуникацию «представителей одного национально-культурного сообщества, обладающих единой когнитивной базой» [Попова, 2014: 18]. В эту когнитивную базу входят национальные традиции, представления, ценности и установки.

Культурно-узуальные табу варьируются от культуры к культуре. Например, в английской коммуникативной традиции не принято делать людям замечания, как безобидные, которые в английском языке обозначаются

словом *personal remark* – замечание, касающееся непосредственно адресата (его внешности, одежды, туалета), так и те, содержащие оттенок порицания, осуждения, упрёка или неодобрения [Ларина, 2009: 305]. Примером может служить фраза *That colour doesn't really suit your hair*. В английской культуре такие замечания неприемлемы. В русской лингвокультуре, напротив, аналогичные же высказывания *Тебе не идёт этот цвет волос / Тебе пора подстричься* вполне допустимы в кругу семьи и друзей. Пусть они и могут вызывать негативную реакцию у собеседника, но воспринимаются не как грубое нарушение этикета, как в английской культуре, а скорее как проявление ненужной заботы или совет.

Культурно-узуальные табу достаточно часто коррелируют с личностно-тезаурусными, ценностные установки в обществе, как правило, разделяются его членами, переносятся в частную сферу жизни индивида. Области и сферы актуализации культурно-узуальных табу обусловлены временным фактором, их список регулярно пересматривается и пополняется исследователями. Оценка одних и тех же понятий со стороны общества меняется с течением времени и зависит от места, условий коммуникации и ряда других факторов [Попова, 2012]. Как результат, возникают так называемые «универсальные табу», которые разделяются в разных культурах. Примерами таких табу могут быть: социальное неравенство, право, демократия, расизм и разные формы дискриминации, различные заболевания, сфера интимного и телесного, насилие, инцест и т.д.

Таким образом, культурно-узуальные табу включает в себя коммуникативные ограничения, распространенные в определенной культурной среде. В рамках данного исследования функционирование феномена «табу» рассматривается в рамках американской лингвокультуры.

#### 1.4. Табу в американской лингвокультуре

Анализ теоретического материала позволяет сделать вывод о том, что

для американской лингвокультуры свойственны как универсальные табу, характерные практически для любого цивилизованного общества, так и национально-специфические табу. Обобщив проанализированный материал, в частности исследования Г. Н. Салимовой, И. А. Стернина и М. А. Стерниной, мы выделили следующие табу в американской лингвокультуре:

1. использование нецензурных лексики. Рассматривая индивидуальное восприятие обценных лексем, следует обращать внимание на три типа речевых актов: локутивный, иллюкутивный и перлокутивный, если высказывание с чисто языковой стороны может рассматриваться как нецензурное, то это вовсе не означает, что с экстралингвистической точки зрения данное высказывание также будет являться непристойным. Здесь же стоит упомянуть явления эвфемизации и дисфемизации, которые не имеют четких границ, как в русском языке, так и в английском. В зависимости от речевой ситуации одно и то же слово может выступать и как эвфемизм, и как дисфемизм. В настоящее время в сферу табу попадают те лексемы, которые используются для:

- дискриминации людей по расовому и другим признакам;
- оскорбительное обозначение людей, имеющих физические или умственные отклонения;
- оскорбительное обозначение людей с нетрадиционной сексуальной ориентацией [Салимова, 2015];

2. обсуждение или упоминание физиологических процессов организма (например, акты дефекации);

3. социальное и финансовое положение – такие вопросы считаются крайне неприличными, бестактными, вторгающимися в личную жизнь собеседника. Часто даже члены американской семьи не знают точно, кто сколько получает;

4. обсуждение политических проблем в личном общении, проявление нетерпимости к религии, критика религиозных взглядов, богохульство;

5. замечания незнакомым людям, касающиеся их поведения;



7. критика профессиональных навыков конкурентов (зубной врач не может сказать пациенту, что предшествующий врач что-то сделал пациенту плохо или непрофессионально);

8. обсуждение состояния здоровья (тяжелых заболеваний (рак, СПИД), психиатрических заболеваний, умственных и физических возможностей и др.);

9. обсуждение пороков людей (алкоголизм, наркомания и др.);

10. инцест, сексуальные домогательства, педофилия, насилие в семье, насилие над детьми;

11. критика внешнего вида собеседника;

12. обсуждения с детьми их успеваемости и оценок;

13. коррекция поведения ребёнка в общественных местах незнакомыми людьми (это могут осуществлять только родители);

14. устное извещение о разводе или смерти (допустимо только в письменной форме);

15. обсуждение деталей личной жизни собеседника (семейное положение, количестве детей);

16. обращение за справкой или с вопросом вне очереди (например, к продавцу, при наличии очереди);

17. обращение с просьбой о личном одолжении к коллегам, если они не являются лучшими друзьями [Стернин, Стернина, 2001];

18. обращение к незнакомцам с просьбой присмотреть за вещами, принести кофе и т.д.;

19. табуированные жесты: «виктория» (два пальца – указательный и средний – подняты вверх, обозначающие мир, перемирие или общую победу) для американцев считается агрессивным и оскорбительным, если кисть повернута тыльной стороной к человеку, к которому обращён жест, и воспринимается не хуже, чем если бы вы русскому пригрозили согнутым кулаком, ударив по бицепсу другой рукой. Необходимо во время коммуникации также следить за выражением лица: поднятые вверх в

изумлении брови американцы воспринимают как явное проявление недоверия, отрицания или скептицизма. Достоверные знания о существовании подобных табу значительно облегчают успешное целенаправленное общение и помогают избегать неловких, и даже конфликтных ситуаций [Салимова, 2015; Стернин, Стернина, 2001].

В целом в американской культуре приветствуется бесконфликтное общение, в связи с чем, табуируются темы, которые теоретически могут нарушить бесконфликтное течение коммуникации. В частности, в работах О. Г. Прохвачевой указывается, что американцы некомфортно себя чувствуют или считают вообще невозможным общение на следующие темы (процент указывает долю опрошенных, посчитавших данную тему мягким или жестким табу) [Прохвачева, 2000]. Таким образом, в американской лингвокультуре превалирует принцип невмешательства в личное пространство человека вне зависимости от родства и степени знакомства и запрет на обсуждение тем, которые затрагивают личную жизнь собеседника и его взгляды, мировоззрение, а также критику (профессиональную, поведения и т. д.).

Таблица 1. Типология тем-табу, актуальных для американской лингвокультуры согласно О. Г. Прохвачевой

Тема	Близкие Друзья	Знакомые	Незнакомые
Деньги	25%	47%	69%
Здоровье	14%	38%	65%
Личные отношения	15%	59%	84%
Секс	25%	73%	84%
Семья	13%	25%	66%
Политика	18%	23%	35%
Свободное время	12%	12%	37%
Покупки	11%	12%	23%
Еда	11%	12%	21%
Дурные привычки	22%	50%	71%
Успеваемость в	19%	44%	68%

школе			
За кого голосовал	23%	33%	48%

Обобщая приведенные данные, можно отметить, что наиболее табуированными в американском обществе темами являются материальный достаток, сексуальные отношения, дурные привычки, политические взгляды и убеждения, интеллектуальные способности (в частности успеваемость в школе). Одной из табуированных тем выступает здоровье, включая физическую и ментальную инвалидность. Примеры табуирования в рамках последней тематики, были отобраны нами для языкового анализа в настоящей дипломной работе.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Анализ изученного теоретического и практического материала по проблематике настоящего исследования позволил сделать следующие выводы:

Табу является сложным многогранным феноменом, интерпретируемым с различных позиций. В лингвистике существует узкое и широкое понимание этого термина. За основу в работе было взято широкое понимание табу: культурно-детерминированный коммуникативный феномен, отражающий необходимость избегать в конкретной дискурсивной ситуации определённых высказываний и тем, языковых номинаций и невербальных знаков, что обусловлено прагматической мотивированностью коммуниканта с учётом общепринятых в его лингвокультуре языковых и конвенциональных запретов, норм, традиций, ценностей и предписаний.

Табу подразделяются по функциональной составляющей и содержательной части установленного правила, по тематике, по способу выражения, по степени строгости соблюдения, по степени распространённости, в зависимости от конкретной коммуникативной ситуации.

Учитывая цели и задачи настоящего исследования, за основу была выбрана уровневая классификация табуирования, согласно которой выделяются культурно-узуальные табу как общепринятые в рамках определённой лингвокультуры.

Наиболее актуальными темами-табу в американской лингвокультуре являются дискриминация людей с умственными или физическими отклонениями, нетрадиционная сексуальная ориентация, дискриминация людей по расовому признаку, тема педофилии, критика религии, богохульство, насилие над детьми, тяжелые физические увечья и травмы, неизлечимые заболевания и др.

## ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНО-УЗУАЛЬНЫХ ТАБУСИЯ НА ПЯ

### 2.1. Классификации переводческих приёмов и трансформаций

В данной работе нами рассматриваются понятия с богатым культурным компонентом. Как полагают В.Г. Костомаров, Е.М. Верещагин и Г.Д. Томахин, под культурным компонентом понимается содержание слов, восходящее к истории, географии, экономике, фольклору, традиционному и новому быту, то есть, к культуре народа-носителя языка [Верещагин, Костомаров, 2005].

Семантика лексем, отражающих ментально-поведенческие нормы американцев, нами раскрывается с помощью табуированных слов и тем. Отметим, что перевод табуированных номинаций не вызывает трудностей в случае с прозрачной внутренней формой лексической единицы, которая его выражает. При этом конспиративная функция табуирования при экспликации таких речесмыслов в переводе преимущественно реализуется с помощью эвфемизации.

Нежелательные для упоминания понятия могут принимать окказиональную словоформу с опорой на прецедентные и национально-специфичные явления. Подобные культурно маркированные речевые клише, содержание и происхождение которых мало понятно современному человеку, – наследие народного фольклора, в котором отражаются реликтовые языковые запреты, основанные на страхе и стыде [Там же].

Именно такие случаи затрудняют как восприятие, так и перевод табуированных смыслов, что приводит к использованию переводческих трансформаций. Соответственно, причинами переводческих трансформаций в данном случае являются существенные расхождения коммуникативных компетенций носителей исходного языка и носителей языка перевода в тех или иных компонентах и необходимость нивелировать («сгладить») их ради

достижения равноценности регулятивного воздействия исходного текста и переводного [Алексеева, 2004].

Отметим, прежде всего, то, что к трансформациям приходится прибегать в тех случаях, когда перевод с помощью подстановок невозможен либо не может дать оптимальный (удовлетворительный) результат.

Рассмотрев теоретические материалы по вопросам перевода, можем отметить, что в переводоведении не существует единого определения термина «переводческая трансформация», невзирая на то, что он широко используется многими учеными (Л.С. Бархударов, Р.К. Миньяр-Белоручев, В.Н. Комиссаров и др.). Кроме того, нет единого мнения по поводу разграничения таких понятий как «приём перевода» и «переводческая трансформация».

В теории Л.С. Бархударова осуществляется отождествление переводческих трансформаций и переводческих приёмов. Замены, в том числе и конкретизация, по мнению автора, являются наиболее распространенными и многообразными видами переводческих трансформаций [Бархударов, 2005: 127].

А.Д. Швейцер, в свою очередь, разграничивает приёмы перевода и трансформации. Вслед за автором мы будем относить переводческие приёмы к переводческой практике, а трансформации, которые лежат в основе того или иного приёма, – к элементам теоретической модели перевода [Швейцер, 1988: 23].

Что же касается самого термина «трансформация», то изначально данный термин был представлен в «трансформационной грамматике» и связан с работами Н. Хомского, как основоположника трансформационного анализа. Представители этого направления рассматривали синтаксические структуры, имеющие один и тот же план содержания, но разные планы выражения и правила их порождения [Chomsky, 1957: 45]. По мнению исследователей, исходная (ядерная) структура является основой для остальных структур (трансформ), или, наоборот, их можно свести к

единственной ядерной структуре [Chomsky, 1957: 45]. К примеру, ядерная структура «Девочка пишет» – трансформы «Письмо девочки», «Пишущая девочка», «Написанное девочкой» и т.д.

В современной же лингвистике существует широкое и узкое понимание термина трансформация. В первом случае под трансформацией понимают «преобразование единиц одного языка в единицы другого языка» [Комиссаров, 2010], то есть определенную переводческую операцию, и сам процесс перевода. Кроме того, исследователи отмечают, что одни переводы характеризуются большей степенью трансформационности, предполагая большее количество преобразований, другие являются менее трансформационными.

В рамках данного исследования придерживаемся более узкого определения трансформаций. В частности, склоняемся к определению трансформаций, данному В.Н. Комиссаровым – это преобразования, посредством которых осуществляется переход от оригинальных единиц к переводным единицам в указанном смысле. А учитывая тот факт, что переводческие трансформации имеют дело с языковыми единицами, содержащими как план выражения, так и план содержания, они обладают формально-семантическим характером, преобразуя как значение, так и форму исходных единиц [Там же: 72].

Анализируя особенности перевода языковых единиц, исследователи выделяют ряд приёмов перевода и трансформаций.

Л.С. Бархударов все преобразования, осуществляемые при переводе, дифференцирует по следующим группам:

1. перестановки, подразумевающие изменение порядка расположения языковых единиц в тексте перевода в сопоставлении с текстом оригинала;

2. замены, которые исследователь подразделяет на грамматические (замену формы слова, замену части речи, замену членов предложения, синтаксические замены в сложных предложениях) и лексические (генерализацию, конкретизацию, замену, основанную на причинно-

следственных отношениях);

3. добавления используются при переводе в том случае, если наблюдается формальная невыраженность семантических компонентов словосочетаний в иностранном языке, если необходимо введение дополнительных компонентов при синтаксической перестройке предложения, или же необходимо выразить лексическими единицами значения, которые в иностранном языке выражены грамматическими средствами;

4. опущения, которые связаны с устранением семантически избыточных элементов или отсутствием определенных элементов в языке перевода [Бархударов, 1975: 103].

Для перевода эвфемизмов в частности используются: метод подбора эквивалентов, описательный перевод, добавление, конкретизация, генерализация, перифраза, калькирование и модуляция [Там же].

И.С. Алексеева к переводческим трансформациям включает:

1. различные перестановки, которую могут охватывать уровень слов, словосочетаний и предложений. Например: A boy came into the house. – В дом вошел мальчик;

2. замены, которые в свою очередь подразделяются на:

- грамматические замены, включающие:

- а) замену формы слова: Hair (ед.ч.) – волосы (мн.ч.);

- б) замену части речи: a poor skipper – читать кое-как;

- в) замену члена предложения. Зачастую заменяется англоязычная пассивная конструкция русской активной: Don't eat the apple pie. It **has just been baked**. – Не ешь яблочный пирог. Его только что **испекли**;

- г) синтаксическую замену в сложном предложении: He kept whistling some unknown tune **while he walked**. – Он гулял и **насвистывал** какую-то неизвестную мелодию.

- лексические замены, которые также подразделяются на:

- а) частичное изменение семного состава исходной лексической единицы;



б) перераспределение семного состава исходной лексической единицы, в случае, когда исходной лексеме присуща сема, которую невозможно передать одной лексемой ПЯ;

в) конкретизацию: He is in the Army - Он служит в армии;

г) генерализацию: Он **обращался** с родителями очень почтительно - His **treatment** of his parents was very deferential;

3. опущения: So I paid my check **and all**. - **Then I left the bar** and went out where the telephones were. - Я расплатился и пошел к телефонным автоматам;

4. добавления, которое приводит к расширению текста подлинника.

И.С. Алексеева выделяет:

- языковые добавления, к примеру: Он садовник. – He **is** a gardener;
- контекстуальные добавления, например: L'Instant de Guerlain celebrates unique and moving moments - **Аромат** L'Instant de Guerlain – это гимн неповторимым и волнующим мгновениям;

5. компенсация, которая встречается при замене непередаваемого иноязычного элемента каким-либо другим средством;

6. антонимический перевод, который зачастую используется при трансформации отрицательной конструкции в утвердительную. Приведем пример: I **didn't think** of it till we went half-way through the park - **Вспомнил** я об этом, когда мы уже проехали почти весь парк;

7. описательный перевод, который состоит из лексической замены с генерализацией в комбинации с лексическими добавлениями. К примеру: The lake has a 550-mile shoreline that offers just about everything the **outdoorsman** might want - Длина береговой линии озера 830 километров. **Любитель охоты и жизни на лоне природы** найдет здесь все, что его душе угодно [Алексеева, 2004].

Отметим, что многие эвфемизмы настолько тесно связаны с лингвокультурными особенностями конкретного этноса, с конкретными идеологическими особенностями и спецификой истории и исторических

событий, что их понимание носителями других языков и культур совершенно невозможно без развернутых лингвокультурных комментариев.

В целом, классификация Л. К. Латышева имеет сходные с другими классификациями переводческих трансформаций черты, в то же время, ее можно соотнести с приемами эвфемизации, которые зачастую используются для передачи табу:

- лексические трансформации, такие как калькирование, заимствование (в том числе транскрипция и транслитерация), создание схожего окказионализма, контекстуально-синонимические замены лексем. Данные трансформации используются для передачи эвфемизмов, созданных на основе отклонения от прямых словарных соответствий, контекстуально-синонимических заменах, окказионализмах, использование прямой номинации и т.д.;
- стилистические трансформации, например, как изменение стилистической окраски переводимой единицы, зачастую применяются для передачи эвфемизации на основе нарочито двусмысленной речи (метонимии, метафоры, антифразиса, паронимической замены, замены близкозвучным словом (фонетическая аллюзия));
- морфологические трансформации (замена одной части речи другой или несколькими частями речи). Зачастую данный прием используется для передачи эвфемизации, основанной на замене местоимениями;
- синтаксические трансформации (изменение синтаксических функций слов и словосочетаний);
- семантические трансформации (преобразования, выходящие за рамки чисто языковых модификаций: различные опущения, добавления, определение, родовидовые замены, объясняющие суть приема эвфемизации, которые используются в оригинале);

- смешанные трансформации;
- антонимический перевод зачастую приводит к дисфемизации выражения;
- конверсную трансформацию – «преобразование исходной фразы, в результате которого получается новая фраза, отображающая то же самое, что и исходная фраза – отношение между элементами ситуации действительности, но описывающая это отношение с другого конца» [Латышев, 2005].

В заключение хотелось бы отметить, что исследователи соглашаются с необходимостью использовать переводческие трансформации при передаче табу. Прежде всего, подобные трансформации являются элементами переводческого стиля и позволяют переводчику донести до читателей исходную прагматическую информацию. Однако, не всегда переводчики, исходя из моральных или идеологических соображений, строго придерживались текста оригинала. Зачастую личность переводчика, его моральные и этические установки, мировоззрение становятся определяющим фактором при передаче текстов, содержащих табуированные темы.

## 2.2. Понятие аудиовизуального перевода в современном переводоведении

Понятие аудиовизуального перевода, как правило, приравнивается к кинопереводу, который является наиболее распространённым видом аудиовизуального перевода. Кроме того, к данному виду деятельности относятся переводы компьютерных игр и программ, телевизионных новостных выпусков, рекламных роликов, художественных, документальных и анимационных фильмов, сериалов, театральных постановок, радиоспектаклей и всего многообразия материалов в сети Интернет. Иными словами, аудиовизуальный перевод — это перевод материалов, в которых присутствует как вербальная/невербальная, так и аудиовизуальная (звуковая и

зрительная) составляющая [Лутков, 2016].

Е. Б. Иванова определяет аудиовизуальный перевод как особый вид переводческой деятельности, поскольку его нельзя отнести ни к устному, ни к письменному переводу, но в то же время, он находится «между» двумя этими уровнями перевода. [Иванова, 2002].

Примером аудиовизуального перевода может служить перевод художественного фильма. Звуковое решение со специфическими принципами его организации также относится к сфере активно используемых выразительных средств в комедийном жанре. Согласованная работа режиссера, звукорежиссера и композитора должна в данном случае основываться на понимании природы звуковой составляющей аудиовизуального произведения, возможностей и принципов функционирования ее в качестве элемента киноязыка фильма.

Стилевая принадлежность аудиовизуального перевода определяет включение в переводоведческий анализ аудиовизуального художественного текста, в том числе и анализа передачи фонетических индивидуальных, социолингвистических, региональных особенностей речи персонажей, механизмы, передачи которых определяются сложной природой аудиовизуального перевода и ограничениями, накладываемыми на такой перевод.

В настоящее время вопрос о месте таких разновидностей перевода, как перевод теле- и радиопередач, рекламы и перевода в кино в общей классификации остается не решенным. В трудах российских исследователей проблема перевода данного типа находит лишь фрагментарное освещение (И.С.Алексеева, Л.Л.Нелюбин, С.В.Тюленев, А.П.Чужакин). В целом следует особо отметить тот факт, что перевод художественного фильма представляет собой достаточно специфический процесс, который требует от переводчика большой эрудированности, отличного знания современных языковых реалий, понимания роли глобального контекста и безупречного чувства языка.

В то же время аудиовизуальный перевод не может быть отнесен только

к кинопереводу, хотя подобные попытки осуществляются в современном переводоведении. В последнее время ряд исследователей использует предложенный Ф. Тарасовым в 1990 году термин «креолизованный перевод», по сути, рассматривая ограничения, накладываемые внешним семантическим рядом, как досадную помеху для переводчика [Тарасов, 1990].

Многие из исследователей считают перевод особым видом речевой деятельности и отводят ему место на коммуникативной периферии. И.Э. Клюканов пишет, что согласно более широкому взгляду, выходящему за рамки сугубо лингвистического подхода, перевод рассматривается как явление культуры; иными словами, исследователи пытаются выяснить, как культура влияет на перевод (национально-культурная специфика), а перевод, в свою очередь, воздействует на культуру [Клюканов, 2005].

И.Э. Клюканов считает, что «представляется наиболее продуктивным подойти к рассмотрению перевода через общую картину глобальной геополитики дискурса, вскрыв тем самым основную роль перевода, а к рассмотрению динамики межкультурного взаимодействия - через перевод, вскрыв, тем самым, основной механизм межкультурного развития» [Там же].

Мы считаем, что понятие перевода, несомненно, связано с межкультурным взаимодействием. Межкультурная коммуникация имеет много точек соприкосновения с практикой перевода. Теория межкультурной коммуникации подтверждает реальность использования многих приемов и правил, открытых теорией перевода.

Такой подход восполнит, как считает И.Э. Клюканов, с одной стороны, недостающее звено в теории перевода (межкультурное общение), а с другой стороны, недостающее звено в теории межкультурного общения (перевод), обогатив при этом обе области научного знания. Начиная с 20-30х годов, эти две области начинают пересекаться все чаще; так, исследователи межкультурной коммуникации обращаются за помощью к работам по теории перевода, а теория перевода эксплицитно объявила «поворот к культуре» [Там же].

Следует отметить, что в работах некоторых исследователей различных аспектов межкультурной коммуникации отмечается также и семиотическая природа перевода.

И.Э. Клюканов считает, что информация не только допускает, но и требует перекодирующей интерпретации, т.е. перевода. Такая постановка вопроса вскрывает семиотическую природу перевода и отводит ему центральную роль [Клюканов 2005].

Знаки находятся в динамических отношениях друг с другом, интерпретируя друг друга и создавая, таким образом, систему знаков, т.е. культуру. Значение коммуникативной деятельности в этом смысле есть не что иное, как перевод, или динамическое отношение, которое существует между знаком (как таковым, знаком-телом), объектом и интерпретантом. И.Э. Клюканов, ссылаясь на Ч.С. Пирса, говорит о том, что интерпретант является переводом оригинального знака, т.е. сам становится знаком и переводится (интерпретируется) новым знаком, и так - по крайней мере теоретически - до бесконечности [Там же].

Т.А. Казакова, ссылаясь на М.Я. Цвиллинга, пишет о том, что переводческий процесс можно представить в виде межсемиотических эвристик, в основе которых лежат более или менее определенные переводческие стратегии, или эвристические правила семиозиса. Межсемиотические эвристики подразумевают создание нового знака, который может затем войти или не войти в словарь [Казакова 2001].

Особенно отчетливо данная проблема проявляет себя в ситуации программных переводчиков, когда проблемы проявляются из-за того, что программа-переводчик не учитывает холистических внеречевых контекстов, машинный перевод для фильмов зачастую вообще никак не соотносится с происходящим на экране.

Соответственно, выделение аудиовизуального перевода в отдельную дисциплину, требующую собственного понятийного аппарата и разработки отдельных курсов по обучению, связано с тем, что:

1. аудиовизуальный перевод – это «ограниченный» (constrained) перевод из-за присутствия внешних по отношению к языку и коммуникативной ситуации ограничений;
2. аудиовизуальное произведение полисеманлично по своей сути;
3. аудиовизуальный перевод требует знания различных стратегий семантического анализа, и что более важно – семантического синтеза, учитывающих суть и объемы информации, поступающих по параллельным каналам восприятия [Козуляев, 2013].

Среди общих правил переводческого семиозиса выделяется прежде всего правило соблюдения межъязыковой и социокультурной норм. Для соблюдения этого правила требуются стратегии, ориентированные на соответствие собственно языковых значений (семантические), и стратегии, ориентированные на текстовые функции языковых единиц (семиотические), которые могут привести к созданию новых знаков - вторичных ксенонимов [Казакова, 2001].

Переводчик осуществляет переводческую деятельность не на уровне отдельных единиц языка, а на уровне текста, что порождает ряд трудностей при выборе варианта перевода.

Перевод носит недетерминированный характер; все мыслительные операции определяются лингво-когнитивными особенностями переводческого кода, под которым понимается совокупность преобразований планов содержания и выражения единиц, стиля оригинала при переводе, основанных на словарных соответствиях, на особенностях грамматического строя и смысловой структуры ИТ (исходного текста) и ПТ (переводного текста).

Таким образом, понятие аудиовизуального перевода применимо по отношению к кинопереводу, но не является исчерпывающим в этом контексте. Так, оно охватывает перевод художественных, документальных и анимационных фильмов, которые идут в прокате и транслируются

посредством телевидения, радио или в интернете, а также сериалов, телевизионных новостей, театральных постановок, радиоспектаклей (в записи и в прямом эфире), рекламных роликов, различных юмористических выступлений, компьютерных игр и всего разнообразия видеоматериалов. Кроме того, аудиовизуальный перевод обладает некоторыми специфическими характеристиками, такими как «ограниченность» перевода, полесемантическая (информация во время просмотра аудиовизуального произведения поступает к зрителю сразу на нескольких уровнях) и требование от специалиста знания стратегий семантического анализа. Суть переводческого семиозиса заключается в понимании и истолковании логической и образной информации в условиях совмещения разных картин мира и разных способов выражения.

### 2.3. Виды аудиовизуального перевода

Аудиовизуальный перевод настолько отличается от традиционных форм перевода, что он нуждается в подробнейшем освещении и профессиональном освоении. Рассмотрим более подробно основные виды аудиовизуального перевода, которые распространены в современной теории перевода [Козуляев, 2004]

1. *Перевод для закадрового озвучивания (voice-over)*, при котором исходная звуковая дорожка не заменяется, а приглушается, но остается слышной. В рамках простого «войсовер'а» переводчик практически не связан с визуальным синтаксисом аудиовизуального произведения, а актер, читающий его перевод, имеет в большинстве случаев пространство для ускорения темпа речи.

Иными словами, количество ограничений минимально, и «войсовер» с точки зрения теории перевода можно анализировать как одну из разновидностей синхронного перевода. Впрочем, визуальный синтаксис прокрался в последние годы и сюда, существенно усложнив работу большому



числу традиционных переводчиков, пытающихся браться за внешне несложный вид аудиовизуального перевода.

Переводы для закадрового озвучивания становятся все более эллиптическими, и как отмечает Твейт (Tveit), что подтверждается и нашими практиками режиссуры (А. Митта, С. Соловьёв), «Двадцать лет назад художественные и телевизионные фильмы монтировались с меньшей скоростью смены планов, чем сегодня. Сегодня для переводчика закадрового озвучивания визуальный ряд становится куда более важным, поскольку он вынужден учитывать все достижения последних лет с точки зрения смены планов, построения монтажа и ускорения темпа подачи информации зрителям».

2. *Перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр.* На этот тип аудиовизуального перевода оказывает очень серьезное воздействие существование искусственных «миров» сериалов и игр. Собственно, создатели данных произведений делают все, чтобы максимально наполнить и разнообразить игровую, имитационную, отделенную от реальности составляющую, поскольку для целевой аудитории игра является основным средством познания мира (к сожалению, в сегодняшней ситуации зачастую вообще подменяющую этот мир).

Переводчик должен учитывать особенности языка и языкотворчества героев на протяжении множества серий и сезонов, взаимоотношений героев, предысторий персонажей и их «личных досье». Более того, никуда не исчезают и ограничения, накладываемые визуальным рядом. Любая попытка осуществить перевод под дубляж сериальных детских произведений без целостного понимания внешней референциальной базы «мира сериала», используемой, помимо всего прочего, для различных аллюзий, шуток и игры слов, приводит, как показывает опыт, к оглушительному провалу.

3. *Перевод под полный дубляж (lip-synq).* Как отмечает Шом (Chaume), «В мире профессионального дубляжа-липсинга высший приоритет в ходе процесса перевода отдается синхронизации движений губ и фонетического

образа переведенного текста. Качество перевода оценивается, исходя из того, насколько переводчик «уложил текст в губы».

На самом деле, осуществляя перевод для дубляжа, переводчик синтезирует текст заново на основании параллельных смысловых потоков, осуществляет пересоздание целостного семантического целого текста и изображения в ситуации другого языка и другой культуры.

4. *Субтитрование, или дополнение к оригинальному видео переводного текста*, располагающегося в нижней части экрана, часто используется, например, на показах конкурсных программ международных кинофестивалей. Такой вид перевода помогает полностью сохранить авторскую идею, слышать реальные голоса актеров, их интонации. Следует отдельно отметить, что киноленты, переведенные с помощью субтитров, могут быть использованы в качестве учебного материала при изучении иностранного языка, и также подходят для просмотра слабослышащими людьми. По своей сути субтитрование наиболее приближено к письменному литературному переводу, и является самым дешевым видом киноперевода. Ведь он не требует никаких дополнительных затрат на озвучивание актерами, работу звукорежиссеров и т. д.

Тем не менее существующих ряд внешних ограничений, детерминирующих работу переводчика, а именно:

1. необходимости уместить перевод в ограниченное количество строк и знаков, обусловленных международными стандартами скорости чтения и отображения субтитров на экранах;
2. привязке смены субтитров к смене планов в кадре, что технологически укорачивает и без того ограниченное время и пространство перевода.

Невес отмечает в этой связи «...как показывает практика работы по переводу для субтитрования в самых разных странах мира, субтитры «зажаты» во времени и пространстве до такой степени, что переводчик вынужден подчинять формирование итогового текста целому ряду

довлеющих внешних параметров». Их суть различается. Некоторые имеют отношение к самой программе, некоторые к сути субтитров как формы подачи материала, а некоторые – к текстovým и паратекстовым особенностям аудиовизуальных произведений (мимика, интонация, жесты персонажей) [Невес, 2005].

Сегодня к числу таких факторов можно добавить и вид устройства показа, поскольку субтитрование фильмов для гаджетов с относительно маленькими экранами (inflight-плееры, планшеты, смартфоны), требует «подгонять» перевод и под возможности чтения с маленького экрана.

Существует ряд правил субтитрования, к которым в первую очередь относится умение сокращать текст.

Другим видом аудиовизуального перевода, обладающим своей спецификой и основывающимся на перечне ограничений, является псевдодубляж.

*5. Псевдодубляж является следующим по сложности и стоимости видом аудиовизуального перевода.* Его также называют просто «за кадром». В России это наиболее распространенный вид киноозвучивания. Он заключается в совмещении озвученного перевода с оригинальной звуковой дорожкой. Данный вид перевода является аудиальным, он более соответствует реальной человеческой речи, нежели литературному тексту. В случае осуществления псевдодубляжа необходимо обеспечить естественное течение речи, убрать из нее нагруженные конструкции, сложные термины, если, конечно, речь не идет о документальном кино.

Основная сложность в данном виде перевода заключается в его адаптации, то есть в соблюдении хронометража, оформлении монтажных листов так, чтобы их содержание было максимально понятным для актеров, которые впервые видят текст только тогда, когда приходят на запись. При составлении монтажных листов, как правило, не прописывают междометия и не особенно следят за орфографией, но большое внимание уделяется расстановке ударений, произношению имен собственных, длине фразы,

паузам в речи. Часто такой процесс называют это укладкой и антиукладкой – соответственно, сокращением и растягиванием текста. Иногда это достигается ускорением или замедлением темпа речи, но в идеале темп должен быть ровным, а вот текст можно изменить, убрать повтор или наоборот, добавить. Для того чтобы не возникало ошибок, необходимо обязательно ориентироваться на визуальный ряд. Текст должен соответствовать правилам благозвучности языка перевода, даже если ради этого придется заменить или опустить какое-то слово. Как правило, всегда можно подобрать адекватную замену – это уже напрямую зависит от мастерства переводчика.

6. *Дубляж, или озвучивание путем полного дублирования*, является наиболее трудоемким и затратным процессом. Мало что, кроме имен собственных, в данном виде перевода сохраняется от первоначального перевода. Главным требованием дубляжа является полное соответствие артикуляции оригинала и перевода. Это делается с той целью, чтобы у зрителя возникало впечатление, будто актер говорит на языке зрителя. Это особенно критично при переводе стендап-выступлений, поскольку в процессе переводческих преобразований необходимо сохранить шутки с возможной адаптацией на русский язык, игру слов и т.д.

Таким образом, основная работа с текстом в данном случае – это его укладка и графическое оформление пауз, интонационных особенностей речи, и т.д. Так как зачастую работой по укладке текста занимаются профессиональные укладчики или режиссеры дубляжа, переводчику необходимо не допускать двусмысленностей в тексте – реплика должна сохранять свое значение при любом «перекраивании». Поэтому крайне важно умение переводчика логично и доступно излагать мысли и грамотно владеть родным языком, умение найти наиболее подходящие слова, эквивалентные устойчивые выражения, соответствовать стилю и «духу» материала. В отличие от других видов перевода, здесь как нельзя более уместно выражение «переводить не слово в слово, а смысл в смысл».

Еще одним важным моментом при осуществлении перевода для дубляжа является обеспечение полного соответствия оригинальному произношению произносимым в переводе именам собственным, а единиц измерения – языку перевода. Для этого иногда необходимо знать больше, чем предполагает язык монтажных листов, и не лениться заглянуть в словарь или проконсультироваться со специалистом.

В основном переводчики осуществляют передачу различных аудиовизуальных текстов с ИЯ на ПЯ посредством субтитрования, дублирования (lip-sync) и закадрового озвучивания (voice-over). Также необходимо отметить, что аудиовизуальный перевод является «ограниченным» переводом в силу жестких технических рамок. Переводчику приходится подстраиваться под конкретную аудиторию, ему необходимо упрощать текст и придавать ему разговорный стиль, избегать грубых и недипломатичных выражений, противоречащих цензуре или политике ресурса, на котором размещены материалы, или, напротив, дословно следовать за говорящим, соблюдая технический регламент.

#### 2.4. Культурно-узуальные табу в процессе аудиовизуального перевода

В результате анализа практического материала была выявлена специфика передачи культурно-узуальных табу при переводе с ИЯ на ПЯ с учетом следующих пунктов: выявлены наиболее актуальные темы-табу, использующиеся комиками в американских стендап-выступлениях; выявлены наиболее актуальные переводческие приёмы и трансформации для их передачи с ИЯ на ПЯ; проанализированы особенности передачи обозначенных табу в субтитрованном и дублированном вариантах аудиовизуального перевода.

##### 2.4.1. Темы-табу в американских стендап-выступлениях

Анализ практического материала в рамках настоящего исследования

позволил выделить наиболее актуальные культурно-узуальные табу, которые американские стендап-комики активно используют в своих выступлениях для создания комического эффекта. К таким темам относятся:

- Проявление нетерпимости к религии, критика религиозных взглядов, богохульство.

Рассмотрим на примере фрагмента из выступления Fully Functional комика Джима Джеффриса (Jim Jefferies Fully Functional 2012 - Jim Jefferies Stand Up Comedy Special Show), (Jim Jefferies — Fully Functional (rus sub)):

Оригинал	Перевод
Society is very accomodating to dumb cunts. In fact, there are places where you and your dumb cunt family can go once a week and meet other dumb cunt families and you can sing songs. It's called the church and they never turn away a group of dumb cunts. The church loves dumb cunts! It doesn't like the smart with their constant questions. Smart always ask questions and that's like fucking cancer to religion.	Общество отлично уживается с тупыми уебанами. Даже больше: есть места, в которых вас со своей тупоуебищной семьей ждут раз в неделю другие тупоуебищные семьи, чтобы распевать там семьи. Это место — церковь — и там всегда найдется место группе тупых уебанов. Церковь любит таких! Она не переносит умных, с их постоянными вопросами. Умные обожают задавать вопросы, а для религии это как рак.

В данном фрагменте комик затрагивает культурно-узуальную тему-табу, в частности, тему религиозных убеждений и взглядов, отзываясь о верующих в целом в крайне грубой форме и подвергая сомнению их интеллектуальные способности. На протяжении всего монолога неоднократно встречается пейоратив *dumb cunts*, для перевода которого используется один эквивалент. Лишь в предложении *The church loves dumb cunts!* переводчик прибегает к замене оскорбительного словосочетания, применяя указательное местоимение *таких*, что, вероятно, можно объяснить не только намерением

смягчить в переводе грубость оригинала, но техническими ограничениями при субтитровании.

Следующим примером может служить отрывок из того же комедийного выступления:

Оригинал	Перевод
<p>Now, there are two reasons why babies are christened, right. There's the real reason which is the church are trying to recruit people who can't talk. Then there's the second reason, the Bible's reasons, God's reason, this is why God wants you to christen your job because if you don't christen your child and it dies in infancy, it doesn't get into heaven. So if you are religious, your God sounds like a super guy. But if he lets one dead baby into heaven then he has to let all the dead babies into heaven. And before you know it heaven's just filled with fucking dead babies. Won't be hard to move the dead babies! Well, let's not act like these babies didn't know what they did. Now, it's not lost on me that when I tell a joke like that in front of many people, then in this room there's a good chance there's a couple who lost their child in infancy. And I'm a comedian, I'm meant to make you laugh and I've</p>	<p>Есть две причины того, почему маленьких детей крестят. Первая, реальная причина: церковь собирает тех, кто не может говорить. И вторая, написанная в Библии, поясняющая, почему Бог хочет, чтобы детей крестили: если ребенок не крещеный, и он умрет во младенчестве, он не попадет в рай. Так что ваш Бог, верующие вы мои, мужик просто супер! «Но если пустить одного мертвого младенца в рай, тогда уж придется пускать всех мертвых младенцев! Не успеешь оглянуться, как в раю уже одни мертвые дети! (на этом моменте комик делает жест, который в контексте данного монолога можно трактовать как пинок младенца из рая) От этих мертвых детей прохода нет уже! И не будем делать вид, что эти дети не знали, чего натворили...» Не думайте только, что когда я рассказываю такую шутку большому количеству народа, среди которых вполне может оказаться пара, у</p>

<p>just reminded you the most horrible thing that ever happened to you. And for that I'm sorry. But... If you weren't smart enough to get a pedophile in a dress to put a small amount of water on the child's forehead, what the fuck did you think was going to happen, right? As far as I'm concerned, you're bad parents and that's why God took your child away from you. Christians have these beliefs that there's a man in the cloud that loves them. Lets say he exists, he doesn't fucking love you. I've heard christians say "My God loves me unconditionally!" I've already given you a condition: if you don't put a small amount of water on a baby's forehead, it burns for eternity. That's a condition of a fucking psychopath!</p>	<p>которых ребенок умер еще во младенчестве... Да, я комик и должен смешить людей, но им я напомнил о худшем, что произошло в их жизни. Я хочу извиниться за это. Но... Если вам не хватило ума пойти к педофилу в робе, чтобы тот омыл лоб ребенка водичкой, хули вы ожидали чего-то другого, а? Насколько известно мне, вы плохие родители, и потому Бог забрал у вас ребенка. Христиане же верят, что некий мужик на облаке всех их любит. Даже если он существует, он вас не любит. Христиане любят говорить: «Мой бог любит меня безусловно!» Я уже упомянул об одном условии: если вы не омоете водичкой лобик ребенка, он будет гореть до конца времен! Такие условия бывают только у психопатов!</p>
---	--

В данном отрывке комик нарушает другое культурно-узуальное табу, связанное с религиозными ритуалами и традициями. Вера людей в церковные обряды, в частности, крещение младенцев, характеризуется комиком с помощью таких уничижительных номинаций, как *психопаты* - *педофил* - *некий мужик на облаке*. Оскорбление чувств верующих происходит наряду с оскорблением родительских чувств. При этом комик затрагивает другую табуированную тематику, которая граничит с личностно-тезаурусными табу, тему младенческой смертности. Говорящий осознаёт запретность и неприемлемость тематики, вербально эксплицируя это в монологе, а переводчик дословно передаёт это отступление. В переводе



преобладают смешанные трансформации и активно используются опущения, дополнения, компенсация путём контекстуального расширения, замена залога и перестановки. Также сохраняются прямые номинации в словосочетаниях *ребенок умер еще во младенчестве - всех мертвых младенцев - одни мертвые дети* и др.

Еще одним примером может служить фрагмент выступления I Swear to God Джима Джеффриса (Jim Jefferies - I swear to God 2009), (Джим Джеффрис — Богом Клянусь [2009] Русские субтитры):

Оригинал	Перевод
<p>I know that this is a christian country and I stand up for your right to be religious but please know that you're wrong, right? You're living in a fantasy land and that after you die nothing happens, stop being a fucking child. Let's think about this rationally, right. Which isn't a good point for the christians – rational thought. Fire and brimstone and eternal agony. That's what's meant at hell be like, that's written in the Bible. And what's meant to happen when you die and go to heaven? You see a big bright light, you walk towards the light – what's at the end of the light? All your dead relatives. The other meeting “Hello, everyone. Hello, Nana. Hello, granddad. Hello, uncle who used to touch me. How did you get up here? Oh that's right, you used to work for</p>	<p>Я осознаю, что это христианская страна, и я всецело поддерживаю ваше право на религиозность, но знайте что вы неправы, окей? Знайте, что живете в Стране Чудес, что после смерти вы никуда не попадете — хारे быть сраными детьми! Давайте порассуждаем логически. Не самое любимое занятие для христиан, конечно, рассуждать логически... Жупел, пекло и вечная агония. По описаниям, данным нам в Библии, ад выглядит именно так. Да и что происходит с теми, кто якобы попадает в рай? Видишь перед собой яркий свет, начинаешь двигаться к нему — и что тебя ожидает в конце? Все твои мертвые родственники. Представьте: вы ходите по раю, здороваетесь со всеми. «Привет, бабуль. Как ты, дедушка? И тебе привет, дядюшка, который меня полапывал. А ты-то как сюда попал? А,</p>

<p>the church”. You heard that little groan when I said “you have to work for the church?” It's because religious people in the crowd and they don't like hearing facts. That's a fact – there have been pedophiles in the catholic church, it's been on “60 minutes”, it's a fucking fact! But I'm saying it's like “Oh no, no”. Because religious people will forgive God for fucking anything! In their mind he does good things: rainbows, children's laughter, shit like that, right. But when he does bad things like hurricanes, aids, cancer, child molestation then we just go “Oh well, God works in mysterious ways...” What type of an excuse is that? What is mysterious about acting like a fucking asshole? See, religious people are just fucking stupid.</p>	<p>точно, ты же работал в церкви». Господи... Слышали тот слабый стон, что раздавался, когда я сказал: «...работал в церкви»? Это всё верующие в зале, а они не любят слышать факты. Признайте, что это факт: педофилы в Католической Церкви есть. Об этом и в «60 минут» говорили, так что это стопроцентный факт! Тем не менее христиане все отрицают: «О, нет, нет...» Все потому, что люди, верующие в Бога, простят ему любую хуйню! В их понимании Бог творит только хорошие вещи: радуги, детский смех, в общем, такого рода хрень, ага? А когда он вызывает ураганы, СПИД, рак, изнасилование детей и прочее, они просто говорят: «Да-да... Неисповедимы пути Господни...» Это что еще за уважительная причина такая? Что такого неисповедимого в том, чтобы быть гребаным козлом? Понимаете, религиозные люди просто тупые.</p>
---	--

В данном фрагменте культурно-узуальное табу религиозных взглядов соотносится с табуированной информацией о нетрадиционной сексуальной ориентации представителей религиозного сословия. На протяжении всего отрывка Джим Джеффрис критикует христианского бога и верующих, а также поднимает тему педофилии, отсылая реципиента к различным скандалам, связанными со священниками-педофилами, служившими в

католической церкви. Несмотря на то, что монолог передан в целом дословно, в переводе имеются смешанные трансформации и активно используются опущения, лексические замены и грамматические перестановки. В частности, переводчик использует для передачи предложения *The other meeting "Hello, everyone"* компенсацию путем контекстуального расширения - *Представьте: вы ходите по раю, здороваетесь со всеми*. Кроме того, среди переводческих трансформаций данного монолога встречается и конкретизация: замена лексемы с широкой семантикой *touch* на грубый просторечный глагол *полапывать*. Таким образом переводчик эксплицирует заложенную негативную эмоциональную нагрузку. Также переводчик задействует эквивалентное выражение для передачи предложения *God works in mysterious ways* - *Пути Господни неисповедимы*, таким образом реализуя игру слов для создания комического эффекта. Стоит заметить, что в переводе данного и предыдущего отрывков практически не задействована синтаксическая трансформация.

- Нелицеприятные высказывания в адрес людей с ограниченными физическими или умственными возможностями.

В качестве примера обратимся к фрагменту выступления Contraband Джима Джеффриса (Jim Jeffries Contraband || Full Show HD), (Джим Джеффрис — Контрабанда [Русские субтитры]):

Оригинал	Перевод
It's more disturbing that story than you know. A lot of people find me offensive. And the reason for that is there's a lot of spastics out there. You know who finds me offensive? Not the spastics but people who know spastics. People who are friends with spastics. Furthermore a few years ago	Эта история намного неприятнее, чем вам кажется. Меня многие считают оскорбительным. Но не все потому, что в мире много калек. И кто считает меня оскорбительным? Нет, не сами больные, а их друзья, те, у кого знакомые — инвалиды. Более того, пару лет назад я дал три концерта под эгидой SCOPE* (* -

<p>I did three gigs for scope the opposite  They invited me and I said are you  sure you want me? And they said  you're the only comedian who's ever  made jokes about us while stir in the  room. So anyone who's offended you  can go get fucked - I'm spas-  approved. Now, as I said before if  you're friends with these people why  don't you bring them in? You always  get some bleeding-heart come up to  you "Do you know my bestfriend..."  a with a spastic thing. I used to work  as a disabled carer before I was a  comedian. I got fired for racing them.  It sounds a lot worse than it is, right.  You say racing retards that's  offensive right. So anyway I'm gonna  tell you a good story that came from  there, something nice, right. I took  these two lads down to the beach  with cerebral palsy, right. This girl  walks by with tremendous tits right.  Now one of the lads who has no  muscle memory whatsoever right he's  all Hawking, right. I'm the nicest guy  in the world with two spastics.</p>	<p>британская благотворительная  организация, помогающая больным  церебральным параличом). Они  позвонили мне и пригласили выступить у  них. Я сказал: «Уверены, что я это  хороший вариант?» - «Да, вы  единственный комик, который шутит о  нас со сцены». Так что все, кто обижается  на эти шутки, могут идти на хуй — я  дебиллодобренный. Ко мне подходят с  обливающимся кровью сердцем люди:  «Вот, мой лучший друг страдает от этой  ужасной...» Типа ДЦП-шник он. Я  ухаживал за инвалидами еще до того, как  стать комиком. Меня уволили за то, что я  устроивал им гонки. Вы думаете:  «Заставлять отсталых бегать на скорость  неправильно». Короче, я расскажу вам  одну из приятных историй из тех дней, о  хорошем случае поведаю. Я взял двоих  парней с церебральным параличом на  пляж. Мимо проходит девушка с  гигантскими сиськами. Один из моих  парней, не владеющий мышцами вообще,  хокингованный по полной программе... Я  самый хороший парень на свете, вот с  двумя инвалидами тусуюсь.</p>
---	---

В этом фрагменте стендапер нарушает культурно-узуальное табу, оскорбительно высказываясь о больных ДЦП. На протяжении всего отрывка

встречается лексема с негативной коннотацией *spastic*, которая используется для обозначения людей с физической инвалидностью. В обоих вариантах наблюдается неоднородность перевода, поскольку для передачи данной лексемы переводчики используют лексическую замену как посредством прямых нейтральных номинаций: *инвалид*, *больные*, так и уничижительных: *калека*, *ДЦП-шник*, *дебиллоодобранный*. Кроме того, переводчик находит эквивалент для оскорбительной лексемы *retarded*. Также в данном отрывке используется компенсация для передачи выражения *he's all Hawking*.

Рассмотрим в качестве следующего примера отрывок из выступления Alcoholocaust Джима Джеффриса, в котором стендап-комик также нарушает культурно-узуальное табу, уничижительно высказываясь о людях с умственной неполноценностью (Jim Jefferies Alcoholocaust vostfr), (Jim Jefferies: Alcoholocaust / Джим Джеффрис: Алкохолокост (2010) [AllStandUp | Субтитры]):

Оригинал	Перевод
Like you remember that fat fucking dumb ugly kid who couldn't fucking catch a ball? You know those kids if he was like 1 IQ smaller he'd get benefits but he says he's just on the border of retardation? That kid was told he could achieve anything, right? You know what they should've done with that kid. They're gonna go "Wait Kevin, you fat prick, dig your fucking hole you dumb cunt. Alright you fuck that up as well but no else wants to do it so you got to dig, big boy." While I'm at it, if you're a dumb ugly cunt or your wife or your	Помните того мелкого уебыша, который никак не мог поймать в руки мячик? Типа когда детям давали любые поблажки, если у них IQ был хоть на пару пунктов ниже, а этот был почти что отсталым? Ему тоже говорили, что он может добиться всего, чего захочет, да? Вот что нужно было говорить ребёнку: «Эй, Кевин, жопа ты жирная! Выкопай-ка ямку, тупой пизденыш! Видишь, ты и тут обосрался, но ведь никто другой такой не сделал, так что молодец, чемпион!» И раз уж я затронул эту тему, если ты тупой уебан,

<p>husband's a dumb ugly cunt, guess what your fucking kids are? Your kids are dumb ugly cunts just like fucking you except they're fucking super concentrate dumb ugly cunts because they come from both of you into a bottleneck a fucking retardation. But you still see the greatest thing so you don't go to their soccer games "Kick the ball John, you're doing a good job. He's getting better. Shit fucking lock that thing up. It doesn't matter if you're an idiot and you're stupid and you can't fucking catch the ball and everything in your life is retarded because you know – you" always be welcome with God. God loves the stupid.</p>	<p>и супруга твоя тупая уебанка, угадай, кем будут твои дети. Твои дети будут такими же тупыми уебками, как и ты сам, только в них тупость и уебищность будут сконцентрированы — они как отсталое устье двух ваших дебильных речек. И тем не менее вы считаете их «самыми лучшими на всем белом свете» — ходите с ними на футбол, кричите им: «Бей по мячу, Джонни, у тебя все отлично выходит! Он все лучше и лучше!» Таких дома надо запирать! Но все это не важно — идиот ты или нет, можешь ты поймать мячик или нет — ведь ты всегда можешь обратиться к Богу. Бог любит тупых.</p>
--	--

В первом предложении переводчик опускает несколько оскорбительных лексем *fat*, *dumb* и *ugly*, при этом используя лексическую замену прилагательного с оскорбительной семантикой *fucking* и существительного *kid* на просторечное словосочетание *мелкий уебыш*. При передаче фразы *he's just on the border of retardation* переводчик использует смешанную трансформацию, частично редуцируя негативную смысловую нагрузку с помощью наречия, позволяющего создать неполноту признака *этот был почти что отсталым*. Далее переводчик использует лексическую замену существительного из словосочетания *fat prick*, таким образом делая акцент на лишнем весе мальчика - *жирная жопа*. Кроме того, происходит опущение прилагательного *fucking* и семантическая замена инвективы с ярко выраженной негативной коннотацией *cunt* на близкую по смыслу и

эмоциональной окраске просторечную номинацию *пизденыйш*. Затем переводчик заменяет выражение *fuck up* грубым просторечным глаголом *обосрался*, который адекватно передаёт смысл сказанного комиком. В дальнейшем в этом отрывке пейоративы *dumb ugly cunt* будут одинаково передаваться с помощью нецензурного выражения, что позволяет говорить о неоднородности перевода при передачи одних и тех лексем. В следующем предложении переводчик использует смешанную трансформацию: лексическую замену части речи, а также расширение - *тупость и убоищность* из *dumb ugly cunts*. Кроме того, во фразе *they come from both of you into a bottleneck a fucking retardation* используется контекстуальное расширение путём добавления *ваших дебильных речек* и добавление негативно-коннотированного прилагательного *отсталый*, комик использует метафору *устье реки*. Затем переводчик дословно передаёт оскорбительную лексему *idiot*, но при этом опускает эпитет *stupid* и выражение *everything in your life is retarded*. В последнем предложении лексема *stupid* компенсируется дословным эквивалентом.

- Другой темой из перечня американских культурно-узуальных табу является сексизм.

Сексистские высказывания находим в выступлении Contraband Джима Джеффриса, в котором он в достаточно грубой форме рассуждает о представительницах противоположного пола (Jim Jeffries Contraband || Full Show HD), (Джим Джеффрис — Контрабанда [Русские субтитры]):

Оригинал	Перевод
Women don't ra... Basically, women are a bunch of cunts, to summarize... See, I'm not even sure that women know it – drinks cost money! Ugly chicks know it. If you know that drinks cost	Бабы не пла... Если коротко, то бабы — это просто куча пезд, так сказать, подытоживая... Я не уверен, что все женщины это знают, поэтому скажу — напитки тоже стоят денег! Уродки это точно знают. Если вы в курсе, что за выпивку



money you're a fucking ugly bitch, ok? Otherwise you're a good-looking girl, good luck there. See, my birthday's on Valentine's day so even on my fucking birthday I'm buying some bitch dinner!	нужно платить, то вы уродливая тварь, окей? Если же нет — значит, вы симпатичная, пусть удача вас не покидает. У меня день рождения попадает на День Святого Валентина и поэтому даже в свой праздник я плачу за какую-нибудь шмару в ресторане!
--	--

Переводчик дважды использует грубое просторечие *бабы* для передачи слова с нейтральной коннотацией *women*, которое встречается в монологе три раза, в последнем случае, напротив, он дословно переводит его как «женщины». Что касается пейоративов и оскорбительных словосочетаний *cunts* и *bitch*, то переводчик передаёт их дословно с помощью эквивалентной лексики. Кроме того, переводчик использует опущение: словосочетания *ugly chicks* и *fucking ugly bitch* сокращены до *уродки* и *уродливая тварь* соответственно.

Другим примером может служить отрывок выступления Let It Go Билла Берра, в котором рассказчик в уничижительном тоне высказывается на тему роли современной женщины-матери, затрагивая культурно-узуальное табу в американской лингвокультуре (Bill Burr - Let It Go - 2010 - Stand-up Special), (Билл Берр — Будь как Будет. Анаболики. [Русские субтитры]):

Оригинал	Перевод
We're watching it the other day you know Oprah's on there, she's interviewing some klant yeah... she's giving her this big ridiculous intro like "She's done this, she's done that, she's done this and she does the most difficult job on the planet - she's a mother". It continues on immediately I	Вот смотрим мы телик однажды, окей? Опра на своём шоу берет интервью у какой-то пилотки... Даёт сначала огромное нелепое описание гостыи, типа: «Она была там-то, делала то-то... А сейчас у неё самая тяжелая работа на свете: быть матерью». Она продолжает, а я тут же повернулся к своей девушке.



<p>just look at my girlfriend, like really being a mother is the most difficult job on the planet? Oh yeah! All those mothers who die every year from black lung, from inhaling all that cold dust. The women are just constantly patting themselves on the back about how difficult their lives are and no one corrects them because they want to fuck them.</p>	<p>Типа «Правда? Быть матерью — это самая тяжелая работа на свете? Ах, ну да, как же я забыл про миллионы матерей со скопившимися от угольной пыли лёгкими!» Блин, женщины постоянно глядят друг друга по спинкам, рыдая о том, как им тяжело живется, и никто им и слова не говорит, так как хотят их выебать!</p>
---	---

Для номинации представительниц женского пола говорящий применяет сниженную лексику (существительное *klant*), а затем использует обобщение с указательным местоимением во множественном числе *All those mothers*. Переводчик передаёт это соответствие посредством вульгаризма *пилотки* и словосочетания *миллионы матерей*. Труд женщины-матери противопоставляется тяжёлому физическому труду (например, шахтёров) с помощью придаточного предложения с негативно-коннотированными лексемами *who die every year from black lung, from inhaling all that cold dust*. В переводе при этом используется метафорическая конструкция, адекватно передающая негативную смысловую нагрузку *со скопившимися от угольной пыли лёгкими*. В обоих вариантах перевод осуществляется посредством смешанных трансформаций. В последнем предложении глагол *fuck* переведен с помощью эквивалентной сниженной лексемы.

- Обсуждение состояния здоровья, тяжелых и неизлечимых заболеваний (СПИД, рак и др.), а также физических травм.

В качестве примера приведём фрагмент из stand-up special *Alcoholocaust* Джима Джеффриса, в котором говорящий не только в саркастической форме высказывается о слабовидящих людях, но и раскрывает информацию о

личном диагнозе, вероятно, пытаюсь компенсировать нарушение культурно-узуального табу (Jim Jefferies Alcoholocaust vostfr), (Jim Jefferies: Alcoholocaust / Джим Джеффрис: Алкохолокост (2010) [AllStandUp | Субтитры]):

Оригинал	Перевод
<p>They've already been through a rough time, they're blind, no need for ass cancer. You know that platter doesn't always mean ass cancer. I suffer from hemorrhoids I've done since I was 22 years old. It's very young age to get hemorrhoids and there's a lot of blood involved. If you never had one there's a lot of blood in a bad hemorrhoid as I've had toilet bowls that looked like abortions. No, it's not good and the first time when you're 22 when you get one, your brain goes to ass cancer. You're like "Oh I got ass cancer" because no one ever tells you hemorrhoids when you're young. Your dad don't ever sits you down and goes "When you get a bit older you'll be pushing a poo a little bit hard and a small portion of your arsehole will fall out. Now, it's nothing to be alarmed about, it's just part of becoming a man."</p>	<p>Не, им же и так уже нелегко живется, слепым, зачем им еще рак жопы? Кровь, конечно, не всегда означает рак жопы. Я вот, например, страдаю от геморроя с 22 лет. Это очень ранний возраст для этой болезни, и в стуле всегда много крови. Если вы никогда не слышали о геморрое, то он связан с большим количеством крови. После меня сортиры выглядят так, будто на них у женщины аборт случился. Я и не... Это нехорошая вещь, и главное — как только у меня началось это в 22 года, я сразу подумал о раке жопы: «Ааааа, у меня рак жопы!» Мало кому в раннем возрасте говорят про геморрой. Отцы не проводят со своими детьми бесед типа такой: «Когда ты станешь немного постарше, ты будешь толкать какашки чуть сильнее, из-за чего частичка твоей жопы будет выпадать при каждом походе в туалет. Не волнуйся, тут нет ничего страшного или опасного — так ты становишься мужчиной...»</p>

В данном фрагменте наблюдается единство перевода: переводчик дословно переводит словосочетание *ass cancer*, прибегая к грубой просторечной номинации. На протяжении всего дальнейшего повествования, намеренно не используя существующий медицинский термин как наименование диагноза. В предложении *It's very young age to get hemorrhoids and there's a lot of blood involved* переводчик при передаче части предложения *and there's a lot of blood involved* сохраняет смысл путем приёма компенсации, добавляя медицинский термин *стул*. Кроме того, переводчик заменяет прямое наименование болезни *hemorrhoids* на генерализующую замену с указательным местоимением *этой болезни*, избегая повтора, и опускает лексему *involved* при переводе.

И далее переводчик снова прибегает к лексической замене при передаче термина *hemorrhoid*, используя номинацию с широкой семантикой *симптомы*. Также в данном фрагменте применяется медицинский термин, описывая коммуникативную ситуацию на медицинском осмотре у проктолога:

Оригинал	Перевод
So the first time I got a hemorrhoid I didn't tell anyone cos I thought I was dying obviously. And I go to see my doctor, the same doctor I've had my whole life and he makes me, I got ass cancer, he makes me pinned over a chair and then he gets a rubber glove on, he sort of prods around my ass a little bit and he goes "Ah, you've just got hemorrhoids there!" And I said I thought that only happens to old people and pregnant women. And he went "Andy	В общем, когда я только обнаружил у себя симптомы, я никому о них не сказал, так как решил, что умираю. Я пошел к доктору, к которому ходил всю мою жизнь, и с порога сказал ему: «У меня рак жопы». Он спокойно надел резиновую перчатку, нагнул меня и начал ощупывать мой анус, после чего заключил: «Аааа, да у тебя там простой геморрой!» Я такой: «Но мне казалось, геморрой бывает только у стариков и беременных». А он

you!”	ответил: «И у тебя!»
-------	----------------------

В следующей части своего выступления I swear to God комик нарушает культурно-узуальное табу, затрагивая тему тяжёлых физических увечий и травм (Jim Jefferies - I swear to God 2009), (Джим Джеффрис — Богом Клянусь [2009] Русские субтитры):

Оригинал	Перевод
While I'm on the subject of burn victims. I wouldn't wish upon my worst enemy, it's awful thing to happen to anyone, but I do laugh whenever there's like a house fire or a car accident or something like that and someone gets really badly burned and the newsreader will be like “They're alive but they have been burnt beyond recognition”. “Burnt beyond recognition”... You ever seen a burn victim? Most recognizable person in the room. The term should be “burnt to recognition”. “This is my mate Steve no one used to notice him at parties but since the accident you know he went from plain to extra-crispy”.	Кстати, раз уж я коснулся темы жертв ожогов... Я бы не пожелал такого никому, даже злейшему врагу, это ужасная вещь, с кем бы она не приключилась, но мне все равно смешно каждый раз, когда, скажем, после пожара, ну или автомобильной аварии или чего-то подобного на чьем-то теле остаются следы страшных ожогов, а в новостях о них говорят: «Они выжили, но ожоги изменили их внешность до неузнаваемости». «До неузнаваемости»... Когда-нибудь видели жертву ожогов? Самый легкоузнаваемый человек в любой компании. Этот оборот стоит поменять на «до узнаваемости». «Это мой друган Стив. Раньше на вечеринках на него никто не обращал внимания, но после того несчастного случая он превратился из обычного в экстра-хрустящего».

Рассуждая о состоянии жертв ожогов, говорящий прибегает к сарказму. Переводчик использует смешанные трансформации, а именно замену пассивного залога на активный, грамматическую перестановку, дополнение.

Кроме того, переводчик задействует компенсацию путём контекстуального расширения при переводе предложений *They're alive but they have been burnt beyond recognition* и *but I do laugh whenever there's like a house fire or a car accident or something like that and someone gets really badly burned and the newsreader will be like*. Игра слов, заложенная комиком, передаётся при переводе с помощью предложной конструкции с существительным, добавления и опущения приставки *до неузнаваемости - до узнаваемости*, и введения словосочетания с однокоренным прилагательным в превосходной степени *самый легкоузнаваемый человек*.

- Тема педофилии и развратных действий, совершаемых с несовершеннолетними, также активно используется стендап-комиками.

Рассмотрим фрагмент выступления Live on Broadway Робина Уильямса (Robin Williams Live On Broadway New York 2002), (Robin Williams: Live on Broadway [Русские субтитры]):

Оригинал	Перевод
And the five-year-old kid, they're patting him down, he's going "What are you doing? You're not a priest, let me go!" So you had a problem too I guess. It's amazing that they would catch them, it wasn't enough to catch them but they had the divine witness protection program. "Now, find the priest, here's the pedophile, here's a priest, find the pedophile, find the priest, find the pedophile..." I have a solution though. For problem priests little	Пятилетнего ребенка успокаивают и поглаживают, а он говорит: «Вы что делаете? Вы не мой священник, отпустите!» Понятно, видимо у вас тоже были проблемы. И удивительно, их ловили, но была некая божественная программа по защите свидетелей. «Найдите священника, вот педофил, вот священник, вот педофил...» Но у меня есть решение! Для проблемных священников надо сделать шоковые воротники, чтобы когда они были около детей делало «Знаешь, Тимми...» «Томми, я думаю...» (здесь комик делает

thing a shock collar if they go near a kid it's like “You know, Timmy...”, “Oh Tommy, I think...” or the automated confessional could be fun. “If this is a venial sin, press 1”. “If this is a carnal sin, press 2”. “If this is Cardinal law, please stay on the line”. Because you have to remember it's not just a sin, it's a felony.	движение, изображающее попытку прикосновения священника-педофила к ребенку) Или же автоматические исповедальни, может получиться весело! «Если это простительный грех, нажмите один». «Если это плотский грех, нажмите два.» «Если это нарушение закона, оставайтесь на линии!» Надо помнить, это не только грех, но и уголовное преступление!
--	--

В своём монологе комик в достаточно шутливой форме обсуждает табуированную тему педофилии в контексте института церкви. Комик недвусмысленно намекает на скандально известную причастность некоторых священников церкви к педофилии и соращению малолетних детей, что, в свою очередь, давно стало предметом для шуток в стендап-выступлениях. В переводе данного отрывка задействованы опущения, дополнения. Так, переводчик частично редуцирует предложение “*Now, find the priest, here's the pedophile, here's a priest, find the pedophile, find the priest, find the pedophile...*” чтобы избежать ненужного повтора в рамках технических ограничений субтитрирования. Также переводчик использует эквивалентную лексику для передачи выражения *witness protection program* – программа по защите свидетелей.

Рассмотрим другой пример, взятый из выступления No Refunds Дага Стэнхоупа, в котором комик в достаточно вульгарной форме затрагивает тему педофилии (Doug Stanhope - No Refunds), (Doug Stanhope - No Refunds (Русские субтитры)), (Doug Stanhope: No Refunds [Озвучка]):

Оригинал	Субтитры	Дубляж
I tried to swing safely	Я пытался плавно перейти к	Я пытался плавно

to kid fucking but swinging is gone, lets jump right there, shall we? Internet predators. They're very popular, all over TV. I remember we didn't have the Internet but to avoid predators our parents would go "Son, don't talk to strangers, someone will might try to fuck you". If you're parents and you're here, I know you don't wanna hear this, you'll argue with me, say that I'm twisting the facts, that I'm wrong, but this is the truth – that probably and huge probability... Probably nobody wants to fuck your kid. I know you don't wanna hear it. You wanna think that child is so ultra fuckable that all the pedophiles are jerking	теме ебли детей, но плавный переход уже закончился, давайте просто прорвемся туда. Извращенцы в интернете. Они очень популярны, на ТВ тоже сплошь и рядом. Я помню, что у нас не было интернета, но чтобы не попасться извращенцам, наши родители говорили: «Сынок, не разговаривай с незнакомыми людьми, один из них может тебя выебать». Если вы родители, и вы здесь, я знаю, что вы не хотите это слышать, вы будете спорить со мной, говорить, что я исказяю факты, что я неправ, но это правда — что вероятно и тут очень большая вероятность... Вероятно, никто не хочет выебать вашего ребенка. Я знаю, вы не хотите это слышать. Вы хотите думать, что этот ребенок такой пиздец желанный, что все педофилы прямо сейчас	подкатить на сегвэе к ебле детей, но давайте просто перепрыгнем. Интернет-хищники. Они очень популярны, повсюду в телевизоре. Я помню, у нас не было интернета, но чтобы избежать насильников, наши родители говорили: «Эй, сынок, не разговаривай с незнакомцами, некоторые из них могут попытаться тебя выебать». Если вы родители, и вы здесь, я знаю, что вы не хотите это слышать, вы будете со мной спорить, вы скажете, что я искажаю факты, что я неправ, но правда в том, что вероятно и вероятность огромна... Вероятно, никто не хочет выебать вашего ребенка. Я знаю, что вы не хотите это слышать. Вы хотите думать, что этот ребенок настолько ультра ебабелен, что все педофилы борются за
---	---	---



for the position right now at the seaside, waiting for the first period to come out. Your kid will still probably graduate school having never been pooned.	стоят на изготовке где-нибудь на берегу, ждут, когда она появится со своей первой менструацией... И все равно ребенок так и закончит школу, ни разу не выебанный.	место у качелей, ждут, пока появятся первые месячные... И все равно ребенок так и закончит школу, ни разу не выебанный.
---	---	---

В обоих вариантах перевода дословно переданы пейоративы *kid fucking, fuck* и слэнговая лексема *pooned*, встречающиеся на протяжении всего монолога, посредством эквивалентной сниженной лексики. Термин *internet predators*, который использует комик для номинации педофилов, совершающих сексуальные домогательства по отношению к несовершеннолетним в сети Интернет, в варианте перевода с субтитрами передан более адекватно, поскольку точно отражает суть действий подобных людей, в то время как в дубляже переводческий эквивалент «интернет-хищники» имеет размытую семантику. Кроме того, при передаче вульгарного выражения *ultra fuckable* переводчик в варианте с субтитрами прибегает к эвфемистической замене, в отличие от варианта с дубляжом, где эта фраза переведена дословно посредством грубого вульгарного просторечия. Это может свидетельствовать о том, что переводчик в варианте с субтитрированием стремится смягчить перевод.

- Тема нетрадиционной сексуальной ориентации для американской лингвокультуры является менее табуированной, однако уничижительные высказывания и дискриминация по отношению к представителям сексуальных меньшинств жестко табуированы. Между тем, стендап-комики позволяют себе выходить за рамки запретного.

В качестве примера рассмотрим отрывок из стендап-выступления Let It Go комика Билла Берра, в котором он высказывается на тему



нетрадиционных сексуальных предпочтений, выбирая пейоративную лексику и выстраивая монолог в уничижительной тональности (Bill Burr - Let It Go - 2010 - Stand-up Special), (Билл Берр — Будь как Будет. Анаболики. [Русские субтитры]):

Оригинал	Перевод
<p>You know, this is all true, it took me four trips to go to the supermarket to finally be able to buy this goddamn pumpkin because every time I would walk in there to get it I would be thinking all these happy thoughts this is a great thing I'm embracing the holidays, it's gonna bring me and my girlfriend together, there's a very loving thing to do when I reach out and grab it and all I'd hear in the back of my head is "What are you, a fag?" immediately. I had to turn around and walk out. All right, let me explain that joke to functional people in the crowd, let me explain this. All right, this is how it works with guys, anytime you do anything remotely sensitive, heartwarming, anything that's gonna make you more of a loving, caring individual, immediately all your guy friends suggest that maybe, just maybe you want to suck a dick. Oh it's brutal. Even if you do something smart, right? Like it's raining out: "He's got an</p>	<p>Знаете, это чистая правда — мне понадобилось четыре визита в супермаркет, чтобы купить наконец эту проклятую тыкву, потому что каждый раз, когда я заходил туда, полный добрых мыслей: «Я хорошо поступаю, ощущаю праздничный дух, моя девушка еще сильнее полюбит меня. Какая прекрасная вещь!» Но как только я нагибаюсь и беру тыкву в руки, голос у меня в голове кричит: «Ты че, пеедик?» И я, естественно, тут же поворачивался и уходил. Окей, сейчас я объясню, в чем дело, для нормальных людей. Итак, вот что творится у мужиков в голове. Только ты начинаешь делать что-то хоть немного чувственное, душевное, что-либо, что делает тебя более любящим, заботящимся человеком — тут же все знакомые парни говорят, что возможно, может быть, ты любишь сосать хуи. Это ужасно. Даже обычные умные вещи. На улице дождь: «Ой, у</p>

<p>umbrella! What a fag! Oh my god! What do you want, pray to the water? Put your shoulders up you fucking homo! Jesus Christ! Would you pull that thing out of your ass? Oh it's brutal. It doesn't even have to make sense. You carved the pumpkin? What will you do next, carve some guy's ass with your cock? What a fag! What, are you gonna blow a scarecrow? Go get away from me with your gay little pumpkin! Bro dude, what are you a fag is the reason why guys drop at 55 on a fucking nowhere.</p>	<p>него зонтик! Какой он пидор! Боже мой! Ты чего, водички боишься? Подними плечи повыше, гомик ебаный! Господи Иисусе! Откуда ты его достал, из своей жопы? Это жестоко. Необязательно даже, чтобы был смысл: «Вырезал тыкву? А потом что, вырежешь какому-нибудь мужику анус? Пидор! А пугалу ты уже отсосал? Пошел отсюда со своей гейской тыквочкой!» Кошмар! «Чувак, ты чего, пидор?» - это причина, по которой мужчины сдыхают в 55 лет ни с того, ни с сего.</p>
--	---

Наблюдается неоднородность перевода, заключающаяся в разнообразии подбора лексем при передаче вопросительного предложения, повторяющегося автором неоднократно *What are you, a fag?* Так, используются пейоративы: *недик, пидор*. Кроме того, переводчик дословно передает оскорбительное словосочетание *fucking homo* с помощью эквивалентной обценной лексики. Также дословно переведены выражения, связанные с половым актом *suck a dick, blow a scarecrow* и *pull that thing out of your ass* с применением сниженной и нецензурной лексики. В конце отрывка переводчик использует опущение лексемы для обозначения мужского полового органа при переводе предложения *What will you do next, carve some guy's ass with your cock?*

- Значительно реже западные комики в стендап-выступлениях нарушают культурно-узуальные табу, связанные с физиологическими процессами организма.

Так, примером может служить фрагмент выступления Alcoholocaust

Джима Джеффриса, в котором говорящий высказывается на табуированную тему, затрагивающую процесс дефикации (Jim Jefferies Alcoholocaust vostfr), (Jim Jefferies: Alcoholocaust / Джим Джеффрис: Алкоголокост (2010) [AllStandUp | Субтитры]):

Оригинал	Перевод
<p>How do blind people wipe their asses? I know you're thinking "The same as us", but you're not thinking outside the box. Cos wiping your ass is a very visual activity. No one's ever just lent up, wiped, then dropped into the bowl. You wipe – you check! There's a lot of poo there, I'm gonna wipe again. There's still a lot of poo. It feels dry but there's still poo. I think I left one up there. I bet that's where the dog comes in handy. No, oh no! I'm not saying the dog licks the blind person's ass. I'm saying these are very intelligent dogs. They would have worked out some form of barking system. So the blind guy would have the dog like sit in front of him: "Woof-woof-woof! Woof-woof! Woof!" And they'd probably work out some Morse code for when there's blood in the poo.</p>	<p>Как слепые подтирают жопу? Знаю, вы думаете: «Так же, как и все мы», но вы не думаете широко. Подтирание жопы — это очень визуальная процедура. Не было еще такого, чтобы человек нагнулся, потер, а затем бросил бумажку в сортир! Вытер — взгляни! Все еще много какашек, надо еще раз. Все еще много. Да, кажется что уже сухо, но дерьмо еще осталось. По ходу, я не достал. Думаю, именно в такие моменты помогает собака. О, да нет, нет же! Я не говорю, что псы лижут жопы слепым! Я говорю, что эти собаки очень умны, они должны были выработать какую-то систему лаяния! Когда слепой садится на туалет, к нему приходит собака: «Гав-гав! Гав-гав! Гав!» И еще специальный лай, содержащий сообщение на азбуке Морзе о том, что в стуле есть кровь.</p>

В переводе используются такие вульгаризмы, как *какашки*, *дерьмо*, *жопы* при передаче лексем *poo* и *ass* соответственно. Однако в последнем

предложении абзаца переводчик прибегает к эвфемистической замене, используя медицинский термин *стул* для передачи лексемы *poor*, которое до этого переводил с помощью нарушения табуированного денотата.

Также отметим, что в результате анализа практического материала не были выявлены следующие табуированные тематики, перечисленные в теоретическом параграфе работы: запрет на обсуждение социального и финансового положения; критика профессиональных навыков конкурентов; инцест; физическое насилие над детьми; обсуждение социального и финансового положения.

#### 2.4.2. Актуальные переводческие приёмы и трансформации при передаче культурно-узуальных табу

Анализ эмпирического материала позволил выделить наиболее актуальные переводческие приемы и трансформации, применяющиеся для передачи культурно-узуальных табу в рамках перевода стендап-выступлений. Как правило, переводчики используют смешанный тип трансформаций, применяют лексические замены, опущения, дополнения. Говорящие вербализуют табуированные номинации с помощью сниженной лексики, пейоративов, а также различных слэнговых единиц: *fucking lunatic, psycho, nutjob, wacko, fat, dumb* и *ugly, klant, stupid*. В большинстве случаев вышеперечисленные уничижительные лексемы переводятся дословно; переводчики редко применяют эвфемистические замены. Лексические замены производятся посредством вульгаризмов, негативно-коннотированных лексем, грубых просторечных номинаций.

Частотны опущения, дополнения: *“Now, find the priest, here's the pedophile, here's a priest, find the pedophile, find the priest, find the pedophile...”* — *Найдите священника, вот педофил, вот священник, вот педофил...*, перестановки, замена пассивного залога на активный: *I do laugh whenever there's like a house fire or a car accident or something like that and someone gets really badly burned and the newsreader will be like “They're alive but they have*

*been burnt beyond recognition*” — Мне все равно смешно каждый раз, когда, скажем, после пожара, ну или автомобильной аварии или чего-то подобного на чьем-то теле остаются следы страшных ожогов, а в новостях о них говорят: «Они выжили, но ожоги изменили их внешность до неузнаваемости».

Также активно применяется приём компенсации путём контекстуального расширения: *The other meeting “Hello, everyone”* — *Представьте: вы ходите по раю, здороваетесь со всеми.*

Достаточно часто переводчики прибегают к калькированию: *divine witness protection program* — *божественная программа по защите свидетелей.*

Сравнительно реже метафорические конструкции на ИЯ передаются метафорами на ПЯ: *they come from both of you into a bottleneck a fucking retardation* — *они как отсталое устье двух ваших дебильных речек,* конкретизация: *touch* — *полапывать.*

Практически не выявлены переводческие трансформации посредством антонимического перевода, морфологические трансформации с заменой формы слова и части речи и описательной перевод.

#### 2.4.3. Специфика передачи культурно-узуальных табу в субтитрированном и дублированном видах аудиовизуального перевода

В настоящей работе были проанализированы два варианта перевода текстов выступлений американских стендап-комиков, выполненные с помощью субтитрирования и посредством дубляжа, выполнен сопоставительный анализ с целью выявления сходств и различий в аспекте передачи культурно-узуальных табу. Опираясь на полученные результаты проведенного исследования, мы пришли к выводу о том, что варианты дублированного и субтитрированного переводов отличаются в незначительной степени. В целом, переводчики соблюдают требования, предъявляемые к конкретному типу перевода и руководствуются перечисленными в теоретической главе правилами и задачами. Достаточно редко наблюдаются отличия в использовании переводческих приемов для

передачи культурно-визуальных табу.

Вернёмся к примеру, рассмотренному на страницах 57-58, в котором комик Билл Берр высказывается на тему нетрадиционных сексуальных предпочтений (Bill Burr - Let It Go - 2010 - Stand-up Special), (Билл Берр — Будь как Будет. Анаболики. [Русские субтитры]), (Билл Берр — Будь как Будет [Русская озвучка]):

Оригинал	Субтитры	Дубляж
You know, this is all true, it took me four trips to go to the supermarket to finally be able to buy this goddamn pumpkin because every time I would walk in there to get it I would be thinking all these happy thoughts this is a great thing I'm embracing the holidays, it's gonna bring me and my girlfriend together, there's a very loving thing to do when I reach out and grab it and all I'd hear in the back of my head is "What are you, a fag?" immediately. I had to turn around and walk out. All right, let me explain that joke to functional people in the crowd, let me	Знаете, это чистая правда — мне понадобилось четыре визита в супермаркет, чтобы купить наконец эту проклятую тыкву, потому что каждый раз, когда я заходил туда, полный добрых мыслей: «Я хорошо поступаю, ощущаю праздничный дух, моя девушка еще сильнее полюбит меня. Какая прекрасная вещь!» Но как только я нагибаюсь и беру тыкву в руки, голос у меня в голове кричит: «Ты что, пееедик?» И я, естественно, тут же поворачивался и уходил. Окей, сейчас я объясню, в чем дело, для	Вы знаете, это чистая правда — мне понадобилось четыре визита в супермаркет, чтобы купить наконец эту треклятую тыкву, потому что каждый раз, когда я заходил туда, полный добрых мыслей: «Я хорошо поступаю, ощущаю праздничный дух, моя девушка еще сильнее полюбит меня. Какая прекрасная вещь!» Но как только я нагибаюсь и беру тыкву в руки, голос у меня в голове кричит: «Ты че, пееедик?» Я, естественно, тут же поворачиваюсь и ухожу. Окей, сейчас я объясню, в чем дело, для

<p>explain this. All right, this is how it works with guys, anytime you do anything remotely heartwarming, anything that's gonna make you more of a loving, caring individual, immediately all your guy friends suggest that maybe, just maybe you want to suck a dick. Oh it's brutal. Even if you do something smart, right? Like it's raining out: "He's got an umbrella! What a fag! Oh my god! What do you want, pray to the water? Put your shoulders up you fucking homo! Jesus Christ! Would you pull that thing out of your ass? Oh it's brutal. It doesn't even have to make sense. You carved the pumpkin? What will you do next, carve some guy's ass with your cock? What a fag! What, are you gonna blow a scarecrow? Go get away</p>	<p>нормальных людей. Итак, вот что творится у мужиков в голове. Только ты начинаешь делать что-то хоть немного чувственное, душевное, что-либо, что делает тебя более любящим, заботящимся человеком — тут же все знакомые парни говорят, что возможно, может быть, ты любишь сосать хуи. Это ужасно. Даже обычные умные вещи. На улице дождь: «Ой, у него зонтик! Какой он пидор! Боже мой! Ты чего, водички боишься? Подними плечи повыше, гомик ебаный! Господи Иисусе! Откуда ты его достал, из своей жопы? Это жестоко. Не обязательно даже, чтобы был смысл: «Вырезал тыкву? А потом что, вырежешь какому-нибудь мужику анус? Пидор! А пугалу</p>	<p>нормальных людей. Итак, вот что творится у мужиков в голове. Только ты начинаешь делать что-то хоть немного чувственное, душевное, что-либо, что делает тебя более любящим и заботящимся человеком — тут же все знакомые парни говорят, что возможно, может быть, ты любишь сосать хуи. Это ужасно. Даже обычные умные вещи. На улице дождь: «Ой, у него зонтик! Какой он пидор! Боженьки ты мой! Ты чего, водички боишься? Подними плечи повыше, гомик ебаный! Господи Иисусе! Откуда ты его достал, из своей жопы? Это так жестоко. Не обязательно даже, чтобы был смысл: «Че, тыкву вырезал? А потом что, вырежешь какому-нибудь мужику анус? Что за пидор! А пугалу ты</p>
---	---	---

from me with your gay little pumpkin! Bro dude, what are you a fag is the reason why guys drop at 55 on a fucking nowhere.	ты уже отсосал? Пошел отсюда со своей гейской тыквочкой!» Кошмар! «Чувак, ты чего, пидор?» - это причина, по которой мужчины сдыхают в 55 лет ни с того, ни с сего.	уже отсосал? Пошел отсюда со своей гейской тыквочкой!» Кошмар! «Чувак, ты чего, пидор?» - это причина, по которой мужчины сдыхают в 55 лет ни с того, ни с сего.
--	---	--

Так, при сопоставительном анализе двух вариантов можно отметить лишь незначительные лексические замены и грамматические перестановки, характерные для письменной (субтитрированный перевод) и устной (дублированный перевод) речи в целом. Например, лексемы *проклятый* — *треклятый*, *что* — *че* соответственно.

В последующих примерах расхождения между двумя вариантами перевода выражены немного отчетливее. Рассмотрим фрагмент выступления No Place like home Дага Стэнхоупа, в котором рассказчик в достаточно провокационной и шутливой форме рассказывает о своих представлениях касательно людей с умственной неполноценностью. В начале своего выступления комик разграничивает людей, имеющих психические расстройства, на два типа (Doug Stanhope - Mentally Ill vs Mentally Challenged), (Doug Stanhope — No Place Like Home / Даг Стэнхоуп — ... А дома лучше (2016) [Русские субтитры]), (Даг Стэнхоуп - Дома лучше [2016] Озвучка Rumble):

Оригинал	Субтитры	Дубляж
We're gonna talk about mental illness and I know there is a lot of different types. But for the sake of this beat I'm gonna break	Мы поговорим про психические расстройства, и я знаю, что их великое множество, но ради этого бита я разделю всех	Мы поговорим о психических расстройствах, и я знаю, что существует много самых разных, но ради



<p>them down into two camps. Camp one — mentally disturbed people. These are people with a mental illness that is disturbing to them. Camp two — mentally challenged people who also have a mental disability. They both have a mental impairment, but only of the two camps gets any kind of sympathy.</p>	<p>психически больных на два лагеря. Первый лагерь — невменяемые люди. Это люди с психическим расстройством, которое лишает их вменяемого состояния и мешает жить. Второй лагерь — умственно отсталые. Тоже страдают психическим расстройством. И у тех, и тех есть психические дефекты, но все сострадание и симпатию ходит только одному лагерю.</p>	<p>этого бита я разделю их на два лагеря. Первый лагерь — психические больные. Второй лагерь — умственно неполноценные люди. Также имеющие психическое расстройство, просто не похоже, что оно особо их тревожит. И у тех, и у этих есть психические отклонения, но только один из этих двух лагерей получает хоть какую-то симпатию.</p>
---	--	---

Переводчик дословно передаёт нейтрально окрашенное словосочетание *mental illness* как *психическое расстройство*. Затем использует конкретизацию при переводе местоимения *them* с заменой на имеющее грубый оттенок в русском языке словосочетание *психически больные*. Словосочетание *mentally disturbed* трансформировано переводчиком с использованием опущения в прилагательное *невменяемые*, лексему, не имеющей отрицательной коннотации в русском языке. Словосочетание же *mentally challenged*, имеющее в английском языке в настоящее время оскорбительную семантику, переведено дословно как *умственно отсталые*. Следует отметить, что переводчику удалось передать на русский язык разницу между этими двумя понятиями, которая имеется в оригинале. Словосочетания *mental disability* и *mental impairment* переведены на русский язык дословно как нейтрально окрашенные словосочетания с широкой

семантикой *психические расстройства* и *психические дефекты* соответственно. Что касается варианта перевода с дубляжом, переводчик так же находит эквивалент — нейтрально окрашенное словосочетание *психическое расстройство* для *mental illness*. При сравнении с предыдущим вариантом перевода, видим, что словосочетания *mentally disturbed* и *mentally challenged* переведены на русский язык как *психические больные* и *умственно отсталые* с сохранением смысловой разницы между этими двумя понятиями, а также конкретизацию *психически больные* как людей, имеющих психические расстройства, по сравнению с *невменяемые*, что более точно отражает оригинал, ведь в русском языке прилагательное *невменяемый* обозначает человека, не владеющего собой и не осознающего своих поступков. В конце этой части выступления словосочетание *mental disability*, так же, как и варианте с субтитрами, переведено как «психическое расстройство», а *mental impairment* трансформировано в «психические отклонения». Отметим, что *отклонения* и *дефекты* в данной ситуации являются контекстуальными синонимами.

Далее комик использует оскорбительные слова и обценную лексику по отношению к людям с психическими отклонениями:

Оригинал	Субтитры	Дубляж
Crazy people – you can call them however you want – fucking lunatic, psycho, nutjob, wacko. But you drop a “tard-bomb” in a mixed company, oh you better pick up the check at that company luncheon.	Невменяемых можно называть как угодно — «ебучие дебилы, психи, долбоёбы, чокнутые». А стоит бросить «даун-бомбу» в разношерстную компанию, то лучше сразу сам заплати за обед всей компании.	Сумасшедших можно обзывать как угодно – псих ебучий, шизоид, дегенерат, долбоёбина, но стоит обозвать отсталого в разношерстной компании, лучше поскорее сваливай со званного ужина.

В первом предложении переводчик передаёт различные нецензурные и оскорбительные лексемы: *fucking lunatic, psycho, nutjob, wacko*, не прибегая к каким-либо трансформациям. Во втором же предложении переводчик использует калькирование при передаче *tard-bomb* на русский язык и переводит это как оскорбление *дауно-бомба*. В варианте с дубляжом, в отличие от предыдущего перевода, в первом предложении переводчик прибегает к лексическим заменам. Также переводчик передаёт метафору *you drop a tard-bomb*, применяя при этом смешанную трансформацию с лексической заменой глагола на русскоязычных нейтральный эквивалент *обозвать* и заменой существительного *tard-bomb* на негативно-коннотированное прилагательное *отсталый*.

Другим примером может служить фрагмент, приведенный ранее на страницах 54-56 работы. В субтитрированном и дублированном вариантах перевода дословно переданы неоднократно использованные комиком инвективы *kid fucking, fuck* и слэнговая лексема *pooned* посредством эквивалентной сниженной лексики. Термин *internet predators*, который использует комик для номинации педофилов, совершающих сексуальные домогательства по отношению к несовершеннолетним в сети Интернет, в варианте перевода с субтитрами передан более адекватно, поскольку точно отражает суть действий подобных людей, в то время как в дубляже переводческий эквивалент «интернет-хищники» имеет размытую семантику. Также наблюдается неоднородность перевода при передаче вульгарного выражения *ultra fuckable*: в субтитрированном варианте переводчик использует эвфемистическую замену, в то время как в дублированном варианте эта фраза переведена дословно посредством вульгарного просторечия. Это может свидетельствовать о том, что переводчик в варианте с субтитрами стремится частично смягчить перевод.

Таким, образом, основными различиями между вариантами перевода стендап-выступлений, выполненными посредством субтитрирования и дубляжа, являются неоднородность выбранной лексики при передаче

оригинала посредством лексической замены, в частности, инвектив и пейоративов. Кроме того, в некоторых случаях переводчик стремится смягчить перевод посредством эвфемистической замены при передаче лексем с уничижительной семантикой, просторечий, в то время как в другом варианте перевода эти лексемы передаются дословно, с сохранением негативной коннотации. Это может быть обусловлено различными профессиональными навыками переводчиков, личными моральными и ценностными установками специалистов, а также природой табу, степенью табуированности конкретной тематики и спецификой вида аудиовизуального перевода.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Анализ перевода фрагментов выступлений стендап-комиков позволил сделать следующие выводы:

Передача табу при переводе представляет собой непростую задачу для переводчика, ввиду языковых и ценностных различий между представителями взаимодействующих лингвокультур. В некоторых случаях для передачи табу используются переводческие трансформации, которые направлены на нивелирование этих расхождений для достижения равноценности регулятивного воздействия исходного текста и переводного. В некоторых случаях личность переводчика, его моральные и этические установки, мировоззрение становятся определяющим фактором при передаче текстов, содержащих табуированные темы.

Наиболее часто западные стендап-комики в своих выступлениях прибегают к оскорбительным высказываниям в адрес людей с ограниченными физическими или умственными возможностями, сексистским высказываниям о женщинах, критике религиозных взглядов и верующих, богохульству, теме педофилии, нетрадиционной сексуальной ориентации и проблем со здоровьем, тяжелых и неизлечимых заболеваний (СПИД, рак и др.), а также к теме тяжелых травм и увечий, нарушая культурно-языковые табу. Значительно реже комики затрагивают табуированную тематику, связанную с физиологическими процессами организма, телесными выделениями.

Говорящие вербализуют данные табуированные тематики с помощью сниженной лексики, пейоративов, а также различных слэнговых единиц. Достаточно часто вышеперечисленные оскорбительные лексемы переводятся дословно; переводчики редко задействуют эвфемистические замены. Как правило, преобладают смешанные трансформации, частотны лексические замены, дополнения и опущения. Лексические замены производятся посредством вулгаризмов, негативно-коннотированных лексем, грубых

просторечных номинаций. Достаточно часто применяется приём компенсации путем контекстуального расширения. Иногда переводчики задействуют калькирование. Значительно реже метафорические конструкции на ИЯ передаются метафорами на ПЯ. Практически не встречаются переводческие трансформации посредством антонимического перевода, морфологические трансформации с заменой формы слова и части речи и описательный перевод, что вполне может быть объяснимо спецификой аудиовизуального перевода и необходимостью сокращения текста.

Изучив характеристики таких основных видов аудиовизуального перевода, как субтитрирование и дубляж, было выдвинуто предположение о том, что различные виды аудиовизуального перевода имеют свои характерные особенности, и, как следствие, итоговые тексты одного и того же аудиовизуального фрагмента, выполненные с помощью озвучивания и перевода с субтитрами, имеют определенные отличия. Так, специфика субтитрирования заключается в вынужденном технологическом ограничении времени и пространства перевода, которое выражается в необходимости уместить перевод в ограниченное количество строк и знаков и привязке смены субтитров к смене планов в кадре. Специфика дублирования лежит в требовании к липсинку - полному соответствию артикуляции оригинала и перевода. Из этого в свою очередь вытекает необходимость к укладке и графическому оформлению пауз, интонационных особенностей речи, и т. д. Для получения качественного результата и адекватного перевода с помощью дубляжа переводчик должен уметь логично и доступно передавать смысл исходного текста, владеть родным языком для достижения эквивалентности перевода, его максимального соответствия стилю и «духу» материала.

Сопоставив варианты дублированного и субтитрированного перевода, было установлено, что переведенные этими способами фрагменты стендап-выступлений практически идентичны и отличаются лишь отдельными лексическими заменами и грамматическими перестановками, характерными

для устной или письменной речи. Также наблюдается неоднородность перевода при подборе эквивалентов для передачи инвектив, пейоративов, просторечий с ИЯ на ПЯ. Так, некоторые переводчики стремятся смягчить перевод посредством эфеместических замен при передаче уничижительных высказываний, в то время как в другом варианте перевода вульгаризмы, грубые выражения, обценная лексика передаются дословно.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Особенностью культурно-узуальных табу является их культурная специфика, которая наиболее ярко проявляется при взаимодействии разных лингвокультур, в случае, когда происходит перевод текста с ИЯ на ПЯ. Табуированные тематики в разных культурах не всегда коррелируют между собой, что обуславливает применение различных языковых средств в тексте оригинала и перевода. В юмористических выступлениях стендап-комиков данные средства часто применяются для нарушения разного рода табу, чтобы привлечь внимание аудитории, завладеть интересом публики, сломить существующие стереотипы.

Анализ теоретического материала позволил выделить наиболее актуальное определение табу как явления языка и культуры, рассмотреть типологию табу и уровневую организацию коммуникативного табуирования. Были обозначены существующие в американской лингвокультуре культурно-узуальные табу. В теоретической части второй главы исследования были систематизированы классификации переводческих трансформаций и приёмов, рассмотрены их особенности, с точки зрения возможности применения данных преобразований при передаче табу. Также была описана понятийная составляющая аудиовизуального перевода, его специфика и виды. Были изучены основные виды данного вида перевода, а именно субтитрование и дубляж. Их сопоставление позволило выдвинуть предположение о том, что эти виды аудиовизуального перевода имеют свои характерные особенности, в следствие чего переводы одного и того же аудиовизуального фрагмента, выполненные с помощью озвучивания и перевода с субтитрами, будут иметь некоторые отличия. Кроме того, оба варианта аудиовизуального перевода объединяет необходимость следовать технологическим ограничениям времени и пространства перевода, что выражается в требовании уместать перевод в ограниченное количество строк и знаков и привязке смены субтитров к смене планов в кадре, корреляции



лип-синка с артикуляцией говорящего в каждом кадре.

Целью настоящего исследования было выявление специфики передачи культурно-узуальных табу в рамках аудиовизуального перевода стендап-выступлений американских комиков с английского языка на русский язык. В ходе работы были проанализированы фрагменты перевода комедийных выступлений и на основе выделенной классификации культурно-узуальных табу в американской лингвокультуре выявлены наиболее актуальные табуированные тематики, к которым обращаются комики для создания комического эффекта, а также темы-табу, которые встречаются значительно реже или вовсе не затрагиваются в стендапе.

Анализ практического материала показал, что наиболее часто американские комики нарушают следующие культурно-узуальные табу: уничижительные обращения к людям с ограниченными физическими или умственными возможностями, сексистские высказывания, критика религиозных верований и богохульство, педофилия, тема нетрадиционной сексуальной ориентации, здоровья и тяжелых или неизлечимых заболеваний (СПИД, рак и др.), а также физических травм и увечий. Значительно реже западные стендаперы вербализуют темы-табу, связанные с физиологическими процессами организма и телесными выделениями.

В ходе практического анализа материалов исследования были выявлены наиболее часто применимые переводческие приёмы и трансформации для передачи вышеперечисленных тематик. К таким приёмам относятся смешанные трансформации; частотны лексические замены, дополнения, опущения. В свою очередь, лексические замены производятся посредством вульгаризмов, негативно-коннотированных лексем, грубых просторечий. Также достаточно часто применяются приём компенсации путем контекстуального расширения и калькирование. Значительно реже метафорические конструкции с ИЯ передаются метафорами на ПЯ. Практически не выявлены переводческие трансформации посредством антонимического перевода, морфологические трансформации с заменой

формы слова и части речи и описательной перевод, что, вероятно, объясняется спецификой аудиовизуального перевода.

Анализ практического материала также показал, что варианты дублированного и субтитрованного перевода одного и того же аудиовизуального фрагмента, как правило, идентичны и отличаются в незначительной степени, за исключением отдельных лексических замен и грамматических перестановок, которые характерны для устной речи. Значительно реже наблюдаются отличия в использовании переводческих приемов для передачи культурно-узуальных табу. Эти отличия заключаются в неоднородности выбранных лексем при переводе с ИЯ на ПЯ инвектив, пейоративов, просторечных номинаций с различной степенью экспрессивности. Так, некоторые переводчики стремятся смягчить перевод посредством эвфемистических замен при передаче уничижительных высказываний, в то время как в другом варианте перевода вульгаризмы, грубые выражения, обценная лексика передаются дословно. Помимо различных технических характеристик, факторами, влияющими на расхождения между вариантами перевода, могут выступать различные профессиональные навыки переводчиков, их личные моральные и ценностные установки, а также природа самих табу, степень табуированности конкретной тематики.

Перспективой дальнейшего исследования является расширение объема практического материала и выполнения количественного анализа при описании наиболее частотных переводческих преобразований; обращение к другим языкам, с целью выявления сходств и различий в специфике передачи культурно-узуальных табу при переводе с ИЯ на ПЯ, а также актуализации перечня тем-табу в выбранных лингвокультурах.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Акулина А.В. Аудиовизуальный перевод как отдельный вид перевода [Электронный ресурс]. 2017. – URL: <https://scipress.ru/philology/articles/audiovizualnyj-perevod-kak-otdelnyj-vid-perevoda.html> (дата обращения: 27.05.2020).
3. Бабаева Е.В. Лингвокультурологические характеристики русской и немецкой аксиологических картин мира: дис. ... д. филол. наук: 10.02.20. Волгоград, 2004. 438 с.
4. Варбот Ж.Ж. Табу // Русский язык. Энциклопедия. М., 1998.
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. М.: Индрик, 2005. 1038 с.
6. Газизов Р.А. Коммуникативные табу в немецкой лингвокультуре // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология и искусствоведение. - Челябинск, 2011. - Вып. 51. - № 8 (223). - С. 37-40.
7. Гришаева Л.И., Цурикова Л.В. Культурные табу и их влияние на результат коммуникации // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. 2005. № 2. - С. 282-298
8. Духовная, Т.В. Жанрово-стилистические и прагматические факторы формирования субтитров [Электронный ресурс]. / Т.В. Духовная // Educatio. –No 9(16)- 2. –2015. – С. 13-15. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovo-stilisticheskie-i-pragmaticheskie-factoryformirovaniya-subtitrov> (дата обращения: 28.05.2020).
9. Жельвис В.И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира - Издание второе, переработанное и дополненное - М.: Ладомир, 2001 - 349 с.
10. Иванова, Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных

фильмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Е.Б. Иванова. – Ульяновск, 2002. – 24 с.

11. Казакова, Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: учебник [Текст]/Т.А. Казакова. - СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. - 544 с.

12. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Запрет и нарушение запрета как коммуникативные действия // «Злая материя ...» сб. ст. М.: Ладомир, 2005. С. 17– 33.

13. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Царскосельские чтения. 2013. №XVII. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoj-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomuvidu> (дата обращения: 29.05.2020).

14. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. М.: ЭТС, 2010. 424 с.

15. Кострова О.А. Дискурсивные табу в межкультурной научной коммуникации. Самара, 2004.

16. Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М.: Языки славянских культур, 2009. - 512 с.

17. Латышев Л.К. Технология перевода: учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак.. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Издательский центр «Академия», 2005. 320 с.

18. Лутков Е.А. Мультиформатность аудиовизуального перевода // Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых ученых [Электронный ресурс]. 2016. №14. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/multiformatnost-audiovizualnogo-perevoda> (дата обращения: 10.05.2020).

19. Малёнова Е.Д. Стратегия транскреации в переводе субтитров: проблемы и решения [Электронный ресурс] // URL: [https://www.researchgate.net/publication/312128570\\_Strategia\\_transkreacii\\_v\\_per](https://www.researchgate.net/publication/312128570_Strategia_transkreacii_v_per)

evode\_subtitrov\_problemy\_i\_resenia\_Strategy\_of\_Transcreation\_in\_Translating\_Subtitles\_Challenges\_and\_Solutions (дата обращения: 10.05.2020).

20. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты /2009/ 211- стр 24-26

21. Мечковская Н.Б. Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. - М.: ФАИР, 1998. - 352 с.

22. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский Лицей, 1996. 208 с.

23. Никитина И. Н. Формальные способы образования эвфемизмов в английском языке // Известия ВГПУ. 2009. №10. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formalnye-sposoby-obrazovaniya-evfemizmov-v-angliyskom-yazyke> (дата обращения: 10.05.2020).

24. Никитина Ирина Николаевна Социальные эвфемизмы в современных русском и английском языках // Вестник ВУиТ. 2011. №7. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-evfemizmu-v-sovremennyh-russkom-i-angliyskom-yazykah> (дата обращения: 10.05.2020).

25. Плескач В.Н. Табу – первоначальная форма нормативной регуляции поведения человека в первобытном обществе // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. Серия: Государство и право. Юридические науки. 2012. С. 281-285.

26. Попова Я.В. Коммуникативная обработка табуированных речесмыслов в институциональном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 20.02.19. Тамбов, 2014. 22 с.

27. Попова Я.В. Дискурсивные практики как экспликативные табуированных речесмыслов // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Серия «Гуманитарные и общественные науки». СПб., 2012. № 2(148). С. 175-181.

28. Прохвачева О.Г. Лингвокультурный концепт «приватность» (на материале американского варианта английского языка): автореф. дис. ... канд.

филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2000. 24 с.

29. Прохоров Ю.Е., Стернин И.А. Русские: коммуникативное поведение // Издательство «Флинта» Издательство «Наука». - Москва, 2006. - 193 с.

30. Рутер О.А. Табу в фольклорных поэмах М. Цветаевой (лингвистический аспект): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. - Барнаул, 2003. - 42 с.

31. Рэдклифф-Браун А.Р. Структура и функция в примитивном обществе Очерки и лекции. Пер. с англ. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. — 304 с.

32. Салимова Г.Н. К вопросу о классификации тематических табу в различных лингвокультурах // Научный альманах. - 2015. - № 12-3(14). С. 407-409.

33. Стернин И.А., Стернина М.А. Очерк американского коммуникативного поведения Воронеж, 2001. 209 с.

34. Стернин И.А. Коммуникативное поведение и национальная культура народа // Вестник ВГУ. Сер.Гуманитарные науки. Воронеж, 1996. № 2. С. 45–64.

35. Тульнова М. А. Табу в контексте глобализации // Политическая лингвистика. - Екатеринбург, 2010. - № 4 (34). - С. 176-81.

36. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии. - М.: 2001. - С. 145-188.

37. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.

38. Chomsky N. Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge: The MIT Press, 1957. 251 p.

39. Gottlieb, H., 1998. "Subtitling." In Baker, M. (ed.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York: Routledge, pp. 244-248

40. Ivarsson J. (2004) "A short technical history of subtitling in

Europe”, [Электронный ресурс] URL: <http://www.transedit.se/history.htm> (дата обращения: 28.05.2020).

41. Koolstra C.M, Peeters A.L. and Spinhof H. (2002) “The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling” [Электронный ресурс] URL: [http://www.sub2learn.ie/downloads/subtitling\\_pros\\_and\\_cons.pdf](http://www.sub2learn.ie/downloads/subtitling_pros_and_cons.pdf) –р. 324 (дата обращения: 28.05.2020).

42. Millan, C. The position of audiovisual translation studies [Текст] / C. Millan, F. Bartrina // The Routledge Handbook of Translation Studies. – Routledge Handbooks, 2012. – pp. 45-59

43. Neves J. Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of Hearing [Электронный ресурс]. – URL: <http://rrp.roehampton.ac.uk/artstheses/1> (дата обращения: 28.05.2020).

44. Neves, J. Introduction The didactics of audiovisual translation // The Didactics of Audiovisual Translation/ed. Diaz-Cintas J. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 2008. 1–18 p. [Электронный ресурс]. – URL:[https://books.google.ru/booksid=yZ45AAAAQBAJ&pg=PA265&hl=ru&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/booksid=yZ45AAAAQBAJ&pg=PA265&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false) (дата обращения: 08.03.2020)

45. Schröder H. Tabus, interkulturelle Kommunikation und Fremdsprachenunterricht. Überlegungen zur Relevanz der Tabuforschung für die Fremdsprachendidaktik / Reihe interkulturelle Kommunikation, Band 3, 1997.- S.93-106

46. Skuggevik, E. Teaching screen translation: the role of pragmatics in subtitling/ E. Skuggevik // Audiovisual translation. Language transfer on screen. – Palgrave Macmillan, 2009. – pp. 197-214

47. Szarkowska, A. (2005). Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the Audiovisual. Translation Journal. [Электронный ресурс] URL: <http://translationjournal.net/journal/05dubb.htm> (дата обращения: 28.05.2020).

48. Tveit, J. E. 2009. “Dubbing vs. Subtitling: Old Battleground Revisited.” In Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen, edited by J. Díaz Cintas, and G. Anderman, pp. 85–96.

49. Zabalbeascoa, P. The Nature of the Audiovisual Text and its Parameters [Электронный ресурс] / P. Zabalbeascoa // The Didactics of Audiovisual Translation. – John Benjamins Publishing Company, 2008. –pp. 21-37. – URL:[https://www.academia.edu/7108170/The\\_Nature\\_of\\_the\\_Audiovisual\\_Text\\_and\\_its\\_Parameters](https://www.academia.edu/7108170/The_Nature_of_the_Audiovisual_Text_and_its_Parameters) (дата обращения: 15.04.2020).



## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Билл Берр — Будь как Будет [Русская озвучка] [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_169266015](https://vk.com/video-53358766_169266015) (дата обращения: 10.03.2020).
2. Билл Берр — Будь как Будет. Анаболики. [Русские субтитры] [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_166511376](https://vk.com/video-53358766_166511376) (дата обращения: 10.03.2020).
3. Даг Стенхоуп - Дома лучше [2016] Озвучка Rumble [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-30758352\\_456239111](https://vk.com/video-30758352_456239111) (дата обращения: 29.05.2020).
4. Джим Джеффрис — Богом Клянусь [2009] Русские субтитры [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-55977237\\_165506540](https://vk.com/video-55977237_165506540) (дата обращения: 15.04.2020).
5. Джим Джеффрис — Контрабанда [Русские субтитры] [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_166157673](https://vk.com/video-53358766_166157673) (дата обращения: 20.04.2020).
6. Bill Burr - Let It Go - 2010 - Stand-up Special [Электронный ресурс] // YouTube. — 12.06.2016. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=uCJDLgQ6xFk> (дата обращения: 10.03.2020).
7. Doug Stanhope - Mentally Ill vs Mentally Challenged [Электронный ресурс] // YouTube. — 23.02.2018. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=CyUMFbWrz2c> (дата обращения: 29.05.2020).
8. Doug Stanhope — No Place Like Home / Даг Стенхоуп — ... А дома лучше (2016) [Русские субтитры] [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_456239216](https://vk.com/video-53358766_456239216) (дата обращения: 29.05.2020).
9. Doug Stanhope - No Refunds (Русские субтитры) [Электронный

ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_165079634](https://vk.com/video-53358766_165079634) (дата обращения: 10.05.2020).

10. Doug Stanhope - No Refunds [Электронный ресурс] // YouTube. — 11.04.2017. — Режим доступа: [https://www.youtube.com/playlist?list=PL26CFdh6byhMgsk6aRw\\_2NK2Y5E3FRKUQ](https://www.youtube.com/playlist?list=PL26CFdh6byhMgsk6aRw_2NK2Y5E3FRKUQ) (дата обращения: 10.05.2020).

11. Doug Stanhope: No Refunds [Озвучка] [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_165079636](https://vk.com/video-53358766_165079636) (дата обращения: 10.05.2020).

12. Jim Jefferies — Fully Functional (rus sub) [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_165872392](https://vk.com/video-53358766_165872392) (дата обращения: 25.03.2020).

13. Jim Jefferies - I swear to God 2009 [Электронный ресурс] // YouTube. — 26.10.2018. — Режим доступа: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLFAZUxQUlvITKE4RBhaDpdRE07X1vJj\\_E](https://www.youtube.com/playlist?list=PLFAZUxQUlvITKE4RBhaDpdRE07X1vJj_E) (дата обращения: 15.04.2020).

14. Jim Jefferies Alcoholocaust vostfr [Электронный ресурс] // YouTube. — 05.10.2018. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=хуN-X9IMw1o> (дата обращения: 26.04.2020).

15. Jim Jefferies Fully Functional 2012 - Jim Jefferies Stand Up Comedy Special Show [Электронный ресурс] // YouTube. — 01.04.2017. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=gDtkXPzUS0U> (дата обращения: 25.03.2020).

16. Jim Jefferies: Alcoholocaust / Джим Джеффрис: Алкоголокаст (2010) [AllStandUp | Субтитры] [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_456240220](https://vk.com/video-53358766_456240220) (дата обращения: 26.04.2020).

17. Jim Jeffries Contraband || Full Show HD [Электронный ресурс] // YouTube. — 21.02.2017. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=0elutT7ES-M&t=1725s> (дата обращения: 20.04.2020).


18. Robin Williams Live On Broadway New York 2002 [Электронный

ресурс] // YouTube. — 22.10.2016. — Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=73mWXVa12\\_c&t=133s](https://www.youtube.com/watch?v=73mWXVa12_c&t=133s) (дата обращения: 28.05.2020).

19. Robin Williams: Live on Broadway [Русские субтитры] [Электронный ресурс] // — Режим доступа: [https://vk.com/video-53358766\\_165033785](https://vk.com/video-53358766_165033785) (дата обращения: 28.05.2020).

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

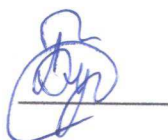
Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации  
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
/О.В. Магировская/  
23 июня 2020 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**КУЛЬТУРНО-УЗУАЛЬНЫЕ ТАБУ В АСПЕКТЕ  
АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА**

Выпускник



Р. В. Бугаев

Научный руководитель



канд. филол. наук,  
доц. Я. В. Попова

Красноярск 2020