

- Lesk, M. (1986). Automatic Sense Disambiguation Using Machine Readable Dictionaries: How to Tell a Pine Cone from an Ice Cream Cone. In *Proceedings of the 5th Annual International Conference on Systems Documentation*, (pp. 24-26).
- Navigli, R. (2009). An up-to-date state of the art of the field. In *Word Sense Disambiguation: A Survey*. ACM Computing Surveys, 41(2), 1-69.
- Schütze, H. (1998). Automatic word sense discrimination. *Computational Linguistics*, 24(1), 97-123.
- Rosenthal, D.E., Telenkova, M.A. (1985). *Slovar-spravochnik lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]*. – Moscow: Enlightenment.
- Turdakov, D. Yu. (2010). *Metody i programmnyye sredstva razresheniya leksicheskoy mnogoznachnosti terminov na osnove setey dokumentov [Methods and software to resolve the lexical ambiguity of terms based on networks of documents]*. (Candidate thesis, Moscow, Russia).
- Weaver, W. (1949). Translation. In Locke, W.N. and Booth, A.D. (Eds.) *Machine Translation of Languages: Fourteen Essays*. Cambridge, MA: MIT Press.

УДК 811.112

<https://doi.org/10.25076/vpl.36.04>

О.И. Максименко, Е.П. Подлегаева

Московский государственный областной университет

ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ АНИМАЦИИ (ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ KIKORIKI И GOGORIKI)

В статье рассматривается проблематика локализации и адаптации мультисемиотических видеоверbalных анимационных текстов с русского языка на английский с учетом гендерных особенностей персонажей. Языковым материалом для анализа послужили авторские транскрипты серий российского мульти сериала «Смешарики», переведенного на британский вариант английского языка под названием *Kikoriki*. Интерес к межкультурной адаптации поликодового видеовербального

текста обусловлен pragматической необходимостью его локализации, что объясняет потребность предварительного анализа лингвокультурологических факторов, направленных на адекватность передачи информации, включая гендерные. Представленные в статье результаты анализа показывают, что значимость гендерных оценок в оригинале и переводе акцентируется по-разному. Экстраклингвистические факторы в современном обществе включают те гендерные установки, которые сложились в русском и английском социуме и лингвокультурах и которые, как уже зафиксировано, различаются, и в последнее время всё более расходятся, что заметно даже при локализации такой мультсемиотической видеоверbalной продукции, как детские анимационные фильмы.

Ключевые слова: видеовербальный текст, локализация, гендер, анимация, лингвокультурология, интертекст, перевод, Кикорики.

UDC 811.112

<https://doi.org/10.25076/vpl.36.04>

O.I. Maksimenko, E.P. Podlegaeva

Moscow Region State University

GENDER FEATURES OF ANIMATION (TRANSLATION PROBLEMS BY THE EXAMPLE OF “KIKORIKI” AND “GOGORIKI”)

The article deals with the problematic of localization and adaptation of multisemiotic videoverbal animation texts from Russian into English in view of gender features of main characters. Language material for the analysis was authors' transcripts of the Russian cartoon serial Smeshariki translated into British variant of the English language as Kikoriki. Interest to intercultural adaptation of the polycode videoverbal text is caused by pragmatic necessity of its localization that explains requirement of the preliminary analysis of linguocultural factors for the adequacy of the information transfer. The results of the analysis submitted in the article reveal that the importance of gender estimations in the original and translation is accented differently. Extralinguistic factors in a modern society include those gender settings which have developed in Russian and the English

society and linguocultures and which as it is already fixed, differ, and recently more and more differ, that is appreciable even at localization such multisemiotic videoverbal production, as children's animation films.

Key words: gender, videoverbal text, localization, animation, linguoculturology, intertext, translation, Kikoriki.

Введение

Переводоведение, сформировавшееся как научная дисциплина только во второй половине XX века, постоянно расширяет сферу своих интересов в силу возникновения новых объектов перевода. Процессы локализации и адаптации мультисемиотичных видеоверbalных текстов, к которым относятся, в том числе, и анимационные фильмы, также стали объектом изучения как практиков, так и теоретиков переводоведения. В условиях несовпадения лингвокультур в процессе перевода возникают дополнительные проблемы, связанные подчас не только с особенностями языковой структуры, такой, как отсутствие морфологической категории рода, в частности, в английском языке, что создает некоторые проблемы при локализации русских видеовербальных текстов, но, в определенной степени, с разными взглядами на гендерные различия, уже зафиксированные в современном языке и социуме.

Материалы и методы

Настоящее исследование относится к серии работ, в которых затрагиваются проблемы межкультурной адаптации мультисемиотичного текста, рассматриваемые на примере локализации и адаптации российского анимационного сериала «Смешарики» на английский язык – его британский и американский варианты. Работа опирается на общепринятые и необходимые для данного исследования понятия *языковая картина мира, культурная картина мира*, которые естественным образом отражены в данном анимационном сериале. Анализируются лексико-семантические и стилистические особенности речи персонажей в текстах оригинала и проблемы их переводов на британский и американский варианты английского языка с позиций гендерной лингвистики (Paterson, 2019). Материалом исследования послужили полученные авторами

транскрипты ряда серий известного анимационного сериала «Смешарики» (за 2004–2009 гг.) и их переводов на британский (“Kikoriki”) и американский (“Gogoriki”) варианты английского языка

Поскольку в работе применяется комплексный системный анализ языковых единиц с точки зрения структурных, стилистических, грамматических и др. соответствий в текстах оригинала и переводов, потребовалось изучение научных и практических данных смежных наук. Место медиального текста в национальной культуре принимающего языка позволяет рассматривать его и как уникальный социокультурный продукт, и как инструмент познания культурно-исторического своеобразия лексико-семантической и стилистической систем исходного языка, в ряде случаев сопряженного и с особенностями мировосприятия собственной лингвокультуры.

Результаты и обсуждение

Перевод поликодового текста с изобилием лексики, характеризующейся наличием дополнительной стилистической или грамматической информации, – непростая задача, поскольку предполагает, помимо традиционных семантических сложностей, наличие национально-специфических реалий с учетом гендерных особенностей и интертекста – как вербального, так и невербального. Интерес к межкультурной адаптации поликодового видеовербального текста обусловлен pragматической необходимостью локализации, что объясняет потребность предварительного анализа лингвокультурологических факторов, направленных на адекватность передачи информации с точки зрения намерения автора, целевой зрительской аудитории, социальных, культурных и др. традиций в языке оригинала и перевода. Вполне ожидаемо, в текстах оригинала и переводов присутствует информация, содержащая многочисленные национально-культурные, включая гендерные, отличия, требующие интерпретации.

Гендерная проблематика в социуме существовала всегда, собственно еще и до формирования социума как такового, однако, в объект исследования превратилась исторически недавно – в последней трети XX века. Гендерные аспекты перевода стали интересовать исследователей примерно в это же время.

Перевод представляет собой многогранный лингвистический процесс, основанный на отождествлении двух языковых и культурных систем исходного языка и принимающего языка, базирующийся на лексико-семантических, грамматических, стилистических и др. противоречиях. Относительно равное восприятие читателями текстов оригинала и перевода свидетельствует о достижении адекватности и эквивалентности перевода. Степень схожести текстов оригинала и переводов зависит во многом от национально-культурных специфических особенностей, что присуще в равной степени и поликодовым мультимодальным текстам.

Пониманием перевода как процесса занималось и продолжает заниматься немало ученых, по-разному трактующих как сам термин «перевод», так и то, что происходит в результате этого процесса. «В современном мире перевод может осуществляться не только в рамках одной семиотической парадигмы (например, вербальной), но и как процесс смены семиотических парадигм – изложение как минимум содержания и как максимум смысла иными семиотическими кодами. При этом в процессе перевода могут происходить (и происходят) заметные перемены в исходном тексте, поскольку процесс перевода всегда существует в рамках архетипической дилеммы «свое – чужое» (Максименко 2018, с.64)

Чаще всего перевод как научное понятие сводится к его пониманию как к процессу перекодирования сведений и данных на одном языке на другой язык и дальнейшей работе с полученным текстом на принимающем языке. Однако поскольку переводить можно не только вербальные тексты в рамках одного кода, что, собственно, происходило веками, когда вербальные тексты (устные и письменные, например, сакральные) превращались в тексты иконические (например, жития святых), возникла необходимость посмотреть на процесс и результат перевода шире. Так, одним из первых, кто написал об этом, указав на существовавшие ограничения в переводоведении, стал Р.О. Якобсон, изложивший свой взгляд на виды перевода в статье «О лингвистических аспектах перевода» (Якобсон 1987, с.17), различая межъязыковой перевод (или собственно перевод); внутриязыковой перевод (переименование), при котором

переводчик интерпретирует сообщения в другие знаки того же языка и межсемиотический перевод (трансмутация) – интерпретация вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем (там же). Классификация Р.О. Якобсона воспринималась неоднозначно, так, Г. Тури писал, что Р.О. Якобсон опирается на сходства и различия базовых типов двух систем, но подобное деление не учитывает переход текстами нескольких семиотических границ в процессе перевода (Tougu 1986, р. 1113–1114). Г. Тури предложил новую семиотическую типологию, где различаются интерсемиотический, т.е. перевод в другую знаковую систему, и интрасемиотический, т.е. вербальный, куда входят внутриязыковой и межъязыковой переводы (Tougu, 1986, р. 1115). Предлагался также термин «модернизация текста», по сути, то, что понимается под адаптивным транскодированием, т.е. такой вариант перевода, который позволяет сохранить популярность и доступность произведения для новых поколений читателей. У Эко несколько иначе рассматривал перевод – как интерпретацию, а именно: 1) интерпретация через транскрипцию (азбука Морзе); 2) интрасистемная интерпретация, состоящая из трех подвидов: а) интрасемиотическая, б) интралингвистическая, в) исполнение; и 3) интерсистемная интерпретация а) с ощутимыми изменениями субстанции и б) с изменением материи (парасинонимия и адаптация) (Эко, 2006, с. 283). Под исполнением может пониматься постановка спектакля, а при изменении субстанции при интерсистемной интерпретации возможны три перевода – с одного языка на другой, переработки текста самим автором, написании произведения-пародии, что имеет прямое отношение к анимации.

Мультисемиотические тексты, составляющие значительную часть современной семиосферы (по Ю.М. Лотману), к которым относятся и мультиплекционные (анимационные) фильмы, давно и прочно заняли свою нишу в мировой культуре XX – XXI века. Рассматриваемый нами российский анимационный сериал «Смешарики» представляет собой особый интерес, поскольку заметно выделяется по стилистике, содержанию, философии, обилию разнообразного интертекста (верbalного, визуального, музыкального) среди обилия других мультсериалов,

присутствующих в современном медиапространстве. Надо отметить, что в российском прокате до «Смешариков» мультсериалов с таким количеством серий, по сути, не существовало. Особняком стоит только «Ну, погоди!», который можно рассматривать как советский вариант американского «Том и Джерри», который выходит на экраны с 1940 года.

Как мы писали в (Максименко, Подлегаева, 2019, с.169), «...особенность данного анимационного сериала («Смешарики») состоит в том, что нельзя однозначно определить его общую концепцию как фильм для детей от 4 до 12 лет, как планировалось сначала. Это скорее фильм для всей семьи, поскольку он наполнен юмором, сатирой, философскими интэртекстуальными отсылками и непростой поликодовой семиотикой. Получается, что зритель – реципиент разного возраста и с разным социальным опытом – может извлечь из предлагаемых авторами сюжетов что-то свое». Надо отметить, что этот мультсериал вызвал большой интерес не только внутри страны, но и за рубежом, и транслируется в 90 странах мира, переведен более чем на 15 языков, но, конечно, для продвижения сериала на внешний рынок потребовался в первую очередь его перевод на английский язык. Сейчас существует как минимум два официальных варианта перевода мультсериала на английский язык: GoGoRiki (в 2008 г. было дублировано 92 эпизода американской компанией The CW4Kids) и Kikoriki (перевод на британский вариант английского языка и дубляж осуществляется российской продюсерской компанией Рики-групп для европейской аудитории).

Рассматриваемый анимационный сериал стал едва ли не первым анимационным сериалом, снятым в постперестроечной России, и качественно по многим параметрам отличавшимся от всего, что появлялось ранее и появляется уже в наши дни. Знаменателен даже слоган мультсериала – «Мир без насилия».

Рассмотрим особенности межкультурной адаптации поликодового текста с учетом гендерной специфики, которая нацелена на декодирование представленной в языке оригинала «чужой» информации смысловыми средствами принимающего языка. Национальное своеобразие не всегда сохраняется при переводе даже поликодового текста, где вербальная составляющая поддерживается анимационной: прагматический аспект адаптации

в той или иной степени выражен к другой культуре в зависимости от национально-культурных, социальных и иных особенностей языка перевода.

Известно, что проблема национальной идентификации с точки зрения лингвистики рассматривается как тождественность личности с этносом и формируется у каждой отдельной личности при осознании ею особенностей национальной языковой картины мира, в результате овладения историческим и культурным наследием, которое заложено во внешних и внутренних структурах национального языка. Система национального языка предопределяется совокупностью национальных универсальных представлений (концептов) о мире, жизни, добрे, зле.

Культурный код нации – это уникальные культурные особенности, доставшиеся народам от предков; это закодированная в некой форме информация, позволяющая идентифицировать культуру (<http://>, 2019). Этим объясняется тот факт, что механизмы взаимодействия языковой семантики и национальной картины мира в определенной степени непостижимы даже для его носителей, а логика формирования национальной языковой картины мира, включая гендерную, а также закономерности выражения диктуются законами развития народа и степенью «взросления нации».

При передаче такого рода информации на иностранный язык включаются процессы межкультурного взаимодействия и, соответственно, прагматической адаптации с той целью, чтобы эта информация стала понятной для реципиента. При сопоставлении оригинала и перевода очевидно, что в ряде случаев происходят существенные семантические изменения, направленные на желаемое фактическое, образовательное и ассоциативно-образное восприятие текста (в широком смысле этого слова) реципиентами на языке перевода.

Об особенностях перевода имен собственных девяти персонажей мультсериала и проблемах, связанных с перевода названий серий мы писали ранее (Максименко, Подлегаева, 2019). Теперь остановимся на сложной проблематике передачи на английский язык гендерных характеристик наиболее яркого «женского» персонажа мультсериала. В сериале действуют девять основных героев – четыре персонажа, которых условно можно

отнести к «детям» (скорее, младшему подростковому возрасту) – Крош (кролик), Ёжик, Бараш и Нюша (свинка), и пять «взрослых» персонажей – Лосяш, Копатыч (медведь), Пин (пингвин), Кар-Карыч (ворон), Совунья. Женских персонажей всего два – Совунья и Нюша. Авторы и сценаристы мультсериала приписали каждому персонажу определенные, легко узнаваемые черты характера, по сути, архетипы (Злотникова, 2017). В частности, девочку Нюшу (маленькую свинку) наделили яркими чертами, характерными, по мнению авторов, для определенного гендерного стереотипа. Однако черты характера персонажей можно назвать отчасти утрированными, что легко проследить на примере Нюши.

Видеоверbalный текст по определению состоит из поликодовых компонентов, так, визуальная составляющая персонажа Нюши отражает гендерные стереотипы, присущие девочке – розовый цвет, косичка с бантиком в виде ромашки, большие зеленые глаза. Поведенческие характеристики также легко узнаваемы – капризная, вздорная, упрямая, модница, сладкоежка и др. Но большей степени гендерные характеристики реализуются в вербальной составляющей персонажа мультифильма.

При локализации анимационных фильмов проблема перевода верbalного текста остается основной. Безусловно, восприятие видеоряда, музыкального кода также зависит от общности или близости концептуальных картин мира создателей и реципиентов мультисемиотического текста, а также его допустимой интерпретации, однако, именно восприятие и перевод верbalного компонента составляет особую трудность.

Верbalный компонент в анимационных фильмах сложен и состоит из нескольких уровней – собственно нарратива (закадровый текст рассказчика), монологов, диалогов и полилогов, причем речь персонажей максимально приближена к разговорной, а, значит, наполнена коллокациями, фразеологизмами, разнообразными стилистическими конструкциями, нарушенным синтаксисом, сложными просодическими конструкциями, выражающими иронию, сарказм и пр., причем гендерные различия также необходимо учитывать. Хорошо известно замечание Д. Таннен, что разговор мужчины направлен на передачу информации (*report talk*), а разговор женщины – на установление эмоционального контакта (*rapport talk*), т.е. женщины

заинтересованы в установлении связи, выявлении общих точек пересечения. Во избежание коммуникативных неудач у коммуникантов должно быть общее коммуникативное и когнитивное пространство (Tannen, 1994). Соответственно, при переводе необходимо сохранять эмотивность текста при переносе из одной лингвокультуры в другую.

Для получения желаемого понимания мультисемиотичного текста анимационного фильма принципиально важно правильно интерпретировать заложенный авторами интертекст, который, как показывает опыт, может не восприниматься даже в рамках одной культуры, а при межкультурной адаптации может утрачиваться полностью.

Рассмотрим некоторые особенности перевода и интерпретации одной из наиболее ярких серий, связанных с гендерной тематикой – «Основной инстинкт» (68 эпизод).

Синопсис: Крош и Нюша играют в настольный теннис. Из-за постоянных поражений (Нюша очень хорошо играет) Крош предлагает ей поиграть в девчачьи игры, например, в «дочки-матери» с куклами. Поскольку куклы нет, она начинает играть с Ёжиком, полностью погружаясь в игру и представляя, что Ёжик ее сын.

Анализ транскриптов: безусловно, название серии является интертекстуальной ссылкой к названию американского кинофильма «Основной инстинкт» (1992), что у детей никаких ассоциаций не вызывает, а англоязычных зрителей может ввести в заблуждение, поскольку в кинофильме под «основным инстинктом» понимается отнюдь не материнский инстинкт. Переводчики мультсериала на британский вариант английского языка нашли удачное решение перевода названия серии – “*Maternal Instincts*”, хотя непонятно, почему была выбрана форма множественного числа слова *instinct*. В американском варианте название звучит “*Boys and Girls*” – нейтрально и неинформативно. Надо отметить, что и название серии на русском языке стоит интерпретировать как метафору, т.к. основным инстинктом в биологии считается не материнский инстинкт, являющейся гендерной характеристикой женщины, а, в первую очередь, инстинкт самосохранения.

Выбор гендерно окрашенной номинации серии определяется

фразами, которые произносит Крош:

- Ёлки-иголки! Где твой материнский инстинкт! – *Holy Molly! I thought you were a girl!*

- Материнский инстинкт – это тебе не хухры-мухры! – *Being a mother is no easy thing!*

Отметим, что переводчики избегают прямого перевода словосочетания «материнский инстинкт», используя разные варианты переводческих трансформаций.

Вербальное поведение Нюши, у которой под давлением ситуации просыпается «материнский инстинкт», меняется. В начале эпизода, во время игры в теннис, она активная и резкая:

- Неберучка! Следующий! – *I won again! Next loser!*

При переключении на игру «дочки-матери» она становится снисходительной и сострадательной:

- У всех сыновья как сыновья, а у меня? ... Горе луковое! – *Everyone has normal sons but mine is a troublemaker!*

Коллокация «горе луковое» входит в синонимический ряд «недотёпа, незадачливый, несобранный человек, горемыка, невезунчик и др.» и причисляется, скорее, к женским фразеологизмам, поскольку имеет дополнительную коннотацию – жалость. При переводе этот оттенок полностью утрачен, т.к. *troublemaker* – это, скорее, констатация без каких-либо коннотаций, т.е. гендерно нейтральная номинация.

По сюжету серии гипертрофированный материнский инстинкт, проснувшийся у Нюши, воспринимается как нечто опасное, едва ли не угрожающее, вплоть до того, что переводчики на английский язык добавили перевод-пояснение на кадрах, где в русском варианте вербальная составляющая отсутствует, т.е. происходит дополнительная компенсация, например:

- <невнятное бормотание> – *Pinky's gone crazy! She's a monster!*

- <отсутствие текста, только визуальный ряд> – *You're way too carried away with the game! I'll explain everything to you. Listen, this is not an easy thing, this is very, very complicated, I don't know where to start but let me explain it one more time.*

Интерпретация произведенных трансформаций приводит к мысли, что в английском переводе присутствует пересмотр характера и поведения Нюши с гендерных позиций путем использования резких оценочных выражений и лексики (*You're*

way too carried away with the game!, monster, crazy и др.).

Несколько иной гендерный акцент реализован в серии «Её звали Нюша» (85 эпизод)

Синопсис: Свинка Нюша решает сменить своё имя, считая, что её имя ей не подходит, однако, сталкивается с проблемой – ей, по её мнению, подходят все остальные имена, и выбрать какое-то одно – неразрешимая задача. Вместе с друзьями, Крошем и Ёжиком, она ищет наиболее подходящее ей имя. Нюша прочитала книгу толкования имён и решила поменять имя, поскольку считает, что другие имена лучше характеризуют её как личность. Далее Нюша расстраивается, поскольку каждое имя говорит что-то важное о ней, а отказаться от одного и перейти к другому она не может. Тогда её друзья Крош и Ёжик решают собрать все имена в одно большое имя, раскрывающее все черты характера Нюши.

Само название серии «Её звали Нюша» можно рассматривать как интертекстуальную ссылку к французскому фильму и/или канадскому телесериалу «Её звали Никита», хотя сюжет с сериалом никак не связан. С большей вероятностью, это ссылка к песне В. Меладзе «Лимбо» (1995), где есть такие строки: «Как странно её звали Лимбо, такие у них имена», в любом случае – это интертекстуальная ссылка к поп-культуре, которую может распознать и интерпретировать только взрослый, но никак не ребенок, на которого ориентирован данный мультфильм. При адаптации для европейского рынка был выбран вариант названия серии “My Name is Pinky”. На американский рынок серия вышла под названием “A Rosariki by Any Other Name”, что можно рассматривать как вербальный интертекст из В. Шекспира (Ромео и Джульетта): “that which we call a rose by any other name would smell as sweet” («Роза пахнет розой, хоть розой назови её, хоть нет» (пер. Т.Щепкина-Куперник). В англоязычных странах это выражение употребляется как паремия, близкая по значению к русской пословице «Хоть горшком назови, только в печку не ставь». В американском названии в отличие от европейского сохранился подтекст, но он не соответствует оригинальному. При этом данный перевод существенно лучше отражает суть серии, чем оригинальное название на русском языке – шекспировские строки намного точнее описывают содержание серии.

По сюжету друзья Нюши сконструировали ей новое имя, включающее в себя целый ряд онимов: Эмилия-Августа-Сусанна-Джульетта-Гlorия-Даниэла-Валерия-Гюльчатай-Юнона-Аврора-Анжелика-Ядвиги-Нора-Эльвира-Элизабет-Земфира-Целозия-Диана-Теодора-Вероника-Тереза-Мария-Эсмеральда-Изабелла, опираясь на те гендерные личностные характеристики, которые приписывала себе Нюша. В этом ряду стоит отметить имя Гюльчатай, являющееся, безусловно, отсылкой к фильму «Белое солнце пустыни», и хорошо известное по фразе «Гюльчатай, открой лицо», поэтому может показаться, что это имя нарицательное. И да, и нет. В наши дни имя действительно используется как собственное – можно встретить девушек с таким именем. Но свидетельств о том, что такое имя существовало до выхода фильма нет. «Гюльчатай» в переводе с туркменского языка значит «Горный цветок», что, согласно тюркским традициям антропонимики, вполне можно использовать как редкое, но всё-таки имя.

Оригинал	Kikoriki	Gogoriki
Корнелия – благородное и звучное имя. Умеет держать судьбу за хвост. Входит в историю.	Cornelia – a noble and pretty sounding name. Smart. Can enter the history.	Bella – beautiful. More glam.
Джоконда – весёлая и жизнерадостная.	Jokonda – joyous.	Joy – joyous.
Элеонора – сострадающая.	Eleonora – compassionate	Eleonora – нет комментария
Инга – зимняя.	Inga – winter-like	Dimitria – winter-like
Поликарп –	Polycarp –	Spencer – provider.

плодоносный (мужское).	fruity.	
Амина – верная.	Amina – loyal.	Amina – loyal.
Гертруда – могучее копьё.	Gertrude – powerful spike.	<i>отсутствует</i>
Маланья – чёрная.	Aquaterra – mud.	<i>отсутствует</i>
Фелиция – счастливая	Felicia – happy.	Felicia – happy.
Аделия – благородная	Adelia – nobel.	Laurette – loyal.
Изольда – нет комментария	Isolda – нет комментария	Isold – fair lady.
<i>отсутствует</i>	<i>отсутствует</i>	Cordelia
<i>отсутствует</i>	<i>отсутствует</i>	Aloshenka

Таблица 1. Фрагмент вариантов перевода имен Нюши

По приведенным примерам видно, что в американском переводе допускались разнообразные трансформации, вплоть до отсутствия имени или полной замены имён (Корнелия – Bella; Аделия – Laurette; Инга – Dimitria), причем эти замены для русскоговорящих трудно объяснимы, скорее всего, за ними также скрывается интертекст, интерпретируемый именно в американской лингвокультуре. Гендерно маркированное мужское имя Поликарп, обыгрываемое вербально в русской версии серии, из-за отсутствия морфологически выраженного рода в английском языке переводится без комментариев.

По сюжету Крош задает вопрос о написании имени: «Аделия или Оделия?» – “Adelia or Odelia?” – “Cordelia. Did we like Cordelia?” Реплика в русскоязычной и европейской версиях

идентична. В американской версии такой оборот отсутствует. Есть и похожее имя, но вопросов о его написании не возникло. Переводчики, занимающиеся локализацией мультсериала для американского рынка, свободно дописывают текст, что в целом неоправданно ни сюжетной линией, ни требованиями дубляжа.

В ситуации, когда Нюша упала в лужу, Крош говорит: «Теперь мы можем называть тебя Маланья, что означает чёрная» – “Now we can call you Aquaterra. That's just another word for mud” (Kikoriki) – “Let's see what I can find under mud” (Gogoriki). Здесь в британском варианте предпринимается попытка перевести не имя, а значение имени, притом, что это имя греческого происхождения и переводить его на латынь (Aquaterra) необходимости нет, т.к. и сам перевод меняет значение слова с «черный» на «грязь», при этом меняется и коннотация. В американском варианте собственное имя было опущено.

Еще одна любопытная ситуация, когда вербальная составляющая напрямую зависит от визуальной – Крош пытается угадать имя Нюши по её новому образу (у нее на голове корзина с фруктами): «Яблоковая? Яблоковая? Яблочная?!» – “Apple-like? Apple-like? Apple-liker?” (Kikoriki) – “Fruit basket? Balanced? Balanced meal?” (Gogoriki), Здесь переводчик Gogoriki, меняя высказывание на новое, вносит юмористический компонент, отсутствующий в оригинале (Balanced meal – Сбалансированное питание, актуальная тема для модной в США темы диет и борьбы с ожирением).

Что касается обработки разговорной речи, соответствующей жанру мультсериала и естественным образом присутствующей в диалогах персонажей, то способы её перевода самые разные – от лексических замен до полного переконструирования фразы и смысла, например:

Крош обращается к Нюше, когда она не отвечает на просьбу подать мяч:

«Что вредничашь?» – “Why are you being so difficult?” (Kikoriki) – “Kick it back so I can keep winning” (Gogoriki)

Все три фразы имеют разный смысл, но если связь между фразой русскоязычной и европейской версиями прослеживается, то американский вариант ничего общего с оригиналом не имеет.

Еще большую проблему составляет перевод русского молодежного сленга, например: Ёжик обращается к Крошу, когда видит Нюшу в шубе:

«Какое имя означает *отмороженная*?» – “Look up the name in the book that means ‘frozen’” (Kikoriki) – “I’m not sure what her name is but I’m sure it means ‘overdressed’” (Gogoriki)

Вариант перевода для европейского рынка подтекст не сохраняет, юмористический смысл утрачен, в варианте Gogoriki шутка сохранена, хотя значение также значительно отличается от оригинального и лишено гендерной коннотации, присущей русскому слову.

Друзья иронизируют над ситуацией смены имен, и Ёжик говорит Крошу: «Зови меня хозяин – не ошибешься». – “Just call me The Boss. That works out”. (Kikoriki) – “I prefer my own name”. (Gogoriki) Очевидно, что в проведенной фразовой трансформации в американской версии смысл полностью утрачен, и визуальный компонент фрагмента его не компенсирует.

Кроме того, в рассматриваемой серии присутствует большое число лакун, как фразеологических, так и сленговых и пр., которые были опущены в процессе перевода:

- «Ёлки-иголки» – самая часто употребляемая Крошем фраза. Присутствует только в оригинале.
- Ёжик: «И вправду говорят «Косой». В британской и американской версии перевода нет.
- В русскоязычной и британской версиях Нюша на секунду увлекается просмотром игры, но затем она вспоминает о своём амплуа и уходит. В американской версии Реджину-Розарики (Нюшу) по-настоящему смущают слова ребят: “*Penalty! Cheating! You saw that, Rosa?*”
- В начале рассматриваемой серии в варианте перевода Gogoriki можно наблюдать за диалогом Розарики (Нюши) с самой собой – она говорит о вечеринке, где в списке приглашённых она значится под именем *Bella*. В оригинальной версии, как и в британской, Нюша говорит о своём новом имени, его истории и значениях.

- В версии Gogoriki Нюша меняет имена чаще. Так, уже встретив друзей, она называет себя ‘*Regina*’, хотя ранее говорила, что её зовут ‘*Bella*’
- В следующий раз поменяв имя, она говорит “*Regina is so two hours ago*”, что отсутствует в оригинальной и британской версиях.
- Обращаясь к друзьям, Нюша в британской и русскоязычной версии лишь упоминает, что «информация о её имени» устарела, и обращаться к ней теперь следует по-новому. В версии Gogoriki она подробно озвучивает способы коммуникации: “*From now on if you wish to speak to me, text me or speak to me while texting me you may call me Regina*”.
- Надписи, присутствующие в кадре на русском языке (плакат «Колобок», мягкая игрушка «Тузя», название серии, надпись на футболке Нюши) в версии Gogoriki либо отсутствуют вообще, либо переведены на английский язык, что довольно редкое явление – встроенный в внутренний креолизованный текст в структуру мультисемиотического текста, остается, как правило, без перевода. В данном случае можно говорить о глубокой локализации продукта.
- «Джоконда» предлагает сыграть в игру. В оригинал это игра догонялки В британской версии – “*play catch*”. В американской – “*play tag*”. То есть, о привычных салочках Нюша говорит только в американской и оригинальной версиях.

Отдельный интерес представляет перевод языковых и культурных лакун, неизбежных в видеовербальных текстах анализируемого жанра. Авторами был собран корпус из примерно 500 примеров лексических единиц, полученных методом сплошной выборки из транскриптов анимационного сериала, и каждая единица была рассмотрена с точки зрения прагматической адаптации, применяемых трансформаций, направленных на достижение коммуникативной цели и намерения коллектива авторов с учетом национально-культурной и гендерной специфики. Лексические единицы, характеризующиеся набором

структурных, семантических, стилистических особенностей, призваны актуализировать весьма обширное ассоциативно-образное поле в сознании реципиента, указывая на ассоциативность с определенным периодом развития социума.

Лексико-стилистические трансформации	Лексико-грамматические трансформации
транскрибирование и транслитерация	замены понятий со сходной функцией
калькирование	контекстуальный перевод
модуляция	членение предложения
дословный перевод	объединение предложения грамматические замены синтаксическое уподобление

Таблица 2. Перевод языковых реалий

В анализируемых переводах присутствуют случаи применения различных видов трансформаций:

Вы спугнете мое вдохновение	‘My poet mojo is very fragile’ – трансформация с сохранением смысла, заложенной образности
	‘You’ll scare off my inspiration’ – трансформация с сохранением смысла, заложенной образности и синтаксической структуры.
совершать подвиги	‘Going on daring quests.’ ‘Act like a hero.’ – Лексико-стилистическая трансформация, приближенный

	перевод
Победительница получает банку с вишневым вареньем и колесо от велосипеда, символизирующее идеальную фигуру круга	<i>It's time to tell you what Pinky gets. A jar of cherry jam and symbolizing perfect circle this magnificent wheel only slightly used.</i> – дописывание, приближенный перевод
Гармония, проверенная алгеброй. Красота плюс грация, помноженная на обаяние, и все это в квадрате, в кубе, в бесконечности... настоящая мисс вселенная! Сейчас я покажу вам ваши будущие владения	<i>Harmony mathematically measured beauty plus style and grace raised to the second power of infinity. No, to the third power. Authentic miss universe material. You've a grand kingdom in your future. Why don't you take a pick at the ultimate glory you have ahead of you.</i> – приближенный перевод
О, прекраснейшая из прекраснейших	<i>'Oh, most beautiful of the beautiful'</i> – калькирование
Ой, я, кажется, разбил себе лицо	<i>Ouch, I think I've got an injury to my face that will never heal."</i> <i>"That hurt. I'm fairly positive my shoulder plate just punctured my eardrum</i> – замена

Таблица 3.

Вербальная составляющая поликодового анимационного текста характеризуется большим числом примеров стилизации речи персонажей: просторечия, стилистически сниженная лексика, иноязычные вкрапления, стилистические обороты. Перевод таких лексических единиц требует особых переводческих преобразований, способствующих сохранению функции стилистического приема в окружающем контексте и правильной

передаче эмоционально-эстетической информации.

Учитывая тот факт, что в оригинале активно используется диалогическая разговорная речь, заданная требованиями жанра, как упоминалось выше, причем, персонажи относятся к разным возрастным группам (условно дети и взрослые старшего возраста) не удивительно, что в вербальной составляющей немало авторских окказионализмов, сложно поддающихся переводу. При переводе применялись описательный перевод, транскрипция, замена авторским окказионализмом в языке перевода. Было выявлено, что снятие авторства возможно только с учетом лингвокультурной адаптации вербальной составляющей.

Пример	Перевод
праздник Нибелльмеса Каляды	<i>Caroling-about-nonsense</i>
проконфетиться	<i>Your entire system is polluted with sweets</i>
розабрюква	<i>roseturnip</i>
Кузинатра	<i>insight</i>
Жамалистовое дерево	<i>The Gemoleaved tree</i>

Таблица 4.

Исследование показало, что при передаче на английский язык фонетические особенности утрачиваются или передаются за счет других средств (жамалистовое дерево, Кузинатра).

Полагаем, в некоторых случаях более удачным способом решения переводческой задачи могло бы быть применение в переводе приемов транскрибирования либо транслитерации для сохранения национально-культурной специфики речи персонажей.

Таким образом, при анализе лексических единиц, являющихся маркерами стилизованной речи в тексте оригинала и переводов были выявлены следующие приемы передачи: компенсация, подбор функционального аналога, замена, адаптация, контекстуальный перевод, опущение, конкретизация (верbalная и визуальная), транскрибирование, транслитерация и калькирование.

Д. Таннен подчеркивает важность стратегий вовлечения, активно используемых в мультсериале, то есть важность

использования «повтора, диалогичности, внимания к деталям, а также тех способов, с помощью которых данные дискурсивные стратегии комбинируются для создания и выделения некоторых событий, в рамках которых люди участвуют в определенных видах коммуникативного взаимодействия, существующих в данной культуре и значимых для них» (Tannen, 2015, с.46). Если обратиться к рассмотренным эпизодам анимационного фильма, можно предположить, что значимость гендерных оценок в оригинале и переводе акцентируется по-разному.

Выводы

Многосторонний анализ коммуникативных ситуаций и вербальной составляющей текстов оригинала и переводов мультисемиотического анимационного сериала позволяет говорить о применении следующих видов трансформаций:

1. Лингвокультурные барьеры в процессе межъязыковой коммуникации являются проблемой, поскольку обладают культурно-этническими, социальными, и гендерными характеристиками, отличающимися в языке оригинала и языке перевода.

2. Коммуникативное намерение, цель и замысел авторов мультсериала, выраженные имплицитно или эксплицитно за счет набора используемых визуальных, лексических, интертекстуальных и стилистических средств при передаче в иноязычной культуре претерпевают комплекс процессов (по У. Эко), связанных с pragматической межъязыковой адаптацией для локализации видеоверbalного продукта.

3. Репрезентация языковых реалий является успешной благодаря таким методам перевода, как транскрибирование, транслитерация и калькирование. При несовпадении лексических систем двух языков переводчик прибегает в процессе перевода к ряду лексико-семантических трансформаций.

4. Анализ стилистики перевода речи ряда персонажей позволил увидеть проблематику, связанную со смещением гендерных акцентов при адаптации видеотекста к другой лингвокультуре.

У.В. Дилик рассматривает анимационный текст мультиплексионного произведения как дискурсивную практику, находящуюся «в динамически диалогических отношениях с

другими практиками, образующими общий континуум. Вследствие достаточно высокой восприимчивости к аудиовизуальным медиатекстам, дети легко усваивают предлагаемый с экрана не только социальный, но и культурный дискурс» (Дидик, 2013, с. 62). Однако, чтобы дети (и взрослые) попали в этот континуум, переводческие трансформации должны позволять осуществляться допускаемой авторами произведения интерпретации. Н.В. Иванов пишет: «Трансформация и интерпретация – два столпа, на которых держится современное переводоведение ... Интерпретация в первую очередь обращена к экстралингвистическим факторам перевода, трансформация связывает нас с областью структурного анализа» (Иванов, 2018, с.99).

Экстралингвистические факторы в современном обществе включают и те гендерные установки, которые сложились в русском и английском социуме и лингвокультурах и которые, как уже зафиксировано, различаются и в последнее время всё более расходятся, что заметно даже при локализации такой мультсемиотической видеовербальной продукции, как детские анимационные фильмы.

Литература

1. Дидик У.В. Мультфильмы в детском дискурсе // Научные статьи Казахстана. – 2013. – С. 59-64.
2. Злотникова Т.С. Архетип ребенка в художественной культуре. Круглые и простые: эволюция архетипа ребёнка в актуальном кинематографическом опыте // Философия творческой личности. Согласие. – 2017. – С. 363-368.
3. Иванов Н.В. Интерпретация в знаковой онтологии языка и в переводе. – М.: ИД «Международные отношения», 2018.
4. Культурный код нации. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://econet.ru/articles/105202-kulturnyy-kod-obyazatelno-k-prochteniyu>
5. Максименко О.И. Прагматика транспозиции и адаптивного транскодирования // Социально-гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – Vol XV. Issue 1. – 2018. – С.64-69
6. Максименко О.И., Подлегаева Е.П. Проблема перевода названий мультсемиотических текстов (на примере переводов

- названий серий мультсериала «Смешарики» на английский язык) // Вестник МГОУ. Серия Лингвистика. – 2019. – №2 . – С. 167-176.
7. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. – СПб.: «Симпозиум», 2006.
 8. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / под. ред В.Н. Комисарова. – М.: Международные отношения, 1978. – С.16-24.
 9. Tannen D. The relativity of linguistic strategies: Rethinking power and solidarity in gender and dominance // Gender and Discourse. Oxford and New York. – 1994. – pp. 19-52
 10. Tannen D. “We’ve never been close, we’re very different”: three narrative types in sister discourse // Жанры речи. – 2015. – №2 (12). – С. 46-61.
 11. Toury G. Translation, A Cultural-Semiotic Perspective / G. Toury // Encyclopedic Dictionary of Semiotics; ed. by T. Sebeok. – Berlin: Mouton de Gruyter, – 1986. – P. 1107–1124.
 12. Paterson L.L. Feeling Academic in Neoliberal University: Feminist Flights, Fights and Failures // Gender and Language Journal. – 2019. – Vol 13. – Pp. 1-15.

References

- Didik, U.V. (2013). Mul'tfil'my v detskom diskurse [Animation in children's discourse]. *Scientific papers in Kazakstan*, 59-64
- Zlotnikova, T.S. (2017). Arhetip rebenka v hudozhestvennoj kul'ture. Kruglye i prostye: evolyuciya arhetipa rebyonka v aktual'nom kinematograficheskem opyte [Child Archetype in Culture]. *Philosophy of creative personality. Soglasie*, 363-368.
- Ivanov, N.V. (2018). *Interpretaciya v znakovoju ontologii yazyka i v perevode* [Interpretation in sign language ontology and in translation]. Moscow: «Mezhdunarodnye otnosheniya».
- Kul'turnyi kod natsii* [Culture code of a nation]. (2019). Retrieved from <https://econet.ru/articles/105202-kulturnyy-kod-obyazatelno-k-prochteniyu>
- Maksimenko, O.I. (2018) Pragmatica transpozicii b adaptivnigi transcodirovaniya [Pragmatics of transposition and adaptive transcoding]. *Socialno-Gumanitarnije nauki na Dalnem Vostoke*, XV(1), 64-69.

- Maksimenko, O.I., & Podlegaeva, E.P. (2019). Problema perevoda nazvanij mul'tisemioticheskikh tekstov (na primere perevodov nazvanij serij mul'tseriala «Smeshariki» na anglijskij yazyk) [Problem of nomination translation of multisemiotics texts (by example of translations of cartoon series names Smeshariki into English)]. *MRSU Scientific newsletter. Series Linguistics*, 2, 167-176.
- Eco, U. (2006). *Skazat' pochti to zhe samoe. Opyty o perevode [To say almost the same. Translation experiences]*. SPb Simpozium.
- Jakobson, R.O. (1978). O lingvisticheskikh aspektakh perevoda [Concerning linguistic aspects of translation]. In *Mezhdunarodnye otnosheniya*, (pp. 16-24). Moscow: Mezhdunarodniye otnosheniya.
- Tannen, D. (1994). The relativity of linguistic strategies: Rethinking power and solidarity in gender and dominance. In *Gender and Discourse*, (pp. 19-52). Oxford and New York.
- Tannen, D. (2015). ‘We’ve never been close, we’re very different’: three narrative types in sister discourse. *Speech Genres*, 2(12), 46-61.
- Toury, G. (1986). Translation, A Cultural-Semiotic Perspective. In T. Sebeok (Ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, (pp. 1107–1124). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Paterson, L.L. (2019). Feeling Academic in Neoliberal University: Feminist Flights, Fights and Failures. In Y. Taylor and K. Lahad (Eds.), *Gender and Language Journal*, 13, 1-15.

УДК 81.33

<https://doi.org/10.25076/vpl.36.05>

М.В. Филатова

О.И. Максименко

Московский государственный областной университет

ЯЗЫК ИНТЕРНЕТА 2015-2018 ГОДОВ: ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

В статье анализируются основные языковые особенности языка Интернета в социальных сетях Twitter, Facebook и ВКонтакте как одних из ведущих составляющих Интернета.