

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ**  
**УНИВЕРСИТЕТ**  
**им. В.П. АСТАФЬЕВА**  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков  
Кафедра английской филологии

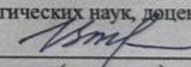
Беленя Вероника Вячеславовна

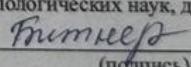
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В**  
**АМЕРИКАНСКОМ СИТКОМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА**  
**«ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА»)**

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика  
Направленность (профиль) образовательной программы – Перевод и переводоведение  
(английский и испанский языки)

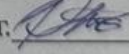
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

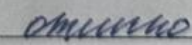
Зав. кафедрой: Битнер И.А.  
кандидат филологических наук, доцент  
«5» мая 2026 г.   
(подпись)

Руководитель: Битнер М.А.  
кандидат филологических наук, доцент  
«5» мая 2026 г.   
(подпись)

Дата защиты «9» июня 2026 г.

Обучающийся: Беленя В.В.  
(фамилия, инициалы)

«5» мая 2026 г.   
(подпись)

Оценка   
(прописью)

Красноярск 2026

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
Раздел 1. Теоретические основания перевода культурно-маркированной лексики.....	7
1.1. Понятие культурно-маркированной лексики в аспекте перевода.....	7
1.2. Типология прецедентных феноменов.....	12
1.3. Стратегии адаптации культурно-маркированной лексики.....	18
Выводы к разделу 1 .....	23
Раздел 2. Особенности перевода прецедентных феноменов в сериале «Теория большого взрыва» .....	26
2.1. Прецедентные феномены в ситкоме «Теория большого взрыва» .....	26
2.2. Способы сохранения комического эффекта при переводе шуток с прецедентами феноменами .....	31
2.2.1. Перевод прецедентных феноменов из массовой культуры США и повседневных реалий .....	32
2.2.2. Перевод прецедентных феноменов, восходящих к американскому фольклору и устойчивым культурным образам .....	38
2.2.3. Перевод прецедентных феноменов из сферы гик-культуры.....	41
2.2.4. Перевод прецедентных феноменов из сферы науки и мирового культурного наследия .....	43
2.3. Сопоставительная характеристика переводческих стратегий и интерпретация результатов.....	46
<b>Выводы по Разделу 2.....</b>	<b>50</b>
<b>Заключение .....</b>	<b>52</b>
<b>Список использованных источников.....</b>	<b>54</b>
<b>Приложение А.....</b>	<b>59</b>

## Введение

Настоящее исследование посвящено анализу стратегий перевода прецедентных феноменов в американском ситкоме «Теория большого взрыва» (*The Big Bang Theory*). Прецедентные феномены – тексты, имена, высказывания и ситуации, значимые для определенного лингвокультурного сообщества, играют существенную роль в формировании комического эффекта данного сериала, поскольку его юмористический потенциал во многом основан на многочисленных интертекстуальных отсылках к научным концепциям, явлениям популярной культуры, литературе и медиа. В связи с этим адекватная передача подобных элементов при переводе с английского языка на русский представляет собой комплексную переводоведческую задачу, решение которой требует не только владения лингвистическими средствами обоих языков, но и глубокого понимания межкультурных различий между исходной и принимающей лингвокультурами.

Ситком «Теория большого взрыва», транслировавшийся на телеканале CBS в период с 2007 по 2019 год, приобрел широкую всемирную известность и сформировал большую аудиторию зрителей, в том числе и на территории России, что подтверждается высокими позициями сериала в рейтингах отечественных кинематографических и стриминговых платформ. Насыщенность диалогов многочисленными отсылками делает данный сериал репрезентативным материалом для анализа переводческих стратегий при переводе культурно обусловленных элементов с английского языка на русский.

*Актуальность* исследования обусловлена устойчивым интересом современного переводоведения к проблемам аудиовизуального перевода и передачи культурно обусловленных элементов текста. Иностранные телесериалы широко распространены среди русскоязычной аудитории, а качество их перевода во многом определяет то, насколько правильно зрители воспринимают смысл и комический эффект оригинала. Передача

прецедентных феноменов остается одной из наиболее дискуссионных проблем в данной области, поскольку выбор переводческой стратегии – доместикации или форенизации – во многом определяет степень сохранения юмористического и прагматического воздействия текста на русскоязычную аудиторию.

*Объект* исследования – русскоязычные локализации ситкома «Теория большого взрыва», выполненные студиями «Кураж-Бамбей», «Novamedia» и «TVShows». *Предмет* исследования – прецедентные феномены, функционирующие в диалогах сериала, и переводческие стратегии их адаптации на русский язык.

*Цель* исследования – выявить и систематизировать стратегии перевода прецедентных феноменов, применяемые при локализации ситкома «Теория большого взрыва», и оценить их эффективность с точки зрения сохранения комического эффекта.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Уточнить содержание понятия «прецедентный феномен» и разработать рабочую типологию прецедентных феноменов применительно к материалу исследования.
2. Охарактеризовать стратегии доместикации и форенизации как основные подходы к адаптации культурно-маркированных единиц при переводе, а также описать применяемый инвентарь переводческих трансформаций.
3. Описать жанровые, стилистические и социокультурные особенности сериала «Теория большого взрыва» как источника исследовательского материала и выполнить классификацию прецедентных феноменов, задействованных в юмористических диалогах сериала, по культурным сферам-источникам.
4. Охарактеризовать переводческие стратегии трех студий и оценить их с точки зрения сохранения комического эффекта оригинала.

5. Провести сопоставительный анализ переводческих решений трех студий-локализаторов и установить закономерности в выборе стратегий адаптации прецедентных феноменов.

*Теоретическую базу* исследования составляют труды отечественных и зарубежных ученых в области теории перевода и лингвокультурологии: В.Н. Комиссарова, Ю.Н. Караулова, В.В. Красных, Д.Б. Гудкова, Т.А. Казаковой, С.И. Влахова и С.П. Флорина, Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, а также зарубежных исследователей L. Venuti, S. Bassnett, P. Newmark и J. Pedersen, разрабатывавших проблематику культурной адаптации при переводе.

*Методологическую основу* исследования составляют: метод сплошной выборки, метод сопоставительного анализа, методы лингвокультурологического и контекстуального анализа, используемые при интерпретации культурных отсылок и их роли в создании комического эффекта, а также метод количественного анализа, применяемый для установления закономерностей в распределении переводческих трансформаций.

*Материалом* исследования послужили 96 прецедентных единиц, выделенных методом сплошной выборки из семнадцати эпизодов первого сезона сериала и сопоставленных в трех русскоязычных локализациях.

*Теоретическая значимость* исследования состоит в уточнении особенностей функционирования прецедентных феноменов в комедийном аудиовизуальном дискурсе и в систематизации способов их передачи при переводе с английского языка на русский.

*Практическая значимость* исследования состоит в возможности применения его результатов в преподавании теории и практики перевода, а также при подготовке специалистов в области аудиовизуального и художественного перевода. Полученные выводы и собранный эмпирический материал могут быть использованы при разработке учебных и методических материалов по аудиовизуальному переводу.

*Структура* работы определяется логикой исследования. Работа включает введение, два раздела, заключение и список использованных источников. В *Разделе 1. Теоретические основания перевода культурно-маркированной лексики* рассматриваются теоретические основания перевода культурно-маркированной лексики: понятие и типология прецедентного феномена, а также стратегии доместикации и форенизации и инвентарь переводческих трансформаций. *Раздел 2. Особенности перевода прецедентных феноменов в сериале «Теория большого взрыва»* посвящен сопоставительному анализу переводческих решений трех студий и включает три параграфа: характеристика исследовательского материала и классификация прецедентных феноменов по культурным сферам-источникам; сопоставительный анализ переводческих трансформаций по четырем культурным сферам. В заключении формулируются основные выводы исследования.

## **Раздел 1. Теоретические основания перевода культурно-маркированной лексики**

### **1.1. Понятие культурно-маркированной лексики в аспекте перевода**

Проблема культурной маркированности рассматривается в рамках представления о множественности культурных систем, каждая из которых по-своему структурирует и интерпретирует окружающую действительность. В этом отношении показательна позиция Н.С. Трубецкого: в работе «Европа и человечество» (1920) он последовательно разрушает представление о существовании единой «общечеловеческой цивилизации», демонстрируя, что за этим понятием стоит лишь универсализация одного – романо-германского культурного типа [Трубецкой, 2021, с. 9–10]. В прикладной культурологии аналогичный тезис получает эмпирическое обоснование в работах Г. Хофстеде: в монографии «Cultures and Organizations: Software of the Mind» культура определяется как «коллективное программирование сознания, отличающее членов одной группы от другой» (Hofstede, Hofstede, Minkov, 2010, с. 6) и характеризуется как «программное обеспечение сознания» (*software of the mind*), закрепляемое в процессе социализации в семье, школе и организациях.

Различия между культурами находят выражение и на уровне знаковых систем, прежде всего в языке. В отечественной научной традиции эта идея получила развитие в рамках семиотики. В рамках данного подхода культура рассматривается как сложное пространство взаимодействующих знаковых систем, внутри которого постоянно происходит процесс перевода и интерпретации смыслов. Перевод при этом понимается как универсальный механизм взаимодействия различных культурных кодов. Как отмечает Ю.М. Лотман, минимально функционирующая семиотическая система предполагает наличие не одного изолированного языка, а как минимум двух различных кодов, которые не совпадают полностью, но связаны между собой посредством перевода [Lotman, 1990, p. 2].

Язык фиксирует культурный опыт общества и служит средством его передачи, вследствие чего особенности конкретной культуры неизбежно проявляются на разных уровнях языка, в том числе и лексическом. Культурно-маркированная лексика представляет собой один из наиболее проблематичных пластов языка с точки зрения перевода, поскольку ее семантика формируется не столько языковой системой, сколько экстралингвистической действительностью – историческим опытом, социальными институтами и ценностными установками конкретного лингвокультурного сообщества. Как отмечает С.Г. Тер-Минасова в монографии «Язык и межкультурная коммуникация», «окружающий человека мир представлен в трех формах: реальная картина мира, культурная (или понятийная) картина мира, языковая картина мира» [Тер-Минасова, 2000, с. 47]; при этом именно язык «реализует, вербализует национальную культурную картину мира, хранит ее и передает из поколения в поколение» [там же, с. 58], что и обуславливает принципиальное расхождение между языковыми картинами мира различных лингвокультурных сообществ. При этом языковая картина мира беднее культурной, поскольку в создании последней участвуют наряду с языковым и другие виды мыслительной деятельности, а сам путь от внеязыковой реальности к понятию и далее к словесному выражению неодинаков у разных народов, что обусловлено различиями истории и образа жизни этих народов, спецификой развития их общественного сознания [Тер-Минасова, 2000, с. 54–55]. Следовательно, лексические единицы, отражающие специфику одной языковой картины мира, неизбежно оказываются лишенными прямых эквивалентов в другой, что и составляет переводоведческую проблему культурно-маркированной лексики.

Термин «культурно-маркированная лексика» появился в научном пространстве в 1980-х годах. Существует несколько определений данного феномена. По мнению одних исследователей, культурно-маркированная

лексика представляет собой «совокупность языковых единиц, которые содержат национально-культурные компоненты значения и отражают уникальные черты культуры, ментальности и образа жизни определенной этноязыковой общности, единицы являются носителями культурной специфики и тесно связаны с национальными реалиями, традициями, историческим и социальным развитием народа» [Макеева, 2024, с. 1]. По мнению Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, данная группа слов определяется как слова, которые несут в себе социокультурную информацию [Верещагин, Костомаров; цит. по Сафина, 2019, с. 543]. У Мэйжун определяет культурно-маркированную лексику как «совокупность лексических единиц, обозначающих предметы или понятия, характерные для определенной культуры, глубоко запечатленные территорией и временем конкретного языковой общности» [У, 2023, с. 273].

В научной литературе, посвященной описанию культурно обусловленных лексических единиц, встречаются синонимичные «культурно-маркированной лексике» термины, отражающие разные подходы к интерпретации данного явления: «лексические единицы с национально-культурным компонентом в семантике» [Верещагин, Костомаров, «Язык и культура», 1976], «безэквивалентная лексика» [Бархударов, «Язык и перевод», 1975; Верещагин, Костомаров, «Язык и культура», 1976], «национально-маркированная лексика» [Мусина, 2017; Трегубова, 2020] и др. Тот факт, что для обозначения лексических единиц, отражающих национально-культурную специфику, не сложилось единого термина, сам по себе свидетельствует о сложности и многоаспектности отношений между языком и культурой.

Л.С. Бархударов в монографии «Язык и перевод» дает следующее определение безэквивалентной лексике: «Лексические единицы (слова и устойчивые словосочетания) одного из языков, которые не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка» [Бархударов, 1975, с. 94]. Автор уточняет, что под этим понятием имеются в

виду случаи, когда отсутствует соответствие той или иной лексической единице одного языка в словарном составе другого языка. При этом автор оговаривает, что отсутствие словарного эквивалента не означает принципиальной непереводаемости [Бархударов, 1975, с. 103]. Развивая эту мысль, В.Н. Комиссаров, разграничивая единицы с постоянными соответствиями и безэквивалентные единицы, также подчеркивает, что отсутствие регулярного соответствия не означает принципиальной непереводаемости: «наличие безэквивалентных единиц не означает, что их значение не может быть передано в переводе или что они переводятся с меньшей точностью, чем единицы, имеющие прямые соответствия» [Комиссаров, 1990, с. 148]. При этом безэквивалентная лексика обнаруживается прежде всего «среди неологизмов, среди слов, называющих специфические понятия и национальные реалии, и среди малоизвестных имен и названий» [там же, с. 147]. Для ее передачи исследователь выделяет пять типов окказиональных соответствий: 1) соответствия-заимствования (транскрипция и транслитерация), 2) соответствия-кальки, 3) соответствия-аналоги (подбор ближайшей единицы ПЯ), 4) лексические замены на основе переводческих трансформаций и 5) описательный перевод [там же, с. 148–150]. Выбор между этими типами определяется контекстом и коммуникативной задачей, что непосредственно связывает проблему безэквивалентности со стратегическим выбором переводчика – вопросом, рассматриваемым подробнее в разделе 1.3.

В рамках указанной терминологической вариативности особое значение для переводоведения приобретает понятие реалий. С.И. Влахов и С.П. Флорин определяют реалии как «слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий в других языках» [Влахов, Флорин, 1980, с. 55]. Ключевой характеристикой реалий при этом признается их

«неистребимый национальный или исторический оттенок», принципиально отличающий их от терминов и иных безэквивалентных единиц [Влахов, Флорин, 1980, с. 9].

Специфика реалий обуславливает существенные трудности при их межъязыковой передаче: неоднозначность интерпретации, изменение значения с течением времени, сложность воспроизведения эмоциональной окраски и культурных стереотипов [Дергунова, 2021, с. 35].<sup>3</sup> Как отмечают С.И. Влахов и С. П. Флорин, ссылаясь на Л. Н. Соболева, само понятие «перевод реалий» во многом является условным: «реалия, как правило, непереводаема (в словарном порядке) и, опять-таки как правило, она передается (в контексте) не путем перевода» [Влахов, Флорин, 1980, с. 79]. Подчеркивая эту мысль, Л. Н. Соболев отмечает, что «если говорить о непереводаемости, то именно реалии, как правило, и непереводаемы» (там же). В то же время исследователи указывают, что непереводаемость реалий носит относительный характер: «нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык, хотя бы описательно, т. е. распространенным сочетанием слов данного языка» (там же). Следовательно, проблема перевода реалий заключается не в принципиальной невозможности их передачи, а в выборе наиболее адекватного способа их воспроизведения в конкретном контексте.

Наряду с реалиями в составе культурно-маркированной лексики выделяется фоновая лексика – единицы, которые в отличие от реалий имеют формальные эквиваленты в языке перевода, однако не совпадают с ними по объему культурных коннотаций. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров вводят понятие «лексического фона», определяя его как «совокупность непонятных семантических долей, относящихся к слову» [Верещагин, Костомаров, 1976, с. 44], то есть тех фоновых знаний, которые потенциально присутствуют в сознании носителя языка и хранятся в памяти коллектива. При этом исследователи подчеркивают, что слова двух языков могут быть полностью эквивалентны в понятийном плане, но существенно расходиться

по лексическому фону: анализируя пару *книга - book*, они приходят к выводу, что «некоторые семантические доли фонов двух слов совпадают, а некоторые расходятся», а потому правомерно говорить лишь о «неполноэквивалентности фонов» (там же, с. 45). Слова с неполноэквивалентностью фонов авторы предлагают называть фоновыми [Верещагин, Костомаров, 1976, с. 45].

Таким образом, культурно-маркированная лексика представляет собой неоднородный пласт языковых единиц, общим свойством которых является наличие культурного компонента значения, формирующегося под воздействием экстралингвистической действительности. Внутри этого пласта правомерно разграничивать единицы по характеру культурной маркированности: реалии, не имеющие денотативных эквивалентов в принимающей культуре; безэквивалентную лексику в широком смысле, для передачи которой переводчик вынужден прибегать к окказиональным соответствиям; и фоновую лексику, где формальный эквивалент существует, однако культурный фон слов двух языков совпадает лишь частично. Во всех трех случаях проблема перевода состоит не в принципиальной невозможности передачи культурного компонента значения, а в выборе наиболее адекватного способа его воспроизведения в конкретном контексте. Следует, однако, отметить, что рассмотренные разновидности КМЛ так или иначе связаны с предметным миром и понятийной сферой. Между тем культурная маркированность может иметь и принципиально иную природу – интертекстуальную, когда значимость единицы определяется не тем, что она называет, а тем, на что она отсылает: к прецедентным текстам, именам и ситуациям, составляющим коллективную культурную память сообщества. Данный тип единиц рассмотрен в следующем разделе.

## **1.2. Типология прецедентных феноменов**

Типология прецедентных феноменов относится к числу дискуссионных вопросов в современном переводоведении. Несмотря на более чем тридцатилетнюю историю изучения, эта категория пока не имеет общепринятого описания: исследователи по-разному определяют и границы самого явления, и основания для выделения его типов. Прежде чем анализировать конкретные переводческие решения в сериале «Теория большого взрыва», необходимо определить, что именно считается прецедентным феноменом и какие его разновидности принято выделять. Ответам на эти вопросы и посвящен настоящий параграф.

Отправной точкой для формирования теории прецедентности принято считать работу Ю.Н. Караулова «Русский язык и языковая личность», в которой впервые был введен термин «прецедентный текст». Исследователь определяет прецедентные тексты как тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях», «имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников», и такие, «обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов, 1987, с. 216].

Понятие текста трактуется Ю.Н. Карауловым предельно широко: к прецедентным текстам он относит не только вербальные произведения, но и произведения архитектуры, живописи, музыки, рассматривая их как своего рода «тексты», названия которых составляют значительную часть национального фонда прецедентных знаков [Бирюкова, 2005, с. 62]. Кроме самих текстов Ю.Н. Караулов выделяет четыре способа указания на прецедентный текст: цитату, заглавие, имя персонажа и имя автора [Караулов, 1987, с. 218]. Эти способы впоследствии легли в основу типологии прецедентных феноменов.

Дальнейшее развитие типологии связано с работами представителей московской школы. Они предложили экстраполировать определение, данное Ю.Н. Карауловым для прецедентного текста, на весь класс прецедентных

феноменов и выделили четыре их разновидности: прецедентный текст, прецедентную ситуацию, прецедентное высказывание и прецедентное имя [Захаренко, Красных, Гудков, Багаева, 1997, с. 83].

Под *прецедентной ситуацией* понимается «эталонная» ситуация, обладающая в данной культуре устойчивыми коннотациями. Ее отличительные признаки входят в когнитивную базу носителей языка, а в тексте она может быть обозначена через прецедентное высказывание или прецедентное имя [Красных, 2002, с. 47]. *Прецедентный текст* трактуется как законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности, полипредикативная единица, к числу которых принадлежат произведения художественной литературы, тексты песен, рекламы, анекдотов, политические публицистические тексты [там же, с. 47]. *Прецедентное имя* определяется как индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило относящимся к прецедентным, или с прецедентной ситуацией; при его употреблении в коммуникации осуществляется апелляция не к собственно денотату, а к набору дифференциальных признаков данного имени. Наконец, *прецедентное высказывание* определяется как репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная и самодостаточная единица, к числу которых относятся цитаты из текстов различного характера, а также пословицы [там же, с. 48–49].

Принципиальным положением концепции прецедентных феноменов является тезис о том, что прецедентный текст и прецедентная ситуация, будучи слишком объемными, как правило не могут быть представлены в речи в полном виде, поэтому они актуализируются через прецедентные имена и прецедентные высказывания, выступающие в качестве их символов [Захаренко, Красных, Гудков, Багаева, 1997, с. 82–103]. Например, при употреблении имени «Наполеон» в переносном значении актуализируется и набор личностных качеств, и ряд связанных с ним исторических событий, и обширный ряд текстов: от научных исследований до литературных

произведений. Е. А. Флейшер на материале газетных текстов показала, что среди признаков прецедентного имени (внешности, характера и прецедентной ситуации) именно прецедентная ситуация оказывается наиболее частотной и обязательной. Так, из восемнадцати случаев употребления имени «Тарас Бульба» в пятнадцати актуализировалась прецедентная ситуация, тогда как отсылки к внешности и характеру встречались единично [Флейшер, 2012, с. 30]. Иными словами, прецедентное имя существует именно благодаря своей связи с ситуацией и текстом.

Помимо критерия соотнесенности с исходным текстом, в типологии прецедентных феноменов используется критерий широты охвата, то есть масштаба лингвокультурного сообщества, для которого тот или иной феномен является прецедентным. В рамках московской школы выделяются три уровня социальной прецедентности: социумно-прецедентные феномены, известные любому представителю определенного социума и входящие в коллективное когнитивное пространство; национально-прецедентные феномены, известные представителям данного лингвокультурного сообщества в целом и входящие в их когнитивную базу; универсально-прецедентные феномены, известные любому современному человеку и входящие в универсальное когнитивное пространство человечества [Рагимова, 2011, с. 45–47]. Д.Б. Гудков дополняет эту систему понятием автопрецедентов, отражающих феномены, имеющие особое познавательное и эмоциональное значение исключительно для данной личности [Гудков, 1999, с. 24]. Впрочем, Г.Г. Слышкин подвергает правомерность этого понятия сомнению, полагая, что текст можно считать прецедентным лишь в том случае, если он включен в процесс коммуникации и его носителю удалось включить его в систему ценностей какой-либо группы [Слышкин, 2000, с. 30].

На протяжении последних двух десятилетий в рамках теории прецедентности наблюдается расширение типологии за счет включения новых единиц, появление которых связано с особенностями изучаемого

дискурса. Так, Л.В. Быкова, исследуя функционирование в российской прессе прецедентных феноменов, восходящих к немецкоязычной культуре, предложила выделить *прецедентное понятие* – единицу, соответствующую критериям прецедентности, но представляющую собой не имя, текст, ситуацию или высказывание, а философскую или иную концептуальную категорию. Примером служит кантовская «вещь в себе», которая сохраняет связь с именем своего создателя, регулярно воспроизводится в дискурсе СМИ и используется для коннотативной оценки явлений и людей [Быкова, 2009, с. 95]. Т.И. Тимофеева, анализируя англоязычные научные тексты экономической тематики, выделяет *прецедентные факты* и *прецедентные модели* – схемы, диаграммы, графики, формулы, которые широко используются и безошибочно распознаются представителями научного экономического сообщества [Тимофеева, 2008, с. 11]. Приведенные примеры показывают, что классическая четырехуровневая типология не охватывает всего многообразия прецедентных феноменов.

Необходимо также провести границу между прецедентными феноменами и смежными явлениями – вопрос об их разграничении пока не получил однозначного решения в научной литературе. Прежде всего, прецедентные феномены необходимо отграничить от фразеологизмов. Как отмечает А.Е. Супрун, «некоторые пословицы и поговорки возникли тоже из текстовых реминисценций, но затем предшествующие тексты были забыты», что затрудняет их однозначную классификацию [Супрун, 1995, с. 26]. В концепции В.В. Красных и соавторов, фразеологизмы не включаются в число прецедентных феноменов, хотя исключение делается для пословиц [Красных, 2002, с. 48–49]; ряд других исследователей, напротив, рассматривает фразеологизмы как разновидность прецедентных единиц. Дискуссионным остается и вопрос о соотношении прецедентных феноменов с метафорическими моделями. Если Н.А. Кузьмина включает метафорические модели в состав прецедентных феноменов, то А.П. Чудинов и Е.А. Нахимова считают их смежными, но самостоятельными явлениями, способными в

одних случаях взаимодействовать, а в других – существовать независимо друг от друга [Бирюкова, 2005, с. 63–64].

Наконец, Л.И. Гришаева занимает особую позицию, считая нецелесообразным разграничение прецедентных текстов, ситуаций и имен. По ее мнению, один и тот же феномен может быть интерпретирован и как текст, и как ситуация, и как имя в зависимости от того, какой тип референта он обозначает: предмет, процесс, ситуацию, комплекс ситуаций или фрагмент языковой реальности. Рационально выделять среди прецедентных феноменов отдельные типы только для специального анализа, однако для этого необходимо выработать систему критериев, опираясь на которые можно последовательно разводить соответствующие виды прецедентных феноменов [Гришаева, 2004, с. 27]. Эта позиция подтверждается и наблюдениями Е.А. Флейшер, показавшей, что в реальном функционировании прецедентных имен активация одного феномена, как правило, влечет за собой активацию нескольких других – имени, ситуации, текста, высказывания; и что рассмотрение прецедентных имен вне их взаимосвязи с другими феноменами не является объективным [Флейшер, 2012, с. 31].

Таким образом, анализ существующих подходов к типологии прецедентных феноменов показывает, что данная категория, несмотря на более чем тридцатилетнюю историю изучения, остается предметом научной дискуссии. Базовая четырехуровневая типология (прецедентный текст, прецедентная ситуация, прецедентное высказывание, прецедентное имя), восходящая к работам Ю.Н. Караулова и представителей московской школы, сохраняет свою значимость как базовая модель, несмотря на ее последующие расширения и уточнения. Кроме того, в научной литературе остаются дискуссионными вопросы и о разграничении прецедентных феноменов со смежными явлениями – фразеологизмами и метафорическими моделями, а также о правомерности выделения прецедентных феноменов как дискретных типов. В практической части исследования мы сосредоточимся на том, как

переводчики сериала «Теория большого взрыва» работают с прецедентными феноменами разных типов и какие стратегии выбирают для их перевода.

### **1.3. Стратегии адаптации культурно-маркированной лексики**

Проблема перевода культурно маркированной лексики занимает одно из центральных мест в современном переводоведении, поскольку именно здесь наиболее остро проявляется расхождение между языками и стоящими за ними культурами. С. Басснетт сравнивает язык с «сердцем в теле культуры» [Bassnett, 2002, p. 23]: переводя текст, специалист неизбежно оказывается между двумя культурами, и одних языковых средств для адекватной передачи становится недостаточно. Как отмечали Е. Найда и Ч. Тэйбер еще в 1969 году, культурные различия порождают более серьезные трудности в процессе перевода, чем языковые. Именно это наблюдение сделало адаптацию культурно маркированной лексики приоритетной областью переводоведения [Nida & Taber, 1969].

Учет культурного фактора как значимого элемента переводческого процесса потребовал определения принципов выбора стратегии адаптации. В рамках функционального подхода этот вопрос решается через смещение акцента с формальной точности на коммуникативную цель перевода. В рамках этого подхода выделяются две ключевые концепции: теория динамической эквивалентности Е. Найды и скопос-теория, получившая развернутое изложение в работах К. Норд. Если для Е. Найды ключевым критерием является «равнозначность отклика» (*equivalent effect*) – воздействие перевода на целевую аудиторию, сопоставимое с воздействием оригинала на исходную [Nida & Taber, 1969], то К. Норд выдвигает на первый план скопос конкретного переводческого акта – его функциональную

цель, определяемую заказчиком и получателем перевода [Nord, 1997, с. 27–28]. С точки зрения функционализма выбор стратегии адаптации культурно-маркированной лексики определяется прежде всего коммуникативной функцией, которую перевод должен выполнять в принимающей культуре: если сохранение культурных особенностей необходимо для достижения скопоса, то предпочтительны форенизирующие стратегии. А.В. Федоров, предвосхищая многие положения функционализма в рамках отечественной лингвистической теории перевода, настаивал на том, что «полноценность» перевода определяется способностью воспроизвести единство содержания и формы оригинала средствами целевого языка и в соответствии с его стилистическими нормами, а не буквальным сохранением внешних форм подлинника [Федоров, 2002, с. 139].

Ключевую роль в разработке стратегий адаптации культурно-маркированной лексики сыграло противопоставление двух полярных подходов к переводу, восходящее к Ф. Шлейермахеру и получившее концептуальное оформление в работах Л. Венути. Как отмечают Е.В. Шелестюк и Э.Д. Гриценко, спор между сторонниками «очуждения» и «освоения» оригинала ведется с древнейших времен, однако именно Л. Венути ввел в переводоведение термины «доместикация» и «форенизация» как обозначения двух системных стратегий решения лингвокультурологических вопросов перевода [Шелестюк, Гриценко, 2016, с. 203]:

1. Доместикация представляет собой этноцентрический подход: текст оригинала адаптируется к культурным ценностям и языковым нормам принимающей культуры, переводчик становится «невидимым»; а автор «приближается к читателю». Результатом является легко воспринимаемый носителем принимающей культуры текст, однако культурная специфика оригинала при этом нередко редуцируется или устраняется вовсе. По мнению Л. Венути, в основе доместикации лежит принуждение к звучанию текста в

привычных для доминантной культуры словах, что придает этой стратегии выраженный идеологический характер [Venuti, 1995, с. 20].

2. Форенизация, напротив, намеренно сохраняет следы исходной культуры в тексте перевода, нарушая привычные нормы языка перевода: переводчик становится «видимым», а читатель «приближается к автору». Исследователь определяет форенизацию как стратегию «переводо-сопротивления» – противовес культурной ассимиляции, навязываемой доминирующими языками (там же).

Доместикация и форенизация не являются взаимоисключающими стратегиями: их соотношение варьируется в зависимости от культурного и исторического контекста, а выбор стратегии определяется соотношением статусов исходной и принимающей культур в конкретный период [Шелестюк, Гриценко, 2016, с. 204].

Разграничение стратегий доместикации и форенизации требует обращения к конкретным переводческим приемам, с помощью которых та или иная установка воплощается на уровне отдельных единиц текста. Согласно концепции уровней эквивалентности, предложенной В.Н. Комиссаровым, выбор переводческой стратегии осуществляется в зависимости от того, на каком уровне устанавливается соответствие между оригиналом и текстом перевода: эквивалентность на уровне цели коммуникации (тип 1), описания ситуации (тип 2), способа описания (тип 3), структуры высказывания (тип 4) или языковых знаков (тип 5) [Комиссаров, 1990, с. 51–68]. Чем выше уровень эквивалентности, на который ориентируется переводчик, тем больше свободы он имеет при передаче культурно-маркированных единиц. И наоборот: стремление к дословной точности сводит эту свободу к минимуму. Конкретным инструментарием, позволяющим реализовать то или иное решение на каждом из указанных уровней, служат переводческие трансформации. Исследователь выделяет лексические трансформации (транскрибирование и транслитерацию, калькирование, лексико-семантические замены – конкретизацию,

генерализацию и модуляцию), грамматические (синтаксическое уподобление, членение и объединение предложений, грамматические замены) и лексико-грамматические (антонимический перевод, экспликацию и компенсацию) [Комиссаров, 1990, с. 172–185].

В отечественной традиции развернутую практически-ориентированную классификацию приемов работы с культурно-маркированной лексикой также представляет Т.А. Казакова. В качестве ключевых приемов исследователем выделяются переводческая транскрипция, калькирование и лексико-семантические модификации. Каждый из названных приемов по-разному влияет на сохранение культурного колорита текста. Транскрипция передает звуковой состав лексической единицы оригинала, однако не передает ее значения читателю перевода; калькирование воспроизводит морфемную структуру слова, при этом не исключается вероятность возникновения ложных ассоциаций; лексико-семантические модификации, такие как генерализация, конкретизация и др., обеспечивают адекватность перевода посредством частичного либо полного замещения культурных реалий [Казакова, 2001]. Л.К. Латышев выделяет три фактора, обуславливающих расхождения между оригиналом и переводом: несовпадение языковых систем, различия в языковых нормах и узуальные расхождения. При этом именно последний фактор оказывается наиболее существенным при передаче культурно маркированной лексики, поскольку узуальные нормы языка перевода нередко вступают в противоречие с требованием сохранить культурное своеобразие оригинала [Латышев, 2001].

Параллельно с отечественными исследованиями в западной науке формировались классификации, охватывающие более широкий диапазон подходов. П. Ньюмарк предложил развернутую классификацию, включающую транскрипцию, транслитерацию, культурный эквивалент, функциональный эквивалент, описательный эквивалент, компонентный анализ, синонимиию и др. [Newmark, 1988]. При этом выбор конкретного приема определяется характером текста и целевой аудиторией: транскрипция

применяется прежде всего в литературных текстах для сохранения местного колорита, тогда как функциональный эквивалент рассматривается как наиболее точный способ передачи культурно-маркированного слова в нехудожественных текстах [Newmark, 1988, с. 82–83, 96].

Я. Педерсен, опираясь на корпус из ста англоязычных фильмов и телепрограмм и их скандинавских субтитров, предложил модель передачи экстралингвистических культурно-обусловленных референций (ECR) в субтитровании [Pedersen, 2005, с. 2]. Все доступные переводчику стратегии выстраиваются на шкале от ориентированных на исходный язык до ориентированных на язык перевода и включают семь позиций: официальный эквивалент, ретенцию, спецификацию, прямой перевод, генерализацию, субституцию и опущение [Pedersen, 2005, с. 15–16]. Помимо самой классификации стратегий, модель описывает семь параметров, определяющих выбор переводчика в каждом конкретном случае: степень транскультурности единицы (разграничение транскультурных, монокультурных и микрокультурных ECR), ее экстра- или интратекстуальный характер, значимость референции для понимания текста, интерсемиотическая избыточность, контекст, технические ограничения формата субтитрования и условия переводческого задания [Pedersen, 2005, с. 10–15].

Таким образом, несмотря на многообразие существующих классификаций и подходов, в основе любого переводческого решения при работе с культурно-маркированной лексикой лежит выбор между двумя противоположными установками: сохранить культурное своеобразие оригинала (форенизация) или адаптировать его к нормам и ожиданиям принимающей культуры (доместикация). Этот выбор не является ни произвольным, ни сугубо интуитивным – он обусловлен коммуникативной функцией текста и его прагматической целью.

## Выводы к разделу 1

Проведенный в первом разделе теоретический анализ позволяет сформулировать следующие положения, принципиальные для дальнейшего сопоставительного исследования переводческих решений в практической части работы.

Во-первых, культурно-маркированная лексика представляет собой неоднородный пласт языковых единиц, общим свойством которых является наличие культурного компонента значения, формирующегося под воздействием экстралингвистической действительности – исторического опыта, социальных институтов и ценностных установок конкретного лингвокультурного сообщества. Отсутствие единого термина для обозначения данного класса единиц (безэквивалентная лексика, национально-маркированная лексика, лексика с национально-культурным компонентом в семантике и др.) само по себе свидетельствует о многоаспектности проблемы. В составе культурно-маркированной лексики правомерно разграничивать единицы по характеру культурной маркированности: реалии, не имеющие денотативных эквивалентов в принимающей культуре; безэквивалентную лексику в широком смысле, для передачи которой переводчик вынужден прибегать к окказиональным соответствиям; и фоновую лексику, где формальный эквивалент существует, однако культурный фон слов двух языков совпадает лишь частично. Во всех трех случаях проблема перевода состоит не в принципиальной невозможности передачи культурного компонента значения, а в выборе адекватного способа его воспроизведения в конкретном контексте.

Во-вторых, культурная маркированность лексической единицы может иметь не только предметно-понятийную, но и принципиально иную – интертекстуальную природу, когда значимость единицы определяется не тем, что она называет, а тем, на что она отсылает: к прецедентным текстам, именам, высказываниям и ситуациям, воспроизводящим и

репрезентирующим коллективную память сообщества. Этот тип единиц концептуализирован в теории прецедентности, восходящей к работам Ю.Н. Караулова и получившей развернутое оформление в исследованиях представителей московской школы. Базовая четырехкомпонентная типология – прецедентный текст, прецедентная ситуация, прецедентное высказывание, прецедентное имя – сохраняет значимость как рабочая модель анализа, несмотря на ее возможные расширения и дополнения, а также оговорки относительно взаимопроницаемости выделяемых типов.

В-третьих, в основе любого переводческого решения при работе с культурно-маркированной лексикой (в том числе с прецедентными феноменами) лежит выбор между двумя противоположными стратегиями: сохранением культурного своеобразия оригинала (форенизация) или его адаптацией к нормам и ожиданиям принимающей культуры (доместикация). Это противопоставление, восходящее к Ф. Шлейермахеру и концептуально оформленное в работах Л. Венути, не предполагает жесткого разграничения: доместикация и форенизация лишь задают диапазон возможных переводческих решений, а их соотношение в конкретном переводе определяется как статусом исходной и принимающей культур в данный исторический период, так и коммуникативной функцией текста и его прагматической целью в принимающей культуре. Функционально-ориентированные концепции перевода, такие как теория динамической эквивалентности Е. Найды, скопос-теория К. Норд и др. в совокупности отмечают приоритет коммуникативной функции над формальной точностью. Это позволяет рассматривать доместикацию как оправданную стратегию в ситуациях, когда сохранение культурно-маркированной единицы препятствует достижению прагматического воздействия оригинала.

В-четвертых, разграничение стратегий доместикации и форенизации реализуется на уровне конкретных переводческих приемов (трансформаций), которые подробно разработаны и описаны как в отечественной, так и в зарубежной традиции. Их сопоставление показывает, что, несмотря на

различия в терминологии, в основе предлагаемых классификаций лежит достаточно ограниченный набор типовых операций: транскрипция и транслитерация, калькирование, подбор эквивалента, генерализация и конкретизация, описательный перевод, опущение и др.

Опираясь на сформулированные положения, в Разделе 2 обратимся к анализу прецедентных феноменов в ситкоме «Теория большого взрыва» и сопоставим переводческие стратегии в контексте трёх вариантов дубляжа.

## **Раздел 2. Особенности перевода прецедентных феноменов в сериале «Теория большого взрыва»**

### **2.1. Прецедентные феномены в ситкоме «Теория большого взрыва»**

Прежде чем перейти к сопоставительному анализу переводческих решений, необходимо обозначить ключевую особенность анализируемого материала. Высокая концентрация прецедентных феноменов в диалогах ситкома «Теория большого взрыва» неслучайна: она обусловлена профессиональной средой, к которой принадлежат главные герои сериала; их уровнем эрудиции и кругом интересов.

Ситуационная комедия «Теория большого взрыва» (далее – ТБВ) (The Big Bang Theory; создатели – Ч. Лорри и Б. Прэди) транслировалась на американском телеканале CBS с 24 сентября 2007 года по 16 мая 2019 года и насчитывает 12 сезонов и 279 эпизодов. Сериал снят в классическом для американского ситкома формате многокамерной съёмки с использованием закадрового смеха живой аудитории. Продолжительность каждого эпизода составляет 18–20 минут. ТБВ относится к числу наиболее коммерчески успешных комедийных проектов американского телевидения 2010-х годов: в телесезоне 2015–2016 гг. он стал лидером рейтингов среди комедийных программ в США, а финальный эпизод собрал у экранов свыше 18 миллионов зрителей. Главные герои сериала глубоко погружены в гик-культуру (от англ. geek). Как отмечено в энциклопедии Britannica, термин вошёл в обиход в середине XX века и первоначально имел скорее негативную окраску: так называли человека социально неловкого, непопулярного, чья отчуждённость от сверстников объяснялась его интеллектуальными способностями. Со временем слово приобрело и положительное значение – сегодня им обозначают человека, глубоко увлечённого какой-либо областью знаний или обладающего экспертными познаниями в разных областях, особенно если речь идёт о науке, технологиях

или поп-культуре (Britannica). Именно этим и объясняется ключевая особенность материала – насыщенность диалогов героев прецедентными феноменами.

В центре сюжета находятся четверо сотрудников Калифорнийского технологического института (Caltech): Шелдон Купер – физик-теоретик, доктор философии (PhD), специалист по теории струн и обладатель рекордно высокого IQ; Леонард Хофстедтер – физик-экспериментатор, PhD, коллега и сосед Шелдона по квартире; Говард Воловиц – инженер-конструктор космических аппаратов, выпускник Массачусетского технологического института (MIT); Раджеш («Радж») Кутраппали – астрофизик индийского происхождения. Начиная с четвертого сезона в основной состав персонажей входят нейробиолог Эми Фарра Фаулер и микробиолог Бернадетт Ростенковски. Ученым в сериале противопоставлена их соседка Пенни – официантка и актриса-любительница (в поздних сезонах – торговый представитель фармацевтической компании), воплощающая собой носителя мейнстримной американской массовой культуры. Именно контраст между персонажами является основным источником юмора в ситкоме, и именно он порождает большинство ситуаций, в которых использование прецедентных феноменов создает комический эффект.

Герои прибегают к использованию прецедентных феноменов в самых разнообразных коммуникативных ситуациях – от научно-профессиональных до бытовых. Приведём показательные примеры. Так, Шелдон сравнивает свой конфликт с Леонардом с процессом Г. Галилея перед инквизицией (*Galileo and the Pope had a little misunderstanding*), использует атаку «вулканский нервный захват» из культового сериала Star Trek в качестве угрозы (*You want a volcano nerve pinch!*) и рассуждает о применимости «Трёх законов робототехники» в на случай, если он окажется роботом (*Would I be bound by Asimov's Three Laws of Robotics?*); Говард название моцартовской «Маленькой ночной серенады» преобразует в сексуальный эвфемизм (*Eine kleine Nachtmusik – eine kleine bang-bang musik*).

Не уступает по насыщенности отсылками и повседневная речь героев. Тезис о ненаследуемости уровня интеллекта Шелдон обосновывает через свою сестру, работающую в американской бургерной сети (*I have a sister with the same basic DNA mix who hostesses at Fuddruckers*); беспорядок в квартире Пенни описывается через типичную американскую практику (*the coffee table is having a tiny garage sale*), а библейский образ Вавилонской блудницы комически переосмысливается за счёт переноса образа в контекст провинциального американского городка (*Whore of Babylon – Whore of Omaha*). В общей сложности отобрано 96 примеров использования прецедентных феноменов – по четыре-пять на двадцатиминутный эпизод. Столь высокая частотность прецедентных единиц отличает сериал от большинства ситкомов и делает его релевантным объектом для анализа переводческих стратегий.

Как было отмечено в п. 1.2., в исследовательской литературе прецедентные феномены принято классифицировать по формальному типу – имя, текст, высказывание, ситуация. Применительно к анализу переводческих решений формальная типология оказывается недостаточно информативной. Она не позволяет судить о культурной области, к которой отсылает единица. Между тем, именно культурная атрибуция прецедентного феномена во многом предопределяет выбор переводческих стратегий. В связи с этим в настоящем исследовании предлагается иной принцип классификации материала – по сфере-источнику прецедентного феномена.

1) *Массовая культура США и повседневные реалии.* Наиболее представительной в рамках отобранного материала оказывается категория прецедентных феноменов, восходящих к американской массовой культуре и повседневным реалиям США. В нее входят отсылки к коммерческим брендам (Fuddruckers, K-Mart, RadioShack, Big Boy, Souplantation, Betty Crocker, Aramis), к медиаплатформам и телеканалам (MySpace, VH-1, eHarmony), к социальным практикам и реалиям повседневности (garage sale, Navy brat, Mother's Day, AP classes, huffing, pantsing), к разговорной и

субкультурной лексике (mack daddy, booty call, frag, wingman, emo, snail mail), а также к отдельным общественно-политическим и значимым событиям (No Child Left Behind, Вудсток, Rapture, Ritalin, Grasshopper cocktail). В рамках этой сферы сериал предстаёт как своеобразный срез американской повседневности конца 2000-х годов, а многие феномены привязаны к конкретному временному отрезку (MySpace, к концу 2010-х утративший популярность; RadioShack, обанкротившийся в 2015 году). Прецедентные феномены данной сферы ориентированы прежде всего на носителя американской культуры и, как правило, не узнаются в русскоязычной среде. Именно эта категория представляет наибольшую сложность при переводе.

2) *Американский фольклор и устойчивые культурные образы.* Отдельную группу среди прецедентных феноменов, ориентированных на американскую аудиторию, составляют отсылки к фольклору и укоренённым в культуре образам – детским считалкам, школьным дразнилкам, рифмовкам, культовым книгам и фильмам, прочно вошедшим в массовое сознание. В собранном материале к этой категории отнесены: «туалетная» рифмовка *Here I sit, broken-hearted...*; считалка-примета *See a penny, pick it up*, обыгранная с учётом омонимии имени героини и названия монеты; традиционное пожелание *Sleep tight*, в речи Леонарда получающее этимологическое развёртывание; название культовой детской книги *The Little Engine That Could* (1930); аллюзии на классические американские фильмы *A Beautiful Mind* и *Planet of the Apes* и др.

Прецедентные единицы данной категории неразрывно связаны с культурным контекстом, в сознании носителя они существуют как готовые клише и опознаются и разворачиваются в сознании даже по небольшому фрагменту.

3) *Гик-культура.* Данная сфера объединяет прецедентные феномены, восходящие к культовым произведениям научной фантастики и фэнтези, вселенным комиксов, а также к сфере компьютерных, сетевых и настольных

игр, то есть к тем областям массовой культуры, которые формируют содержательное ядро ситкома о гиках и непосредственно связаны с идентичностью главных героев. В отобранном материале к этой категории отнесены отсылки к франшизам Star Wars, Star Trek, DC Comics, множеству компьютерных игр и др. Первичным носителем данных прецедентных феноменов выступает международное фанатское сообщество. Для перевода существенно, что степень освоенности материала разными лингвокультурными сообществами крайне неравномерна. Крупные франшизы и классика научной фантастики имеют в русском языке устоявшиеся эквиваленты, что является результатом многолетней практики дублинга и перевода печатных изданий. Вселенные Marvel и DC Comics вплоть до недавнего времени практически не переводились и не дублировались на систематической основе. Как следствие, многие прецедентные единицы знаков лишь узкой аудитории поклонников и для массового зрителя остаются непонятыми. В сфере видеоигр переводчики, как правило, избегают перевода названий. Преобладает транскрипция («Хейло», «Секонд Лайф») либо воспроизведение исходного написания латиницей.

4) *Наука и мировое культурное наследие.* Данная сфера объединяет прецедентные феномены, восходящие к научно-академическому дискурсу и классической европейской культуре: литературе, музыке, религии, истории. Эти феномены относятся к числу широко известных: имена учёных, Нобелевская премия, исторические события, произведения искусства и библейские образы знакомы аудитории независимо от её национальной принадлежности. Вследствие этого соответствующие единицы передаются в русском переводе, как правило, посредством стратегии форенизации – транскрипцией, транслитерацией или калькированием. С переводческой точки зрения наиболее показательны не рядовые случаи воспроизведения прецедентных единиц, а те, в которых исходная отсылка подвергается модификации или вовлекается в языковую игру.

Результаты количественного анализа корпуса представлены в Таблице 1.

Таблица 1. Распределение прецедентных феноменов по культурным сферам-источникам

<i>Сфера-источник</i>	<i>Кол-во</i>	<i>Доля, %</i>
1. Массовая культура США и повседневные реалии (бренды, медиа, социальные практики, разговорная лексика, политико-исторические реалии)	57	59,4
2. Американский фольклор и устойчивые культурные образы (детские рифмовки, фольклорные идиомы, детская литература, классические фильмы)	14	14,6
3. Гик-культура (научная фантастика, комиксы и игры)	16	16,7
4. Наука и мировое культурное наследие (научный дискурс, литература, музыка, религия, история)	9	9,3

Анализ первого сезона «Теории большого взрыва» продемонстрировал, что высокая плотность прецедентных феноменов в диалогах обусловлена профессиональной средой и кругом интересов главных героев. В следующем параграфе рассматриваются конкретные способы сохранения комического эффекта при переводе шуток, построенных на прецедентных феноменах в рамках четырех предложенных сфер.

## **2.2. Способы сохранения комического эффекта при переводе шуток с прецедентами феноменами**

Настоящий параграф посвящен сопоставительному анализу переводческих решений, применяемых тремя студиями-локализаторами («Кураж-Бамбей», Novamedia, TVShows) для передачи прецедентных феноменов в диалогах сериала «Теория большого взрыва». Основные задачи анализа сводятся к следующему: во-первых, установить, какие типы переводческих трансформаций применяются тремя студиями для передачи

прецедентных феноменов различных категорий; во-вторых, определить, в какой мере выбор той или иной трансформации соотносится с двумя противоположными стратегиями – форенизацией и доместикацией; в-третьих – оценить, насколько успешно каждое из переводческих решений сохраняет комический эффект оригинала.

В качестве основного инструментария для описания материала принята классификация переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова (см. параграф 1.3), охватывающая три группы: лексические трансформации, грамматические трансформации и комплексные лексико-грамматические трансформации. Для анализа прецедентных феноменов наиболее релевантны лексические и лексико-грамматические трансформации, поскольку именно они затрагивают план содержания отдельной культурно-маркированной единицы. Классификация В.Н. Комиссарова применяется параллельно с категориями «форенизации» и «доместикации» Л. Венути: как будет отмечено ниже, каждая из трансформаций тяготеет к одному из полюсов этой оси, хотя однозначного соответствия не наблюдается. Материалом для анализа послужил первый сезон сериала – 17 эпизодов общей продолжительностью 357 минут. Методом сплошной выборки из них выделено около ста прецедентных единиц (см. параграф 2.1); для подробного разбора отобраны 17 наиболее показательных примеров.

### **2.2.1. Перевод прецедентных феноменов из массовой культуры США и повседневных реалий**

Прецедентные феномены, восходящие к американской массовой культуре и повседневным реалиям, составляют наиболее многочисленную группу в собранном материале и, как было отмечено ранее, представляют основную трудность при переводе. Их специфика заключается в том, что они ориентированы прежде всего на американскую аудиторию: данные единицы хорошо известны носителю языка, но, как правило, остаются

незнакомыми за пределами американской культуры. Это ставит переводчика перед необходимостью выбора между форенизацией и доместикацией.

### **Пример 1. Прецедентное имя коммерческого бренда Fuddruckers.**

*Оригинал: I have a sister with the same basic DNA mix who hostesses at Fuddruckers.*

*«Кураж-Бамбей»:* У моей сестры тот же набор ДНК, а она работает официанткой в дешевой забегаловке.

*«Novamedia»:* Мы с сестрой получили генокод от одних и тех же людей, а она работает официанткой.

*«TVShows»:* У нас с сестрой одна базовая смесь ДНК и она работает в бистро.

Название американской сети быстрого питания Fuddruckers неизвестно русскоязычной аудитории, и ни в одном из вариантов локализации исходное наименование не сохраняется. «Кураж-Бамбей» прибегает к генерализации, усиливая ее оценочным эпитетом («дешевой забегаловке»), компенсируя тем самым идею о том, что данная работа не престижна. «Novamedia» применяет опущение: наименование места работы устраняется вовсе, и остается лишь упоминание профессии – «официантка». «TVShows» выбирает генерализацию, но заменяет имя собственное стилистически нейтральным существительным «бистро». Таким образом, все три студии выбирают стратегию доместикации, но с различной степенью сохранения прагматического эффекта. С точки зрения сохранения комического эффекта наиболее результативным решением является вариант «Кураж-Бамбей»: введенный оценочный компонент частично восполняет утраченную коннотацию прецедентного имени.

### **Пример 2. Прецедентное имя бренда K-Mart.**

*Оригинал: ...he has been difficult since he fell out of me at the K-Mart.*

*«Кураж-Бамбей»:* ...с тех пор, как он выпал из меня в супермаркете, от него одни проблемы.

*«Novamedia»:* ...с ним было трудно с тех самых пор, как он выскочил из меня прямо в торговом центре.

*«TVShows»:* ...ме с ним нелегко с того дня, как он вывалился из меня в магазине.

Все три студии в данном примере прибегают к генерализации. Конкретный бренд розничных магазинов, ассоциирующийся в американской лингвокультуре с провинциальным югом (Шелдон родом из Техаса), передается родовыми наименованиями «супермаркет», «торговый центр», «магазин». Название K-Mart не обладает для русскоязычного реципиента теми культурными смыслами, которые закреплены за ним в американском контексте (провинциальность, дешевизна). Использование стратегии генерализации в данном случае представляется оправданным, но следует признать, что социокультурный компонент высказывания, характеризующий мать Шелдона как малообразованную домохозяйку из провинциального Техаса, при таком решении утрачивается.

### **Пример 3. Прецедентное имя бренда RadioShack.**

*Оригинал:* You know you can get one of those universal remotes from RadioShack? They're really cheap.

*«Кураж-Бамбей»:* А не проще было универсальный пульт купить? В Радио-товарах он стоит копейки.

*«Novamedia»:* А вы знаете, продаются такие универсальные пульты? Дико дешевые.

*«TVShows»:* Вы в курсе про существование универсальных пультов? Они дешевые.

Перед нами показательный случай расхождения переводческих стратегий. «Novamedia» и «TVShows» прибегают к опущению бренда, сохраняя лишь сведения о дешевизне устройства. «Кураж-Бамбей» использует нестандартное решение – калькирует название магазина и вводит окказионализм («Радио-товары»), имитирующий структуру советских и постсоветских магазинных вывесок («Культтовары», «Хозтовары»). Данное

решение представляет интерес, поскольку при формальном следовании оригиналу (калькирование) достигается эффект доместикации: название вызывает ассоциации именно с русской лингвокультурой.

#### **Пример 4. Прецедентное имя бренда Betty Crocker.**

*Оригинал: I owe the Betty Crocker Company a letter of apology.*

*«Кураж-Бамбей»:* *Надо будет написать письмо с извинениями в блинную компанию.*

*«Novamedia»:* *Напишу производителю теста письмо с извинениями.*

*«TVShows»:* *Видимо, я задолжал компании «Бетти Крокер» извинения.*

Betty Crocker – один из наиболее узнаваемых американских брендов кулинарных смесей, его лицом является стереотипная домохозяйка, функционирующая в американской лингвокультуре как символ «домашней» выпечки. В русскоязычной лингвокультуре данный бренд практически неизвестен. Три студии придерживают различных стратегий: «Кураж-Бамбей» применяет генерализацию с добавлением дифференцирующего признака («блинная компания»), «Novamedia» – описательный перевод («производителю теста»), «TVShows» – транскрипцию в сочетании с указанием родового понятия («компания „Бетти Крокер“»). Последний вариант, формально тяготеющий к форенизации, оказывается для русскоязычного зрителя наименее содержательным: имя собственное не раскрывает специфики бренда и не порождает ожидаемых ассоциаций. Генерализация «Кураж-Бамбей» оказывается наиболее функциональной стратегией, поскольку передает как минимум сферу деятельности компании.

#### **Пример 5. Разговорная единица *mask daddy* [1×1].**

*Оригинал: ...you're a veritable mask daddy.*

*«Кураж-Бамбей»:* *...среди пассажиров этой машины ты определенно жиголо.*

*«Novamedia»:* *...на фоне популяции этой машины ты просто казанова.*

*«TVShows»:* *...относительно пассажиров этой машины ты настоящий ловелас.*

Оригинальное словосочетание *mask daddy* представляет собой единицу афроамериканского сленга, вошедшую в массовую американскую речь через хип-хоп культуру 1990-х годов и обозначающий «крутого соблазнителя». Все три студии прибегают к лексической замене функциональным аналогом, однако примечательно, что ни один из выбранных вариантов не является исконно русским: слово «жиголо» восходит к французской традиции, «казанова» – к имени итальянского авантюриста XVIII века, «ловелас» – к персонажу романа С. Ричардсона «Кларисса». Различия между тремя решениями касаются прежде всего стилистической окраски: «жиголо» несет оттенок коммерциализированной сексуальности, «казанова» отсылает к образу галантного соблазнителя, «ловелас» воспринимается как слово литературное и слегка архаизированное. Комический эффект, выраженный в несоответствии между весьма пафосной номинацией и заурядным бытовым контекстом, удалось сохранить всем трем студиям.

#### **Пример 6. Прецедентный теологический концепт *Rapture*.**

*Оригинал: He may stay in there till the Rapture.*

*«Кураж-Бамбей»:* Он может сидеть там до Судного дня.

*«Novamedia»:* Он упрямый, будет там сидеть до второго пришествия.

*«TVShows»:* Продержится, пока не упокоится.

The Rapture («Восхищение Церкви») – специфически протестантская эсхатологическая доктрина, распространенная в американском Библейском поясе (южные штаты). В русской православной и светской культурах данная концепция не имеет устоявшегося эквивалента. «Кураж-Бамбей» заменяет ее на ближайший функциональный аналог из православной эсхатологии – «Судный день», «Novamedia» – на «второе пришествие». Оба варианта узнаваемы для русскоязычного зрителя благодаря библейской и литературной традиции. «TVShows» выбирает иной путь – применяет модуляцию и заменяет религиозную отсылку эвфемизмом, обозначающим смерть («пока не упокоится»). Это решение изменяет прагматику высказывания: если у «Кураж-Бамбей» и «Novamedia» гипербола строится по

модели «до конца света», то у «TVShows» – по модели «до смерти адресата». Первые две версии точнее передают комический эффект оригинала, поскольку сохраняют эсхатологическую отсылку, заложенную в оригинале.

### **Пример 7. Прецедентное наименование фармпрепарата Ritalin.**

*Оригинал: Look at my arms waving. I'm like a flamingo on Ritalin.*

*«Кураж-Бамбей»:* *Посмотри, как я руками машу! Я словно фламинго под мухой.*

*«Novamedia»:* *Посмотри, как я руками машу! Как фламинго под метилфенидатом.*

*«TVShows»:* *Посмотри на мои взмахи! Я как фламинго под риталином.*

Риталин (метилфенидат) – психостимулятор, применяемый в США при синдроме дефицита внимания и гиперактивности, ставший в американской массовой культуре символом гипердиагностики СДВГ у гиперактивных детей. Три студии демонстрируют качественно разные стратегии. «Кураж-Бамбей» выбирает радикальную доместикацию, заменяя Ritalin русским идиоматическим выражением «под мухой» (стадия легкого алкогольного опьянения). «Novamedia» использует модуляцию, заменяя торговую марку международным непатентованным наименованием препарата – «метилфенидат». При сохранении медицинской референции данное решение лишает реплику разговорности и естественности. «TVShows» применяет транскрипцию («риталин»), оставляя в тексте американский бренд и для аудитории, не знакомой с препаратом, смысл такой отсылки становится утерян. Ни одно из трех решений не является безусловно оптимальным: выбор определяется тем, какой из параметров признается приоритетным.

### **Пример 8. Прецедентная ситуация pantsing.**

*Оригинал: It wasn't my first pantsing and it won't be my last.*

*«Кураж-Бамбей»:* *Это не первые штаны в моей жизни, которых я лишился и, думаю, не последние.*

*«Novamedia»:* *Это не первое моё обесштанивание и наверняка не последнее.*

*«TVShows»: С меня не в первый раз стащили штаны и точно не в последний.*

Pantsing – обозначение распространенной в американских и британских школах формы издевательств (резкое стягивание штанов), воплощающей собой специфическую прецедентную ситуацию буллинга. В русскоязычной школьной субкультуре эта практика также существует, но общепринятого названия у нее нет. «Кураж-Бамбей» и «TVShows» прибегают к экспликации («штаны, которых я лишился», «стащили штаны»), описывая действие, а «Novamedia» создает окказиональный неологизм «обесштанивание», имитирующий словообразовательную модель русского отглагольного существительного. Последний вариант представляется наиболее экономным и при этом сохраняет комический эффект оригинала.

### **2.2.2. Перевод прецедентных феноменов, восходящих к американскому фольклору и устойчивым культурным образам**

Прецедентные феномены данной сферы (детские считалки, рифмовки, культовые детские книги, классические фильмы и др.) располагаются на стыке языка и культуры. Они закреплены в сознании носителей в виде готовых формул или целостных клише и считываются по малейшему намеку: названию, имени, фрагменту рифмы, первой строке и др. В этой области переводчик сталкивается с весьма комплексной задачей, поскольку прямой перевод, сохраняя денотативный смысл, неизбежно утрачивает прецедентность. В большинстве случаев единственной возможностью сохранить комический эффект оказывается компенсация – восполнение утраченной отсылки функциональным аналогом в принимающей культуре.

#### **Пример 9. Прецедентное высказывание Here I sit, broken-hearted.**

*Оригинал: Who hasn't seen this differential below 'Here I sit, broken-hearted'?*

*«Кураж-Бамбей»:* Только ленивый не видел эту производную под картинкой «А тут я сижу с разбитым сердцем».

*«Novamedia»:* Вот этот дифференциал был прямо под «не льсти себе, подойди поближе».

*«TVShows»:* Все видели эту производную под строчкой «мне разбили сердце».

В оригинале использован фрагмент классической американской рифмовки из общественных туалетов: *Here I sit, broken-hearted / came to shit but only farted*. В американской лингвокультуре данное двустишие обладает статусом автоматически опознаваемого мема: первая строка служит триггером, активирующим в памяти носителя полный текст. В русскоязычной культуре данная рифмовка неизвестна. «Кураж-Бамбей» и «TVShows» прибегают к калькированию исходной строки («А тут я сижу с разбитым сердцем» / «мне разбили сердце»), что передает денотативный смысл, но полностью утрачивает прецедентность, поскольку русскоязычный зритель не опознает отсылку и не достраивает заложенный в оригинале подтекст. «Novamedia» применяет компенсацию через функциональный аналог – жаргонную надпись «не льсти себе, подойди поближе, которая встречается в мужских туалетах русскоязычного пространства либо же в контексте интернет-мемов на туалетную тематику. Это решение восстанавливает и жанровую природу отсылки (отнесенность объекта к общественному туалету), и прецедентную функцию, и комический эффект, а поэтому вариант «Novamedia» следует признать наиболее удачным.

#### **Пример 10. Прецедентный текст – детская книга *The Little Engine That Could*.**

*Оригинал:* *Here's my little engine that could. / There's one beloved children's book I'll never read again.*

*«Кураж-Бамбей»:* *Вот он, мой маленький паровозик! / Эту милую детскую сказку я вряд ли снова буду читать.*

*«Novamedia»:* *Вот мой маленький отважный паровозик! / Это была моя любимая детская книжка, теперь я её в руки не возьму.*

*«TVShows»:* *А вот и мой добрый паровозик! / Сказку про паровозик я больше не читаю.*

Прецедентный текст в данном примере – культовая американская детская книга 1930 года о паровозике, повторяющем *I think I can, I think I can*. Все три студии прибегают к генерализации через образ «маленького паровозика», опуская название самой книги. Юмористическая составляющая реплики Шелдона («одна любимая детская книга, которую я никогда больше не смогу читать») заключается в том, что эротический контекст окончательно дискредитирует для него знакомый с детства текст. Дублированные версии заменяют название книги на более общие формулировки – «детская сказка», «книжка про паровозик». При этом комический эффект, хотя и несколько ослабляется, не утрачивается полностью и столкновение узнаваемого детского образа с неподобающим контекстом реализуется во всех трёх вариантах перевода.

**Пример 11. Прецедентное высказывание *See a penny, pick it up* в сочетании с каламбуром на имени героини.**

*Оригинал:* *See a Penny, pick her up, and all the day you'll have good luck.*

*«Кураж-Бамбей»:* *Увидел Пенни – не бросай, а на удачу забирай.*

*«Novamedia»:* *Подцепишь Пенни с утраца, и день удался до конца.*

*«TVShows»:* *Видишь Пенни – подкати, целый день будет везти.*

Данный пример представляет собой один из наиболее сложных переводческих случаев. В оригинале совмещаются два слоя: прецедентное высказывание – английская детская считалка-примета «*See a penny, pick it up, all the day you'll have good luck*» и каламбур, основанный на омонимии имени героини (Penny) и английского наименования монетки (penny). При переводе на русский язык каламбур в его исходной форме принципиально непередаваем: русский вариант «Пенни» функционирует только как имя и не имеет значения денежной единицы. Все три студии прибегают к

компенсации через создание рифмованного сочетания, сохраняющей стилистику приметы и обыгрывающей имя героини.

Наиболее успешным из трех представляется вариант «Кураж-Бамбей»: «Увидел Пенни – не бросай, а на удачу забирай». Он воспроизводит форму исходного высказывания – примету с повелительным наклонением и указанием на «удачу», сохраняя тем самым структуру прецедентного фольклорного текста. Кроме того, выбор глагола «забирай» сохраняет заложенную в оригинале двусмысленность: он применим и к монете (подобрать), и к героине (заполучить). «Novamedia» формирует рифмованную фразу «с утраца / до конца», стилистически близкую к частушке, но утрачивающую признаки приметы. «TVShows» использует современный сленговый глагол «подкати», полностью смещая фокус с приметы.

### 2.2.3. Перевод прецедентных феноменов из сферы гик-культуры

При переводе прецедентных феноменов из сферы гик-культуры выбор стратегии напрямую зависит от того, насколько соответствующий культурный продукт укоренён в русскоязычной традиции. Крупные франшизы («Star Wars», «Star Trek») и классика жанра (И. Азимов) имеют устойчивые эквиваленты благодаря многолетней практике дубляжа и перевода.

**Пример 12. Прецедентные имена Luke Skywalker и Darth Vader из киновселенной «Star Wars».**

*Оригинал: Do you think this possibility will be helped or hindered when she discovers your Luke Skywalker no-more-tears shampoo? / It's Darth Vader shampoo. Luke Skywalker's the conditioner.*

*«Кураж-Бамбей»: ...твой шампунь без слёз с Люком Скайуокером? / Этот шампунь с Дарт Вейдером. С Люком Скайуокером это кондиционер.*

*«Novamedia»*: ...твой шампунь «Люк Скайуокер. Без слёз». / Шампунь – это Дарт Вейдер. Люк Скайуокер – ополаскиватель.

*«TVShows»*: ...твой шампунь без слёз с Люком Скайуокером? / Шампунь-то с Дартом Вейдером. А кондиционер с Люком Скайуокером.

Все три студии используют транскрипцию имен собственных. Киновселенная Star Wars давно и широко известна русскоязычному зрителю по дублированным версиям, поэтому эти имена уже устоялись в русском звучании и не требуют культурной адаптации. Комический эффект строится на сопоставлении культовых для фанатов образов героев с обыденным предметом гигиены. Эффект полностью сохраняется, поскольку русскоязычный зритель узнаёт эти имена ничуть не хуже американского. Переводы расходятся лишь в склонении имени собственного: («Дарт Вейдером» и «Дартом Вейдером»).

### **Пример 13. Прецедентное имя и концепция Three Laws of Robotics.**

*Оригинал*: *Would I be bound by Asimov's Three Laws of Robotics?*

*«Кураж-Бамбей»*: ...вынужден ли я буду подчиняться трем законам робототехники Азимова?

*«Novamedia»*: ...буду ли я подчинен Азимовским законам робототехники?

*«TVShows»*: ...придется ли мне следовать трем законам робототехники?

Три закона робототехники – прецедентный феномен, восходящий к научной фантастике и имеющий в русском языке устойчивый эквивалент, переданный путем калькирования. Это объясняется тем, что произведения А. Азимова активно переводились и издавались в СССР начиная с 1960-х годов. Все три студии воспроизводят устоявшуюся формулу («трем законам робототехники»), однако TVShows опускает имя автора, отчего отсылка становится менее явной. Novamedia даёт вариант «робототехники» (вместо нормативного «робототехники») и форму «Азимовским», отчего фраза звучит несколько разговорно, но остаётся вполне узнаваемой.

### **Пример 14. Прецедентное высказывание Great Caesar's ghost!**

*Оригинал: Great Caesar's ghost, look at this place!*

*«Кураж-Бамбей»: Цезарь меня побери, посмотри на этот бардак!*

*«Novamedia»: Клингонский городской, ну и бардак!*

*«TVShows»: Призрак великого цезаря, взгляни вокруг!*

Исходное *Great Caesar's ghost!* – коронная фраза героя Перри Уайта, редактора газеты *Daily Planet* из американской телеадаптации *Superman* 1950-х годов, функционирующая в американской лингвокультуре как устойчивое междометие-эвфемизм вместо богохульственных восклицаний. В русскоязычной культуре эта прецедентная единица неизвестна. «Кураж-Бамбей» прибегает к частичной адаптации через русскую модель «N меня побери» (напр. «чёрт меня побери»). «TVShows» прибегает к калькированию, из-за чего фраза не опознаётся как междометие и остаётся для зрителя непонятной отсылкой. «Novamedia» осуществляет замену отсылки на «Клингонский городской», где «клингонский» отсылает к вселенной *Star Trek* (клингоны – воинственная инопланетная раса), а «городской» имитирует модель устоявшегося междометия «японский городской». Таким образом, отсылка удерживается внутри той же культурной сферы (гик-культура), однако адресует к другой, более узнаваемой в России фантастической вселенной.

#### **2.2.4. Перевод прецедентных феноменов из сферы наука и мирового культурного наследия**

**Пример 15. Прецедентное имя *Stephen Hawking* в сочетании с прецедентной ситуацией.**

*Оригинал: It's a Stephen Hawking lecture from MIT in 1974. It's before he became a creepy computer voice.*

*«Кураж-Бамбей»: Это было ещё до того, как он начал говорить своим жутким компьютерным голосом.*

*«Novamedia»:* Это ещё до того, как он перешел на стрёмный синтезатор речи.

*«TVShows»:* До того, как он начал звучать как робот из ужастика.

Имя физика С. Хокинга как общеизвестное не требует культурной адаптации, поэтому три студии ограничиваются транскрипцией. Различия же касаются способа передачи второго компонента реплики – прецедентной ситуации, связанной с использованием ученым речевого синтезатора DEStalk вследствие бокового амиотрофического склероза. «Кураж-Бамбей» сохраняет близкий к оригинальному тексту калькированный перевод; Novamedia делает выбор в пользу модуляции («перешел на стрёмный синтезатор речи»), отмечая конкретный биографический факт; TVShows также применяет модуляцию («звучать как робот из ужастика»), компенсируя опознаваемость образа через метафору. Все три перевода адекватно передают прецедентность, однако вариант студии «Кураж-Бамбей» демонстрирует наибольшую близость к исходной реплике.

#### **Пример 16. Прецедентная ситуация – процесс Галилея.**

*Оригинал:* *A little misunderstanding...? Galileo and the Pope had a little misunderstanding.*

*«Кураж-Бамбей»:* *Маленькое недоразумение?! У Галилея с Папой Римским было маленькое недоразумение!*

*«Novamedia»:* *Маленькое недопонимание?! У Галилея было маленькое недопонимание с Папой Римским!*

*«TVShows»:* *Произошло недо- У Галилея и Папы произошло недопонимание!*

Прецедентная ситуация процесса Галилея 1633 года (суд инквизиции над учёным, вынужденным отречься от гелиоцентрической теории) входит в общее культурное наследие европейской традиции и распознаётся русскоязычным зрителем без дополнительных пояснений. Все три студии передают имена Галилея и Папы Римского устоявшимися формами. «Кураж-Бамбей» сохраняет полное словосочетание «Папа Римский», «Novamedia» и

«TVShows» сокращают до «Папы». Структура шутки воспроизводится во всех трех версиях и обеспечивает сохранение комического эффекта. Данный пример демонстрирует случай универсальной прецедентной ситуации, для которой переводческая задача сводится к корректной передаче номинаций при сохранении синтаксической структуры.

**Пример 17. Библейская аллюзия Whore of Babylon в модификации Whore of Omaha.**

*Оригинал: Who needs Halo, when we can be regaled with the delightfully folksy tale of the Whore of Omaha?*

*«Кураж-Бамбей»: Зачем нам «Хейло», когда мы можем послушать великолепное сказание о блуднице из Омахи?*

*«Novamedia»: И кого волнует «Хейло», когда можно насладиться пикантной и колоритной бльёю об Омахской шлюхе?*

*«TVShows»: Кому нужен «Хейло», когда тут рассказывают народные былины о шлюхе из Омахи?*

Библейский образ «Вавилонской блудницы» (Whore of Babylon, откp. 17) подвергается в оригинале авторской модификации: имя собственное Babylon заменяется на Omaha (название провинциального американского города). Возникает комический контраст между библейским пафосом и американской глубинкой. В русской православной и литературной традиции прецедентное высказывание «Вавилонская блудница» также известно и функционирует как фразеологическая единица. Все три студии прибегают к калькированию структуры с транскрипцией топонима («из Омахи» / «Омахская»). При этом передается только топонимическая модификация, но полностью утрачивается исходная библейская отсылка: в русских версиях словосочетание «блудница / шлюха из Омахи» не воспринимается как парафраз известного библейского выражения. Расхождения между студиями касаются стилистического аспекта: «Кураж-Бамбей» сохраняет книжный вариант «блудница», а «Novamedia» и «TVShows» выбирают разговорное «шлюха», нивелируя сакральный компонент.

Анализ переводческих решений в трёх локализациях ситкома показал, что выбор стратегии напрямую зависит от сферы-источника прецедентного феномена. В параграфе 2.3 эти наблюдения систематизируются и соотносятся со стратегиями форенизации и доместикации.

### 2.3. Сопоставительная характеристика переводческих стратегий и интерпретация результатов

Результаты количественного анализа переводческих трансформаций, примененных каждой из трех студий ко всему корпусу из 96 прецедентных единиц, представлены в Таблице 2. При классификации учитывалась доминирующая трансформация в каждом конкретном переводческом решении.

Таблица 2. Распределение переводческих трансформаций.

Тип трансформации	«Кураж-Бамбей»	«Novamedia»	«TVShows»
Транскрипция / транслитерация	18 (18,8 %)	20 (20,8 %)	22 (22,9 %)
Калькирование	16 (16,7 %)	14 (14,6 %)	18 (18,8 %)
Генерализация	12 (12,5 %)	14 (14,6 %)	20 (20,8 %)
Модуляция	10 (10,4 %)	12 (12,5 %)	10 (10,4 %)
Лексическая замена	14 (14,6 %)	10 (10,4 %)	8 (8,3 %)
Экспликация	8 (8,3 %)	12 (12,5 %)	10 (10,4 %)
Компенсация	14 (14,6 %)	10 (10,4 %)	3 (3,1 %)
Опущение	4 (4,2 %)	4 (4,2 %)	5 (5,2 %)

Чтобы соотнести использованные трансформациями с переводческими стратегиями, удобно расположить их на шкале «форенизация – доместикация». К форенизации тяготеют транскрипция, транслитерация и калькирование: они сохраняют форму исходной единицы и отсылают к оригинальной культуре. К доместикации – генерализация, замена функциональным аналогом, экспликация и опущение: они нивелируют

культурную специфику, заменяя её понятной русскоязычному зрителю. Модуляция и компенсация занимают промежуточное положение: модуляция может склоняться в любую сторону в зависимости от контекста, а компенсация всегда работает в обе стороны – утраченный элемент замещается функционально близким в принимающей культуре. Распределение представлено в Таблице 3.

Таблица 3. Форенизация и доместикация в переводах трёх студий.

Стратегия	«Кураж-Бамбей»	«Novamedia»	«TVShows»
Форенизация	34 (35,4 %)	34 (35,4 %)	40 (41,7 %)
Доместикация	38 (39,6 %)	40 (41,7 %)	43 (44,8 %)
Промежуточные трансформации	24 (25,0 %)	22 (22,9 %)	13 (13,5 %)

Количественные данные позволяют выявить несколько существенных закономерностей, характеризующих анализируемый материал. Во-первых, во всех трех локализациях обнаруживается сопоставимый баланс форенизации и доместикации. Доля форенизирующих трансформаций колеблется от 35,4 % («Кураж-Бамбей» и «Novamedia») до 41,7 % («TVShows»), а доля доместицирующих – от 39,6 % до 44,8 %. Это свидетельствует о том, что русскоязычный дубляж «Теории большого взрыва» представляет собой достаточно сбалансированный перевод, в котором не доминирует ни одна из двух стратегий. Подобное равновесие объяснимо, ведь, как отмечалось в параграфе 2.1, значительная часть отобранных примеров приходится на американские реалии, требующие адаптации, тогда как универсальные прецедентные единицы (наука, классическая культура, популярные франшизы) передаются преимущественно форенизирующими приемами.

Во-вторых, принципиальное различие между тремя студиями обнаруживается не в балансе форенизации и доместикации как таковом, а в частоте использования промежуточных трансформаций – модуляции и компенсации. «Кураж-Бамбей» применяет их в 25,0 % случаев, «Novamedia»

– в 22,9 %, «TVShows» – лишь в 13,5 %. Это различие между «Кураж-Бамбей» и «TVShows» заслуживает внимания при сопоставлении трех вариантов перевода. Подобные трансформации требуют от переводчика нестандартного и творческого подхода: необходимо найти такую замену, которая была бы уместна по смыслу и при этом органично вписывалась в принимающую культуру. В этом смысле доля использования модуляции и компенсации может служить косвенным показателем того, насколько свободно студия отходит от буквального воспроизведения оригинала в пользу более свободной интерпретации ради восполнения необходимого прагматического воздействия на зрителя.

В-третьих, характер переводческих решений существенно зависит от того, к какой культурной сфере принадлежит прецедентный феномен. Феномены американской бытовой и массовой культуры требуют активной доместикации и передаются преимущественно через генерализацию, опущение или подбор функционального аналога. Отсылки к американскому фольклору и устойчивым культурным образам создают наибольшие переводческие трудности и в большинстве случаев требуют компенсации – поиска функционального эквивалента в принимающей культуре. В сфере гик-культуры стратегия определяется степенью освоенности материала русскоязычной переводческой традицией: крупные франшизы с устойчивым дубляжом передаются уже известными эквивалентами, тогда как менее распространенные примеры требуют адаптации. Феномены науки и мирового культурного наследия передаются преимущественно форенизирующими приемами и, за редкими исключениями, связанными с авторской модификацией прецедентной единицы в оригинале, не требуют существенного переводческого вмешательства. Именно в первых двух сферах – американской бытовой культуры и американского фольклора – расхождения между переводческими решениями трех студий оказываются максимальными.

Количественный анализ переводческих решений трёх студий показал, что при общем балансе форенизации и доместикации основное различие между локализациями заключается в частоте использования приёмов модуляции и компенсации. «Кураж-Бамбей» и Novamedia применяют их заметно чаще, чем TVShows, что свидетельствует о большей свободе в обращении с оригиналом. Кроме того, подтвердилась зависимость выбора стратегии от сферы-источника.

## Выводы по Разделу 2

Сопоставительный анализ переводческих решений в рамках Раздела 2 позволяет сформулировать ряд выводов.

Во-первых, выбор переводческой стратегии системно определяется принадлежностью прецедентного феномена к той или иной культурной сфере. Прецедентные феномены, восходящие к американской массовой культуре и повседневным реалиям, как правило, адаптируются с применением стратегии доместикации и такими трансформациями как генерализация, лексическая замена или опущение, поскольку исходные единицы не входят в культурный опыт русскоязычного зрителя и остаются для него непонятыми. Прецедентные феномены из сферы науки и мирового культурного наследия, напротив, допускают форенизацию посредством транскрипции или калькирования, так как соответствующие наименования, имена и события входят в общее интеркультурное пространство.

Во-вторых, наибольшую переводческую трудность представляют феномены, восходящие к американскому фольклору: детские рифмовки, считалки и устойчивые культурные образы не имеют готовых эквивалентов в принимающей культуре. Именно здесь единственным способом сохранить комический эффект оказывается компенсация – замена исходной отсылки функционально близкой единицей русскоязычного культурного пространства.

В-третьих, в сфере гик-культуры характер переводческой стратегии определяется степенью освоенности материала отечественной традицией.

В-четвертых, принципиальное различие между тремя студиями обнаруживается не столько в соотношении форенизации и доместикации, сколько в готовности прибегать к нестандартным, творческим решениям.

В-пятых, анализ конкретных примеров показал, что сохранение комического эффекта в наибольшей степени зависит не от выбора между форенизацией и доместикацией как таковых, а от того, насколько точно

переводчик воспроизводит прагматическую функцию исходной единицы: её жанровую природу и коннотацию. Буквальный перевод, при котором теряется прецедентность, уступает более вольной адаптации, возвращающей отсылке её узнаваемость.

## Заключение

Настоящее исследование было посвящено анализу стратегий перевода прецедентных феноменов в американском ситкоме «Теория большого взрыва» на примере трёх русскоязычных локализаций – студий «Кураж-Бамбей», Novamedia и TVShows. В ходе работы были решены следующие задачи

В теоретической части было уточнено содержание понятия «прецедентный феномен» и описаны его основные разновидности в соответствии с типологией, восходящей к работам Ю.Н. Караулова и представителей московской школы (прецедентный текст, прецедентная ситуация, прецедентное высказывание, прецедентное имя). Рассмотрены стратегии доместикации и форенизации как два полюса переводческих решений при работе с культурно-маркированными единицами, а также охарактеризован инвентарь переводческих трансформаций по классификации В.Н. Комиссарова. В практической части проведена классификация 96 прецедентных единиц, отобранных из эпизодов первого сезона, по четырём сферам-источникам: массовая культура США и повседневные реалии, американский фольклор и устойчивые культурные образы, гик-культура, а также наука и мировое культурное наследие. Выполнен сопоставительный анализ переводческих решений трёх студий, установлены закономерности в выборе стратегий адаптации и дана оценка их эффективности с точки зрения сохранения комического эффекта.

Полнота решения поставленных задач подтверждается следующими результатами. Во-первых, предложена классификация прецедентных феноменов по сфере-источнику и обоснована её применимость к аудиовизуальному материалу: показано, что принадлежность единицы к той или иной сфере позволяет предвидеть характер переводческих трудностей. Во-вторых, установлено, что доля форенизации и доместикации у трёх студий близка (35–42 % и 40–45 %), а расходятся они прежде всего в частоте

промежуточных приёмов: модуляция и компенсация активнее используются «Кураж-Бамбей» (25 %) и Novamedia (22,9 %), чем TVShows (13,5 %). В-третьих, доказано, что выбор переводческой стратегии системно обусловлен принадлежностью прецедентного феномена к той или иной культурной сфере: феномены американской бытовой культуры и фольклора требуют активной доместикации или компенсации, тогда как феномены научно-академического дискурса, классической культуры и крупных франшиз передаются преимущественно форенизирующими приёмами. Сопоставление трёх локализаций показало, что студия «Кураж-Бамбей» последовательно ориентируется на сохранение прагматического воздействия – нередко за счёт свободных лексических замен и добавлений оценочности, усиливающих комический эффект; Novamedia демонстрирует наибольшую склонность к творческой компенсации, находя функциональные аналоги в принимающей культуре даже для наиболее непереводимых единиц; TVShows тяготеет к формальной точности, что в случае культурно-специфичных феноменов нередко ведёт к утрате прецедентности и ослаблению комического эффекта.

Научная ценность исследования состоит в уточнении особенностей функционирования прецедентных феноменов в комедийном аудиовизуальном дискурсе и в обосновании классификации по сферисточнику как самостоятельного принципа анализа, дополняющего существующие формальные типологии. Полученные данные о закономерностях в распределении переводческих трансформаций в зависимости от культурной принадлежности единицы вносят вклад в теорию аудиовизуального перевода.

Практическая ценность работы определяется возможностью применения её результатов в нескольких направлениях. Собранный материал может быть использован как учебный материал в курсах теории и практики перевода, а результаты сопоставительного анализа трёх версий дубляжа позволяют сформулировать конкретные критерии оценки качества перевода прецедентных феноменов в аудиовизуальных текстах.

## Список использованных источников

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Бирюкова Н.С. О типах прецедентных феноменов // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2005. С. 60–66.
3. Брилева И.С., Гудков Д.Б. и др. Русское культурное пространство : лингвокультурологический словарь. М., 2004.
4. Быкова Л.В. О типологии прецедентных феноменов // Система ценностей современного общества : сб. мат-лов V Всерос. науч.- практ. конф. : в 2 ч. / под общ. ред. С. С. Чернова. Новосибирск : СИБПРИНТ, 2009. Ч. 1. С. 93–97.
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного : методическое руководство. М.: Русский язык, 1990. 246 с.
6. Влахов С.И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 341 с.
7. Гришаева Л.И. Прецедентные феномены как культурные скрепы (к типологии прецедентных феноменов) // Феномен прецедентности и преемственности культур / под общ. ред. Л. И. Гришаевой, М. К. Поповой, В. Т. Титова. Воронеж : Воронежский государственный университет, 2004. С. 15–46.
8. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: Изд-во МГУ, 1999. 152 с.
9. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
10. Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В., Багаева Д.В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 1997. № 4. С. 106–118.

11. Дергунова Л.Е. Основные лингвокультурологические аспекты перевода // Современное профессиональное образование: опыт, проблемы, перспективы: материалы VIII Международной научно-практической конференции : в 2 ч., Ростов-на-Дону, 22 марта 2021 г. Ростов-на-Дону : Южный университет (ИУБиП) ; Изд-во ВВМ, 2021. Ч. 2. С. 34–38.
12. Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: Филология, 1997. Вып. 1. С. 82–103.
13. Казакова Т.А. Практические основы перевода. СПб. : Союз, 2001. 319 с.
14. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 264 с.
15. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
16. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными // Русский язык за рубежом. 1994. № 1. С. 73–76.
17. Красных В.В. Когнитивная база vs культурное пространство в аспекте изучения языковой личности (к вопросу о русской концептосфере) // Язык, сознание, коммуникация. М., 1997. Вып. 1. С. 128–144.
18. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М. : МГУ, 2002. 284 с.
19. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: «Гнозис», 2003. 375 с.
20. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета ; Омск: Омский государственный университет, 1999. 268 с.
21. Латышев Л.К. Технология перевода : книга для преподавателя с методическими комментариями и ключами к упражнениям. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 320 с.

22. Мусина Н.М. *Realia as a cultural phenomenon* // Молодой ученый. 2017. № 22. С. 481–484.
23. Назарова Р.З., Золотарёв М.В. Прецедентные феномены: проблемы дефиниции и классификации // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, Вып. 2. С. 17–23.
24. Нахимова Е. А. О критериях выделения прецедентных феноменов в политических текстах // Лингвистика. Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург, 2004. Т. 13. С. 166–174.
25. Неговора Н.А., Щитова Н.Г. Особенности классификации прецедентных феноменов // Сборник научных трудов. С. 209–213.
26. Опарина Е.О. Прецедентные феномены в рекламе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6: Языкознание : реферативный журнал. С. 68–82.
27. Опарина Е.О. Прецедентные феномены в современных дискурсах (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6: Языкознание : реферативный журнал. 2018. № 3. С. 116–122.
28. Привалова И.В. *Интеркультура и вербальный знак*. М.: Гнозис, 2005. 472 с.
29. Рагимова Ф.С. *Актуализация прецедентных феноменов в рекламном тексте : учебное пособие*. Кемерово : Кемеровский государственный университет, 2011. 124 с.
30. Сафина З.М. Стратегии перевода культурно-маркированной лексики // Доклады Башкирского университета. 2019. Т. 4, № 5. С. 542–547.
31. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М. : Академия, 2000. 141 с.
32. Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания. 1995. № 6. С.17-29.

33. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. 3-е изд. М. : Изд-во МГУ, 2008. 352 с.
34. Тимофеева Т.И. Прецедентные феномены в англоязычных научных текстах экономической тематики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2008. 19 с.
35. Трегубова Ю.А. Национально-маркированная лексика в современной американской художественной литературе: особенности и возможности перевода на русский язык // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2020. Т. 6, № 1. С. 108–118.
36. Трубецкой Н.С. Европа и Человечество. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2021. 80 с.
37. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М.: ООО «Изд. дом "Филология Три"», 2002. 348 с.
38. Флейшер Е.А. Функционирование прецедентных имен и явление псевдопрецедентности // Мир русского слова. 2012. № 2. С. 29–33.
39. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург : УрГПУ, 2003. 248 с.
40. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
41. У Мэйжун. Исследование русского перевода социальной культурно-маркированной лексики в книге «Мэн-цзы» с точки зрения функциональной эквивалентности // Молодой ученый. 2023. № 36 (483). С. 273–278.
42. Aixelá J. F. Culture-specific items in translation // Translation, Power, Subversion / eds. R. Álvarez, M. C. Vidal. Clevedon : Multilingual Matters, 1996. P. 52–78.
43. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. London ; New York : Routledge, 1992. 317 p.

44. Bassnett S. *Translation Studies*. 3rd ed. London ; New York : Routledge, 2002. 170 p.
45. Hofstede G., Hofstede G. J., Minkov M. *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. 3rd ed. New York : McGraw-Hill Professional, 2010. 561 p.
46. Lotman J.M. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* / transl. by A. Shukman. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1990. 288 p.
47. Newmark P. *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988. 306 p.
48. Nida E.A., Taber C.R. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden : E. J. Brill, 1969. 218 p.
49. Nord C. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester : St. Jerome Publishing, 1997. 154 p.
50. Pedersen J. How is culture rendered in subtitles? // *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. [S. l.] : MuTra, 2005. P. 1–18.
51. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London ; New York : Routledge, 1995. 366 p.

## Приложение А

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
1x1	00:01:39–00:01:41	I have a sister with the same basic DNA mix who hostesses at Fuddruckers.	«У моей сестры тот же набор ДНК, а она работает официанткой в дешевой забегаловке»	«Мы с сестрой получили генокод от одних и тех же людей, а она работает официанткой»	У нас с сестрой одна базовая смесь ДНК и она работает в бистро.	Fuddruckers – американская бургерная сеть, ассоциируется с непрестижным трудом. Шелдон использует это как аргумент в доказательство того, что высокий IQ не передаётся по наследству.
1x1	00:04:36–00:04:45	I have 212 friends on MySpace." / Yes, and you've never met one of them. / That's the beauty of it.	У меня 212 друзей на «Май Спейс» / Ага, и ни с одним из них ты не встречался / Так в этом же и вся прелесть!	«У меня 212 френдов на «Май Спейсе» / Да, и ты никого из них даже не видел. / В том-то и прелесть!	212 друзей на «Май Спейс» / Да, и ты никого из них не видел / В этом вся прелесть.	MySpace (2003–2008) – первая массовая американская соцсеть. На момент выхода пилота (2007) была на пике популярности.
1x1	00:06:52–00:06:55	So you're like one of those Beautiful Mind genius guys.	Так ты что-то вроде того гения из «Игр разума, да?»	Вы оба что, что-то типа того гения из «Игр разума»?	Значит, вы как те умные парни из «Игр разума»?	Отсылка к фильму «Игры разума» (2001). В американской массовой культуре главный герой стал архетипом «безумного учёного», пишущего уравнения на какой-либо поверхности (в фильме – на стекле). Пенни видит на доске формулы и мгновенно вспоминает этот фильм.
1x1	00:07:13–00:07:18	Who hasn't seen this differential below 'Here I sit, broken-hearted'?	Только ленивый не видел эту производную под картинкой «А тут я сижу с разбитым	Вот этот дифференциал был прямо под «не льсти себе, подойди поближе»	Все видели эту производную под строчкой «мне разбили сердце».	Американская рифмовка, которую обычно пишут в туалете: <i>"Here I sit, broken-hearted / came to shit but only farted"</i> –

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
			сердцем».			культурный мем, после фразы «Here I sit, broken-hearted» американский зритель автоматически додумывает окончание.
1x1	00:13:22–00:13:39	Do you think this possibility will be helped or hindered when she discovers your Luke Skywalker no-more-tears shampoo?" / "It's Darth Vader shampoo. Luke Skywalker's the conditioner.	Как думаешь, вероятность этого станет меньше, когда она обнаружит твой шампунь без слёз с Люком Скайуокером? / Этот шампунь с Дарт Вейдером. С Люком Скайуокером это кондиционер.	Как ты думаешь, возрастут ли твои шансы, когда она обнаружит твой шампунь «Люк Скайуокер. Без слёз». / Шампунь – это Дарт Вейдер. Люк Скайуокер – ополаскиватель.	Как думаешь, вероятность этого повысится, если она увидит твой шампунь без слёз с Люком Скайуокером? / Шампунь-то с Дартом Вейдером. А кондиционер с Люком Скайуокером.	Отсылка на медиакультуру (довольно известную также и в России, что значительно облегчает адаптацию)
1x1	00:13:51–00:13:55	It's a Stephen Hawking lecture from MIT in 1974. It's before he became a creepy computer voice.	Это было ещё до того, как он начал говорить своим жутким компьютерным голосом.	Это ещё до того, как он перешел на стресный синтезатор речи.	До того, как он начал звучать как робот из ужастика.	Стивен Хокинг потерял голос вследствие БАС и с 1985 года использовал синтезатор речи (знаменитый DECTalk). Для американской аудитории «creepy computer voice» – узнаваемый образ Стивена Хокинга. Образ Стивена Хокинга известен по всему миру, и в России в том числе.
1x1	00:19:39–00:19:43	It's okay. It wasn't my first pantsing and it won't be my last.	Да ничего. Это не первые штаны в моей жизни, которых я лишился и,	Ничего. Это не первое моё обесштанивание и наверняка не последнее.	Ничего. С меня не в первый раз стащили штаны и точно не в	Pantsing – распространённый американский и британский вид школьных издевательств,

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
			думаю, не последние.		последний.	когда у кого-то резко стягивают штаны.
1x1	00:22:23–00:22:27	...you're a veritable mack daddy.	...среди пассажиров этой машины ты определенно жиголо.	...на фоне популяции этой машины ты просто казанова.	...относитель но пассажиров этой машины ты настоящий ловелас.	mack daddy – афроамериканский слэнг («крутой соблазнитель»), вошедший в массовую американскую культуру через хип-хоп в 1990-е
1x2	0:04:53 – 00:04:57	Леонард спрашивает, есть ли у Шелдона идеи, как поднять мебель. Шелдон отвечает: Yes, but they all involve a green lantern and a power ring.	Да, но все они вертятся вокруг Зеленого Фонаря и кольца силы.	Есть, но нам понадобится Зелёный Фонарь и его кольцо силы.	Да, но нам нужны Зелёный фонарь и кольцо силы.	Прямая отсылка к Green Lantern – персонажу DC Comics, чьё кольцо силы способно материализовать всё, что угодно.
1x2	00:06:29 – 00:06:31	Great Caesar's ghost, look at this place!	Цезарь меня побери, посмотри на этот бардак!	Клингонский городской, ну и бардак!	Призрак великого цезаря, взгляни вокруг!	Это коронная фраза Перри Уайта – редактора Daily Planet из американской адаптации Superman (ТВ-сериал 1950-х)
1x2	00:06:51 – 00:06:56	I'm just inferring this is a couch because the evidence suggests the coffee table is having a tiny garage sale.	Я только догадываюсь, что это диван, поскольку рядом стоит журнальный столик с разгулявшейся на нем гаражной распродажей.	И я лишь предполагаю, что это диван. Больше похоже, что журнальный столик организовал распродажу старого барахла.	Я предполагаю, что это диван, потому что, судя по обстановке, кофейный столик устроил распродажу.	Garage sale – специфически американская практика (распродажа вещей прямо у гаража/дома). В России нет прямого эквивалента этой реалии как бытового явления^ хотя попытки адаптировать ее периодически предпринимаются.
1x3	00:02:07 –	Anybody	Кто хочет	Предлагаю	Хотите зайти	Second Life –

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
	00:02:11	want to log on to Second Life and go swimming? I just built a virtual pool.	перелогиниться в «Секонд Лайф» и поплавать? Я как раз недавно построил там бассейн.	зайти в «Секонд Лайф» и немного поплавать. Я построил себе бассейн.	во «Вторую жизнь» и поплавать? Я построил виртуальный бассейн.	американская онлайн-платформа, на пике популярности в годы, когда снимался сериал.
1x3	00:02:31 – 00:02:33	Stealing snail mail – very old school. I like it.	Почту, значит, воруют? Старый проверенный способ, одобряю.	Кража бумажной почты? Олдскульно, одобряю.	Кража почты... Классика. Мне нравится.	Snail mail – американский разговорный термин для обычной почты (в противовес email), буквально «улиточная почта».
1x3	00:10:29 – 00:10:31	If you're compiling a mix CD for a double suicide.	Боже, какая классная песня! / Если составляешь сборник для самоубийства.	В самый раз для сборника «двойное самоубийство».	Ты составил диск для парного суицида?	Mix CD – практика 1990–2000-х: составление персонального плейлиста с музыкой для другого человека (романтический жест или проявление дружбы)
1x3	00:14:01 – 00:14:03	Two hours and 15 minutes for that dense molecular cloud of Aramis to dissipate.	«У тебя есть еще 2 часа и 15 минут, чтобы это плотное молекулярное облако из выделений рассеялось»	За 2 часа 15 минут плотное облако из частиц твоего одеколона немного рассеется.	У тебя еще 2 часа 15 минут на то, чтобы развеять плотное облако дезодоранта.	Agamis – классический мужской, часто ассоциируется с «дедовским» одеколоном
1x3	00:07:37 – 00:08:30	Would I be bound by Asimov's Three Laws of Robotics? / You might be bound by them right now.	Когда я узнаю, что я робот, вынужден ли я буду подчиняться трем законам робототехники Азимова? / Возможно, ты им уже подчиняешься.	Когда я узнаю, что я робот, буду ли я подчинен Азимовским законам робототехники? / Возможно, ты подчинён им уже сейчас.	Если я узнаю, что я робот, придется ли мне следовать трем законам робототехники? / Ты можешь следовать им и сейчас.	Три закона робототехники Азимова – концепция из американской научной фантастики. Для российской аудитории Азимов хорошо известен (его книги активно переводились в СССР)
1x3	00:09:02 – 00:09:07	This is just going to be two weeks of	«Теперь меня ждут две недели нытья,	Теперь он две недели будет хандрить,	Нас ждет две недели нытья,	Это как музыкальная субкультура

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		moping and tedious emo songs and calling me to come down to pet stores to look at cats.	нудных эмо-песен и походов в зоомагазин, чтобы посмотреть на котят.	слушать заунывные эмо-песни и зазывать меня в зоомагазин посмотреть кошек.	ужасных эмо-песен и приглашений сходить посмотреть на котиков.	зародились в конце 1990-х – начале 2000-х. В конце концов эмо-музыка стала стереотипной «музыкой для переживания расставания».
1x4	00:12:41 – 00:12:46	I love the boy to death, but he has been difficult since he fell out of me at the K-Mart.	«Я люблю этого мальчишку больше жизни, но с тех пор, как он выпал из меня в супермаркете, от него одни проблемы»	Я его обожаю, но с ним было трудно с тех самых пор, как он выскочил из меня прямо в торговом центре.	Я люблю его, но ме с ним нелегко с того дня, как он вывалился из меня в магазине.	K-Mart – американская сеть дискаунт-магазинов, ассоциирующаяся с провинциальным югом (Шелдон оттуда, из Техаса).
1x4	00:01:47 – 00:01:48	You can't find a bagel in Mumbai to save your life. Shmeat me.	«Во всем Мумбаи помрешь, а бублика и не найдешь. Намажь мне»	В Мумбаи бубликов под страхом смерти не найдешь. Шмяпни сыру.	В Мумбаи боль не заедают пончиками. Намажь.	Shmeat (שמעתי, «намазать») – намазать (крем-сыр). Еврейский сленг. Юмор в том, что индеец из Мумбаи использует нью-йоркский еврейский сленг, восхищаясь американской свободной гастрономической культурой.
1x4	00:12:35	He may stay in there till the Rapture.	Он может сидеть там до Судного дня.	Он упрямый, будет там сидеть до второго пришествия.	Продержится, пока не упокоится.	The Rapture (Восхищение) – теологическая доктрина евангелистского христианства, особенно распространённая в протестантском Библейском поясе США (Техас, юг страны). Согласно ей, в момент Второго пришествия все праведные христиане мгновенно вознесутся на небо.

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
						В американской культуре till the Rapture – гиперболическое выражение со значением «очень, очень долго» или «никогда».
1x5	00:01:25 – 00:01:45	Can't we just go to Big Boy? They only have one burger – the Big Boy.	«А нельзя просто пойти в «Биг Бой»? У них в меню только один бургер – Биг Бой.»	Пойдём лучше в «Биг бой». У них только один гамбургер – «Биг бой».	Просто пойдём в «Биг бой». У них всего один бургер – «Биг бой».	Bob's Big Boy (основан в 1936 в Калифорнии) – американская сеть бургерных, культовая на Западном побережье. Отличается статуей мальчика-талисмана с поднятым гамбургером у входа. Очень однообразное меню, что и является большим плюсом для Шелдона.
1x5	00:18:01	Way ahead of you. I was thinking of moving Big Boy to Thursdays, and just dropping Souplantation. The name always confused me anyway. Souplantation. You can't grow soup.	Не торопись соболезновать. Я думал передвинуть «Биг Бой» на четверги, а от «Плантации супа» отказаться вообще. ... Да и название меня всегда смущало. «Плантация супа». Супы ведь не выращивают.	Отстаёшь на шаг. «Биг бой» мы сдвинем на четверги, а «Суплантацию» мы выкинем из списка. ... Знаешь, меня всегда смущало название «Суплантация». Нельзя же выращивать суп.	Я это продумал. Я хочу перенести «Биг бой» на четверги и отказаться от «Суповой плантации». ... Название всегда меня напрягало. Нельзя вырастить суп.	Souplantation (в других регионах – Sweet Tomatoes) – американская сеть «шведских столов» с акцентом на супы и салаты, существовавшая с 1978 по 2020 год. Название – объединение слов soup + plantation.
1x5	00:02:36	Yeah, my parents felt that naming me Leonard and putting me in Advanced Placement classes	«Да, мои родители решили, что мало меня в детстве били за имя Леонард и учебу в спецшколе»	Да, родители решили, что меня мало били за имя и учебу в классе для особо одаренных.	Да, родители решили, что имени Леонард и углубленного изучения школьной программы недостаточно	Advanced Placement – американская программа углублённого обучения для академически одарённых школьников; поступление в AP

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		wasn't getting me beaten up enough.			для местных задир.	автоматически маркирует ребёнка как ботаника в школьной иерархии. Имя «Леонард» также несёт коннотацию интеллигентного, книжного ребёнка.
1x5	00:17:27	The blogosphere is a-buzzin' with news of you and Leslie Winkle making eine kleine bang-bang musik.	Блогосфера просто бурлит обсуждениями вашего айне-кляйне-близодейства.	Блогосфера бурлит обсуждением вашей с Лесли Уинкл айне-кляйне-трах мюзик.	По всей блогосфере обсуждают, что вы с Лесли Уинкл делали пам-пам-пам-пам, ну, ты понимаешь.	Eine kleine Nachtmusik («Маленькая ночная серенада») – знаменитое произведение Моцарта, одно из самых узнаваемых. Говард заменяет Nacht на bang-bang, превращая его название в сексуальный эвфемизм. Доп.контекст: события произошли после репетиции струнного квартета физического факультета.
1x5	00:14:46	Do you realize I may have to share a Nobel Prize with your booty call?	А ты понимаешь, что мне теперь придется делить мою Нобелевскую премию с твоей сексуальной утехой?	Ты хоть понимаешь, что мне придется делить Нобелевку с твоим животным инстинктом?	И мне, возможно, придется делить Нобелевку с твоей подружкой.	Booty call – американский сленг 1990-х для обозначения партнера для «секса без обязательств»
1x6	00:01:01	Sure, if you consider being fraged by your own troops fun.	Ну да, если под весельем ты имеешь в виду расстрел своими же войсками.	Да, если считать весельем выстрел в спину от своего же бойца.	Да, если, конечно, удар в спину считать весельем.	Frag – военный и игровой сленг, изначально обозначавший убийство своего офицера собственными войсками (от fragmentation grenade), широко вошедший в лексикон видеоигр.

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
1x6	00:08:55	Where do you get this stuff? / Psychology journals, Internet research, and there's this great show on VH-1 about how to pick up girls.	Откуда ты всего этого понабрался только? / Ну, как... Журналы по психологии, интернет и по VH-1 (ви эйч уан) есть просто обалденное шоу про съем цыпочек.	Где ты набрался с этой фигни? / Журналы по психологии, статьи в интернете. На «Ви-эйч один» есть отличная передача о том, как клеить тёлочек.	Откуда ты всё это берёшь? / Журналы по психологии, поиск в интернете, и есть одно офигенное ток-шоу о навыках пикапа.	VH-1 – американский кабельный телеканал, изначально музыкальный, к 2000-м ставший площадкой для реалити-шоу. Отсылка к шоу The Pickup Artist (VH-1, 2007) – реалити-шоу, в котором пикап-тренер Mystery учил «неудачников» соблазнять женщин через психологические техники.
1x6	00:13:06	What, you're a zebra, right? / Yet another child left behind.	А ты чё, зебра? / Ну вот и еще один пропавший.	Ты что, зебра, да? / Ещё один гибнет во тьме невежества.	Ты же зебра, да? / Боже, бедное дитя.	Отсылка к федеральному закону США No Child Left Behind Act (2001–2002) – законодательству об образовании, широко критиковавшемуся и высмеивавшемуся в американских СМИ и поп-культуре. Стало мемом для обозначения провалов системы образования. Шелдон применяет его по отн-ю к взрослому мужчине, не знающему эффекта Доплера.
1x6	00:08:20	Penny is wearing the worst Catwoman costume I've ever seen. And that includes	На Пенни худший костюм Женщины-кошки из всех, что я видел, включая костюм Халли	У Пенни самый жуткий костюм Женщины-кошки за всю историю, не исключая костюма Халли	У Пенни худший костюм Женщины-кошки, что я видел. Хуже, чем у Холли Берри / Она	Женщина-кошка (Catwoman) – персонаж DC Comics. Хэлли Берри сыграла Женщину-кошку в одноимённом фильме 2004 года,

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		Halle Berry's. / She's not Catwoman. She's just a generic cat.	Берри / Она не Женщина-кошка, она просто кошка.	Берри / Она не Женщина-кошка, она обычная кошка.	не Женщина-кошка, она обычная кошка.	который получил четыре премии «Золотая малина» (американская антинаграда, отмечающая худшие актерские работы, сценарий, режиссуру и фильм года) и стал синонимом провальной киноадаптации.
1x6	00:10:27	Yes, but I need a wing man. / All right, but if we're going to use flight metaphors, I'm much more suited to being the guy from the FAA analyzing wreckage.	Боюсь, но мне нужен второй пилот / Ну если уж мы начали использовать летные метафоры, то я скорее тот парень, который проводит анализ черных ящиков.	Боюсь, но мне нужен ведомый / Хорошо, но если уж мы используем авиационные метафоры, я органичнее бы смотрелся в роли специалиста, копающегося в обломках.	Да, но мне бы второго пилота / Ладно, но раз уж у нас пошли метафоры про лётчиков, я больше похожу на парня из отделов по анализу обломков.	Wingman – военный авиационный термин (самолёт прикрытия), перешедший в американский разговорный язык как «друг, помогающий познакомиться с девушкой». FAA (Federal Aviation Administration) – американское федеральное авиационное ведомство, расследующее авиакатастрофы. Шелдон отвергает роль, предложенную ему Леонардом, и предлагает себя в качестве аналитика крушения – эксперта, констатирующего авиакатастрофу (провал Леонарда с девушкой).
1x7	00:01:07	See a Penny, pick her up, and all the day you'll have good luck.	Увидел Пенни – не бросай, а на удачу забирай.	Подцепишь Пенни с утра, и день удался до конца.	Видишь Пенни – подкати, целый день будет везти.	Игра слов. Переделка американской детской считалки-приметы: «See a penny, pick it up, all the day you'll have

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
						good luck» – поднять найденный пенни (цент) к счастью. Пенни (цент) полностью созвучно с именем главной героини.
1x7	00:02:09	Who needs Halo, when we can be regaled with the delightfully folksy tale of the Whore of Omaha?	«Зачем нам «Хейло», когда мы можем послушать великолепное сказание о блуднице из Омахи?»	И кого волнует «Хейло», когда можно насладиться пикантной и колоритной былью об Омахской шлюхе?	Кому нужен «Хейло», когда тут рассказываю т народные былины о шлюхе из Омахи?	Библейская аллюзия на «Вавилонскую блудницу» (Откровение 17) (Whore of Babylon).
1x7	00:08:30	Funny expression, 'sleep tight.' It refers to the early construction of beds which featured a mattress suspended on interlocking ropes, which would occasionally ... Sleep tight.	Забавная, все-таки, фраза «спи крепко», да? Она зародилась еще в те времена, когда конструкция кровати состояла из матраса, подвешенного на связанных веревках, которые иногда... Спи крепко.	Забавное выражение «крепкого сна». Это отсылка к ранней конструкции кроватей, когда матрас подвешивался на веревках наподобие гамака, так что иногда...Крепкого сна.	Забавное выражение «спи крепко». Оно пошло со времен, когда в кроватях матрасы подвешивались на веревки, и в итоге они могли... Спи крепко.	Sleep tight – традиционное английское пожелание спокойной ночи, предположительно связанное с тем, что в давние времена кровати подвешивались на канаты (хотя этимология оспаривается). Леонард начинает полноценную лекцию об исторической конструкции кроватей.
1x7	00:10:27	Because I am neither an invalid, nor a woman celebrating Mother's Day.	Но я не инвалид и не женщина, отмечающая День Матери.	Я не инвалид и не изнеженная девица в Женский день.	Я не инвалид и не мама в День Матери.	Mother's Day – американский праздник, отмечаемый во второе воскресенье мая. Традиционный ритуал – завтрак в постель для мамы от детей. Шелдон перечисляет ровно две категории людей, которым «допустимо» есть в постели: больные и матери в свой праздник.

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
1x7	00:11:42	Here's my little engine that could. / There's one beloved children's book I'll never read again.	Вот он, мой маленький паровозик! / Эту милую детскую сказку я вряд ли снова буду читать.	Вот мой маленький отважный паровозик! / Это была моя любимая детская книжка, теперь я её в руки не возьму.	А вот и мой добрый паровозик! / Сказку про паровозик я больше не читаю.	The Little Engine That Could – культовая американская детская книга 1930 года о паровозике, повторяющем «I think I can, I think I can», чтобы взобраться на гору. Кристи называет Говарда «my little engine that could» как эротический комплимент. Шелдон отмечает, что детская книга навсегда испорчена для него этой ассоциацией.
1x8	00:08:14 00:10:12	How about a Grasshopper? I mean Grasshopper. » / «Sweetie, I think that's the Grasshopper talking.	Как насчет кузнечика? Я могу отличного кузнечика намешать / Слушай, милый, по-моему, это все кузнечик.	Как насчет кузнечика? Я делаю лютых кузнечиков. / Так, дружок, я думаю, это кузнечик в тебе говорит.	Может, кузнечика? Он у меня офигенный. / Дорогуша, в тебе говорит кузнечик.	Grasshopper («Кузнечик») – американский коктейль из зелёного мятного ликёра, белого шоколадного ликёра и сливок. Ярко-зелёного цвета, сладкий, воспринимается как девчачий напиток. Радж позже называет его «сладким зелёным чудом», он способен говорить с девушками только под влиянием алкоголя. В России коктейль малоизвестен.
1x9	00:01:25	Oh. You know you can get one of those universal remotes from RadioShack? They're really cheap.	«А не проще было универсальный пульт купить? В Радиотоварах он стоит копейки»	А вы знаете, продаются такие универсальные пульты? Дико дешевые.	Вы в курсе про существование универсальных пультов? Они дешевые.	RadioShack – американская сеть розничных магазинов электроники и бытовой техники, основанная в 1921 году, в 2000-е ещё широко

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
						присутствовавшая на рынке (обанкротилась в 2015). В американском быту RadioShack ассоциировался именно с дешёвыми практичными аксессуарами – проводами, батарейками, пультами. Пенни обесценивает сложную сетевую конструкцию Леонарда и Шелдона предложением купить что-то попроще в этом самом магазине.
1x9	00:12:52	Just checked the house. There's probably 20-25 people in there. / Is that all? / All? In particle physics 25 is Woodstock!	Я только что проверил, сколько народу – в зале человек 20-25 / Всего? / Всего?! Для физики частиц 25 – это Вудсток!	Я заглянул в зал. Там, похоже, 20 или 25 человек. / Всего-то? / Всего-то?! Для физики элементарных частиц это Вудсток.	Я заглянул туда. Там человек 20–25 сидит. / И всего-то? / Всего-то? Для физики частиц 25 человек – это Вудсток.	Woodstock – легендарный рок-фестиваль 1969 года, собравший официально около 400,000 человек. В шоу высказывается гипербола о крайне немассовом характере академических конференций.
1x9	00:18:00	Look at my arms waving. I'm like a flamingo on Ritalin.	Посмотри, как я руками машу! Я словно фламинго под мухой.	Посмотри, как я руками машу! Как фламинго под метилфенидатом.	Посмотри на мои взмахи! Я как фламинго под риталином.	Риталин (метилфенидат) – торговая марка стимулятора, широко применяемого в США при СДВГ (синдроме дефицита внимания и гиперактивности). Характеризуется как препарат для гиперактивных детей и становится объектом широкой дискуссии о гипердиагностике

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
						СДВГ.
1x9	00:10:04	A little misunderstanding...? Galileo and the Pope had a little misunderstanding.	Маленькое недоразумение?! У Галилея с Папой Римским было маленькое недоразумение!	Маленькое недопонимание?! У Галилея было маленькое недопонимание с Папой Римским!	Произошло недо-У Галилея и Папы произошло недопонимание!	Шелдон сравнивает свой конфликт с Леонардом с процессом Галилея (1633), когда Галилео Галилей был осуждён инквизицией за гелиоцентризм.
1x9	00:17:47	You want a volcano nerve pinch! You should clip your fingernails! Those hurt!	Я тебя вулканским нейропаралитиком достану! Постриги себе ногти, больно же!	Хочешь вулканское защемление нервов? Ногти стричь надо, больно же!	Получай вулканский нервный захват! Постриги ногти, ты царапаешься!	Vulcan nerve pinch (вулканский нервный захват) – приём из сериала Star Trek, которым вулканцы (в том числе любимый персонаж Шелдона – Спок) мгновенно обездвиживают противника, сжимая пальцами определённую точку на плече/шее.
1x10	00:06:17	Well then. Bippity, boppity, boo – our pants are metaphorically on fire.	И тогда трам-пам-пам! Нас возьмут за ягодички.	Та-да! Тут-то мы и познаем метафорически, почём фунт лиха.	Тогда, пам-пам-пам, нашим штанам метафорически кранты.	«Bibbidi-Bobbidi-Boo» – песня феи-крёстной из анимационной «Золушки» Disney (1950), сопровождающая магическое превращение. «Liar, liar, pants on fire» – английская детская дразнилка, уличающая кого-то во лжи.
1x10	00:08:41	If she Googles 'Leopold Houston,' she'll find a Facebook page, an online blog depicting his descent into drug use and a desperate	Если она зауглит Леопольда Хьюстона, то найдет его страницу на Фейсбук – это блог, описывающий его падение в наркотическую бездну, а также	Если она поуглит Леопольда Хьюстона, то найдёт страничку в Фейсбуке; блогик, фиксирующий динамику аддикций и отчаянное, но	Если она зауглит Леопольда Хьюстона, то найдет его Фейсбук, блог с постами о пристрастии к наркотикам и отчаянный, но дающий	eHarmony – американский сайт знакомств, основанный в 2000 году

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		yet hopeful listing on eHarmony.com.	отчаянные, но не теряющие надежды объявления на сайте знакомств.	исполненное надеждой объявление на сайте знакомств.	надежду список на сайте знакомств.	
1x10	00:11:51	Every family in America has a relative holed up in a garage somewhere huffing paint thinner.	Почти в каждой американской семье есть родственник, посиживающий в гараже, нюхая растворитель.	В каждой американской семье найдется паршивая овца, которая нюхает ацетон в подвале.	У каждого американца есть родственник, который нюхает растворитель для краски в гараже.	Huffing (вдыхание токсических веществ – растворителей, клея, аэрозолей) – форма одурманивания, распространённая среди подростков в США, особенно в сельской среде.
1x10	00:15:03	I'm originally from Denton, Texas, but I was a Navy brat, so I was brought up on a variety of military bases around the world.	Я родился в Дентоне, штат Техас, но так как я был ребенком военного моряка, то рос по разным военным базам по всему миру.	Я родился в Дентоне, штат Техас, но мой отец служил на флоте, так что я рос на разбросанных по всему свету военных базах.	Я родился в Дентоне, штат Техас, но меня воспитал военный, так что я рос на разных военных базах по всему миру.	Navy brat – американский разговорный термин для детей военнослужащих ВМФ США, вынужденных постоянно переезжать с базы на базу.
1x11	00:04:37	I owe the Betty Crocker Company a letter of apology	Надо будет написать письмо с извинениями в блинную компанию.	Напишу производителю теста письмо с извинениями.	Видимо, я задолжал компании «Бетти Крокер» извинения.	Betty Crocker – крупнейший американский бренд выпечки и кулинарных смесей, основанный в 1921 году. Персонаж «Бетти Крокер» – вымышленная домохозяйка. ...
1x11	00:12:19	Take your stinking paws off my popcorn, you damn dirty ape!	А ну, убери свои лапы от моего попкорна, ты, обезьяна вонючая!	Убери свои лапы от моего попкорна, грязная мартышка!	А ну, убери свои вонючие лапы от моего попкорна, проклятый ты грязный примат!	Прямая адаптация знаменитой цитаты из фильма Planet of the Apes: «Take your stinking paws off me, you damn dirty ape!»
1x12	00:02:18–00:02:23	I sense a disturbance in the Force.	Я чувствую нарушения в силе /	Я чувствую возмущения в силе /	Я чувствую возмущения в силе /	Отсылка к «Звёздным войнам»: «I sense a

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		/ A bad feeling I have about this.	Предчувствие плохое у меня об этом	Предчувствие дурное у меня есть	Предчувствие плохое у меня	disturbance in the Force» – перефраз реплики Оби-Вана («A great disturbance in the Force»). Реакция Шелдона на появление вундеркинда Денниса Кима.
1x12	00:05:13–00:05:15	Today, I went from being Wolfgang Amadeus Mozart to... you know, that other guy. / Antonio Salieri?	Сегодня я из Вольфганга Амадея Моцарта стал...ну, вы поняли, этим другим парнем. / Антонио Сальери?	Сегодня я превратился из Вольфганга Амадея Моцарта в ... ну, в этого, другого чувака / Антонио Сальери?	Сегодня я перестал быть Вольфгангом Амадеем Моцартом и... стал тем злодеем / Антонио Сальери?	Антонио Сальери – итальянский композитор, современник Моцарта, которому приписывается зависть к гению Моцарта (особенно после фильма «Амадей», 1984). В американской культуре Сальери стал архетипом «обреченного быть вторым».
1x12	00:08:25–00:08:26	Hello, Oompa-Loompas of science.	Здрасьте вам, лаборантики!	Привет вам, умпа-лумпы от науки!	Привет, умпа-лумпа науки!	Умпа-Лумпы – вымышленный народ из книги Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика» (1964) и ее экранизаций. Маленькие работники фабрики Вонки. Шелдон называет так инженеров, подчеркивая их роль исполнителей чужих идей.
1x12	00:12:51–00:12:53	It's like the baseball movie. «Build it and they will come.»	Это как в фильме про бейсбол: построй его, и они придут.	Прецедент уже был: дайте им пустыню и они явятся.	Помните, как в том фильме про бейсбол? Построй, и они придут.	Цитата из фильма «Поле чудес» (Field of Dreams, 1989) – «If you build it, he will come». Один из самых цитируемых голливудских афоризмов. Шелдон применяет ее к своему плану построить «Новый

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
						Иерусалим» в пустыне.
1x12	00:14:06–00:14:08	Said Pharaoh to Moses.	Сказал Фараон Моисею.	Сказал Моисею Фараон.	Сказал Фараон Моисею.	Отсылка к библейскому сюжету: фраза «Go away» произносится как «Иди прочь», сказанное фараоном Моисею. Шелдон сравнивает упрямство коллег с фараоном, отказывавшимся отпустить евреев из Египта.
1x12	00:13:17–00:13:21	The Oracle told us little Neo was the one.	Оракул говорил мне, что маленький Нео был избранным.	Пифия сказала нам, что маленький Нео – избранный.	Пифия сказала, что юный Нео – избранный.	Отсылка к «Матрице» (1999). Оракул – персонаж, предсказывающий будущее; Нео – «Избранный». Шелдон саркастически называет вундеркинда Денниса Кима «Избранным».
1x13	00:00:03–00:00:06	More details about the new Star Trek film. There's going to be a scene depicting Spock's birth.	О, еще подробности о новом фильме «Стар Трек»: в нем должна быть сцена, изображающая рождение Спока.	Еще подробности о новом фильме «Звездный путь»! В нем будет эпизод о рождении Спока.	О, пишут про фильм по «Стар Треку»... Там обещают показать сцену с рождением Спока.	Отсылка к новому фильму Star Trek (вышел в 2009, в момент съемок ещё в производстве). Разговор о зачатии Спока – полувулканца, полужемлянина запускает дискуссию о биологической несовместимости видов между персонажами.
1x13	00:00:05–00:00:10	For Vulcans, mating... or if you will, PonFarr... it's an extremely private matter.	Для вулканцев спаривание, или, если хотите, Пон-Фарр – это что-то очень сокровенное.	Для вулканцев зачатие – Пон-Фарр, если угодно – это исключительно интимное дело.	Для вулканцев совокупление, ну, или Пон-Фарр, – это вопрос щепетильный.	Pon Farr (Пон Фарр) – вулканский ритуальный брачный период из оригинального Star Trek (эпизод «Amok Time», 1967). Один из самых известных

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
						элементов мифологии во вселенной Trek.
1x13	00:01:05–00:01:18	Fishman, Chen, Chaudury and McNair aren't fielding a team in the university Physics Bowl this year. They formed a barbershop quartet and got a gig playing Knott's Berry Farm.	Фишмен, Чен, Шендри и МакНейр не выставляют свои команды на университетский кубок физики в этом году. Они образовали свой соул-квартет и их пригласили выступить в «Ноттс Берри Фарм»	В этом году Фишмен, Чен, Чаудри и МакНейр не участвуют в университетском турнире по физике. Они теперь поют а-капелла в парке аттракционов.	Фишмен, Чен, Чаудри, МакНейр в этом году не участвуют в кубке физики. Они собрали певческий квартет и выступают в парке «Ноттс Берри Фарм».	Knott's Berry Farm – старейший тематический парк развлечений США (основан в 1940, Анахайм, Калифорния). Считается менее престижной альтернативой Диснейленду. Выступление там воспринимается как шаг назад для серьезных ученых.
1x13	00:01:31–00:01:34	the entire Physics Bowl will kneel before Zod. / Zod? / Kryptonian villain. Long story.	...теперь весь кубок физики преклонит колено перед Зодом / Зодом? / Криптонианский злодей. Длинная история	...без этих чуваков весь универ склонится перед мощью Зода! / Зода? / Криптонский злодей. Долгая история.	...раз их не будет, кубок физики преклонится перед Зодом / Зодом? / Криптонский злодей. Долгая история.	Генерал Зод – злодей из комиксов DC, криптонский военный, требующий подчинения фразой «Kneel before Zod!» (из фильма Superman II, 1980). Культовая цитата.
1x13	00:01:37–00:01:52	Would you ask Picasso to play Pictionary? / Would you ask Noah Webster to play Boggle? / Would you ask Jacques Cousteau to play Go Fish?	Ты бы попросил Пикассо сыграть в игру «угадай, что на картинке?» А Ноа Вебстера попросил бы сыграть в «эрудит»? Или, к примеру, Жака Эва Кусто попросил бы сыграть в рыбака?	Вы бы предложили Пикассо книжку-раскраску? Ною Вебстеру – игру в балду? Капитану Кусто – магнитную рыбалку в аквариуме?	Как Пикассо на конкурсе рисунков или Ной Вебстер на конкурсе чтецов... Или Жак Ив Кусто на конкурсе по рыбалке.	Серия абсурдных аналогий. Pictionary – настольная игра с рисунками; Boggle – игра со словами; Go Fish – детская карточная игра. Пикассо – художник, Ноа Уэбстер – создатель словаря, Жак Кусто – океанограф.
1x13	00:02:00–00:02:02	hold up a chuppah and enter the	...или поучаствовать в олимпийских	...держат хупу и участвовать в	...держат хупу и собрать	Хупа (chuppah) – свадебный балдахин

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		Olympic bobsled competition.	соревнованиях по бобслею.	соревнованиях по бобслею.	команду на соревнования по бобслею?	еврейской традиции, который держат четыре человека. Шелдон перечисляет все занятия, требующие ровно четырех участников.
1x13	00:02:10–00:02:19	what, do I need to quote Spock's dying words to you? / No, don't. / «The needs of the many... outweigh the needs of the few. Or the one.» / Damn it, I'll do it.	...я что, должен тебе процитировать предсмертные слова Спока? / Нет, не надо / «Нужды многих...» / «...важнее нужд нескольких...» / «...или одного». Блин, ну ладно, я согласен.	...я что, должен процитировать последние слова Спока? / Нет, не надо / «Нужды большинства...» / «...важнее нужд меньшинства...» / «...или одного». Черт возьми, я согласен.	...что, мне процитировать Спока перед смертью? / Не надо / «Потребности и многих...» / «...превышают потребности немногих...» / «...или одного». Ладно, согласен.	Цитата из фильма Star Trek II: The Wrath of Khan (1982) – предсмертные слова Спока. Одна из самых узнаваемых фраз всей франшизы. Леонард намеренно использует её как манипуляцию.
1x13	00:06:34–00:06:36	The colors are based on Star Trek: The Original Series. The three of you will wear Support Red, and I will wear Command Gold.	Цвета из сериала «Стар Трек». Вы трое будете в красном, а я буду в золотом.	Цвета взяты из первых серий «Звездного пути». Вы трое – в красном, вспомогательного персонала, а я – в командирском золоте.	Цвета из оригинального сериала «Стар Трек»: у меня золотой, как у капитана, у вас красный, как у подчиненных.	В оригинальном Star Trek цвета формы обозначали подразделения: золотой – командование (Кирк), синий – науки (Спок), красный – инженерия/обеспечение (также известны как «красные рубашки», которых часто убивают). Шелдон, разумеется, выбирает себе золотой.
1x13	00:09:01–00:09:10	That sounds more like, «We are a tall, thin woman who wants to make a coat	Это больше похоже на «Мы высокие, худые женщины, которые хотят сделать пальто из твоих	Звучит скорее, как «Мы высокие анорексички, хотим сделать шубу из твоих далматинцев	Больше похоже на «Мы высокая женщина, которая хочет сделать пальто из	Отсылка к Круэлле де Виль из «101 далматинца» (Disney, 1961) – злодейке, мечтающей сшить шубу из щенков.

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		out of your Dalmatians»	далматинцев»		далматинцев»	
1x13	00:09:16–00:09:18	You know who is apparently very smart is the girl who played TV's Blossom. She got a PhD. in neuroscience or something.	Знаете когонибудь, кто был бы такой же умный, как девушка из сериала «Блоссом»? У нее степень доктора физики.	Та актриса, которая играла Блоссом в сериале, очень умная. Вроде, докторская степень в нейробиологии.	Нам нужна актриса, игравшая Блоссом из ситкома. У нее, вроде, степень по неврологии.	«Блоссом» (Blossom, NBC, 1990–1995) – популярный подростковый американский ситком. Актриса Майим Биалик, игравшая главную роль, действительно получила докторскую степень по нейробиологии в UCLA. Позднее она уже попадет в «Теорию» в роли Эми Фарра Фаулер.
1x13	00:09:25–00:09:26	How about the girl from The Wonder Years?	А как насчет девушки из сериала «Чудесные годы»?	А как насчет той из «Чудесных лет»?	А из сериала «Чудесные годы»?	«Чудесные годы» (The Wonder Years, ABC, 1988–1993) – культовый подростковый сериал. Даника Маккеллар, игравшая Уинни Купер, также имеет математическую степень и публиковала научные работы. Раджа интересуется паттерн «умных актрис из ситкомов 90-х».
1x13	00:12:52–00:12:56	I'm polymerized tree sap, and you're an inorganic adhesive. So whatever verbal projectile you launch in my direction is reflected off of me, returns on its original	Если я – полимеризовавшийся сок дерева, то ты – неорганический клей, так что любой вербальный снаряд, выпущенный тобой в моем направлении, отразится от меня, вернется на начальную	Ну а я – полимеризованная смола, а ты – неорганический адгезив, так что любая вербальная инвектива, посланная в моем направлении, отскакивает, изменяет траекторию и	Я – древесная смола, а ты – неорганический клей, так что любой твой вербальный выпад отразится от меня, вернется на изначальную траекторию и пристанет к	Научная версия детской дразнилки «I'm rubber, you're glue – whatever you say bounces off me and sticks to you». Шелдон переводит ее в химическую терминологию.

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		trajectory and adheres to you.	траекторию и приклеится к тебе.	прилипает к тебе.	тебе.	
1x13	00:15:55–00:15:58	Looks like something they found on the ship at Roswell.	Похоже на то, что они нашли в летающей тарелке в Розуэлле.	Что-то похожее нашли на летающей тарелке в Розуэлле.	Это определенно что-то с корабля из Розуэлла.	Розуэлл (Roswell, Нью-Мексико) – место предполагаемого крушения НЛО в 1947 году, центральный миф американской уфологии. Говард сравнивает сложное уравнение с инопланетными технологиями.
1x13	00:19:38–00:19:45	«Marsha, Jan and Cindy were the three daughters in what TV family?» ... The Brady Bunch.	В какой телевизионной семье Марша, Джен и Синди были тремя сестрами? ... Семейка Брэди.	Марша, Джен и Синди – три дочери из какого сериала? ... Семейка Брэди.	В каком сериале было три сестры: Марша, Джен и Синди? ... Семейка Брэди.	«Семейка Брэди» (The Brady Bunch, ABC, 1969–1974) – один из самых культовых семейных ситкомов в истории американского телевидения.
1x13	00:19:52–00:20:04	«Sammy Hagar replaced David Lee Roth as the lead singer in what group?» ... Van Halen.	В какой группе Сэмми Хагар заменил солиста Дэвида Ли Рота? ... Ван Хален.	В какой группе Сэмми Хагар заменил Дэвида Ли Рота в качестве ведущего вокалиста? ... Ван Хален.	В какой группе Сэмми Хэйгер заменил вокалиста Дэвида Ли Рота? ... Ван Хален.	Van Halen – культовая американская рок-группа. Смена Дэвида Ли Рота на Сэмми Хагара в 1985 году стала одним из самых скандальных событий в истории рок-музыки и до сих пор делит фанатов на два лагеря.
1x13	00:20:05–00:20:14	«Madonna was married to this Ridgmont High alum.» / Oh, my God! Sean Penn!	Так, Мадонна женилась на этом выпускнике Риджмонтской школы. Кто это был? ... Боже мой! Это же Шон Пенн!	За каким выпускником Риджмонта была замужем Мадонна? ... О господи, это же Шон Пенн!	Муж Мадонны, выпускник Риджмонт Хай? ... Да господи, Шон Пенн!	Отсылка к фильму «Быстрые перемены в школе Риджмонт» (Fast Times at Ridgmont High, 1982), где Шон Пенн сыграл культового персонажа Джеффа Спикколи. Мадонна и Шон Пенн были

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
						женаты в 1985–1989 годах.
1x13	00:20:23–00:20:35	«What actor holds the record for being named People Magazine's Sexiest Man Alive?» / William Shatner. ... Then it's got to be Patrick Stewart.	Кому принадлежит прижизненный титул «самый сексуальный человек» по версии «Пипл Мэгэзин»? / Уильям Шетнер / ...нет, подожди ... / Тогда это, должно юить, Патрик Стюарт.	Какой актер был назван журналом «Пипл» самым сексуальным из живущих мужчин? / Уильям Шетнер / Стоп... / Тогда это точно Патрик Стюарт.	Какого актера признавали самым сексуальным человеком чаще всего? / Уильяма Шетнера / Стой... / Значит, Патрик Стюарт.	People Magazine's Sexiest Man Alive – ежегодный титул американского журнала People с 1985 года. Шелдон и Леонард, не зная ни одного «правильного» ответа, называют актёров Star Trek.
1x14	00:00:38–00:00:42	A time machine from the movie The Time Machine? / No. A time machine from Sophie's Choice. / Boy, Sophie could have used a time machine in that movie.	Машину времени из фильма «Машина времени»? / Нет, блин, машину времени из «Выбор Софи» / О, Софи надо было ей воспользоваться в том фильме	Машину времени из фильма «Машина времени»? / Нет, машину времени из «Выбора Софи» / Да уж, в том кино Софи пригодилась бы машина времени	Машина времени из фильма «Машина времени»? / Нет, машина времени из фильма «Выбор Софи» / Ну, Софи не помешала бы машина времени	«Выбор Софи» (Sophie's Choice, 1982) – тяжёлый драматический фильм с Мерил Стрип о женщине, пережившей Холокост и вынужденной выбрать, кому из детей жить. Говард шутит об очевидной пользе машины времени в этом контексте.
1x14	00:07:52–00:07:58	If I remember correctly, Captain Kirk will steal a cloaking device from the Romulans on Stardate 5027.3, which would be January 10, 2328 by pre-Federation reckoning.	Ну, если я правильно помню, капитан Кирк должен был украсть устройство невидимости у ромуланцев в 5027 и три десятых по звездному времени, что должно быть 10 января 2328 года, если перевести на наше время.	Капитан Кирк украдет маскирующее устройство у ромуланцев в звездную дату 5027.3, то есть 10 января 2328 года.	Если не ошибаюсь, Кирк украл его у ромуланцев в звездную дату 5027 и три десятых, а это 10 января 2328-го.	Детальная отсылка к эпизоду Star Trek TOS «The Enterprise Incident» (Stardate 5027.3), где Кирк действительно похищает ромуланское устройство маскировки. Шелдон цитирует звёздные даты и пересчитывает их в земной календарь.

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
1x14	00:09:37–00:09:38	If anything, it looks like something Elton John would drive through the Everglades.	В ней только можно в образе Элтона Джона рассекать по Эверглейдсу.	Это больше похоже на болотный Элтон Джон-мобиль.	...скорее то, на чем Элтон Джон плавал бы в Эверглейдс.	Элтон Джон – британский знаменитый исполнитель, знаменитый эксцентричными нарядами и экстравагантным стилем. Эверглейдс – болотистый заповедник во Флориде. Пенни высмеивает дизайн машины времени.
1x14	00:16:25–00:16:29	None shall pass!	Никто не пройдет!	Никто не пройдет!	Никто не пройдет!	Цитата из «Монти Пайтон и Святой Грааль» (1975). Чёрный Рыцарь, потерявший все конечности, но не пропускающий путников.
1x14	00:16:34–00:16:45	I have here the rare mint condition production error Star Trek: The Next Generation Geordi La Forge without his visor in the original packaging.	Вот тут есть у меня раритетный, совсем новенький, с заводской наклейкой Джорди ля Форж из «Стар Трек: зе Некст Дженерейшен» без своего вайзора в оригинальной упаковке.	У меня здесь редкий Джорди ла Фордж из «Звездного пуги: следующее поколение», по ошибке отлитый без визора в оригинальной упаковке и превосходном состоянии.	У меня есть редкая не открытая фигурка Джорди ла Форджа без визора, в идеальном состоянии и заводской упаковке.	Джорди Ла Форж – персонаж Star Trek: The Next Generation, слепой офицер, носящий VISOR (визуальный имплант). Фигурка без козырька – реальный производственный брак, превратившийся в предмет охоты коллекционеров.
1x14	00:16:56–00:13:00	Little Miss «grown-ups don't play with toys.» If I were to go into that apartment now, would I not find Beanie Babies? Are you not an accumulator of Care	Посмотрите на нее, Мисс «Взрослым-нельзя-играть-в-игрушки»! Если я зайду сейчас к тебе в квартиру, разве я не найду там куколок и пупсиков? Не ты ли тащишь к себе в дом плюшевых	Маленькая Мисс «Взрослые-не-играют-в-игрушки»! Если я сейчас войду в эту квартиру, не найду ли я там плюшевых зверушек? Разве ты не коллекционируешь	Мисс «Взрослые-не-играют-в-игрушки»! Если я зайду к тебе, разве я не найду там плюшевых мишек? Ты не собираешь игрушки и «Моих маленьких	Beanie Babies – коллекционные мягкие игрушки-бобы (Ty Inc., 1990-е), Care Bears – заботливые мишки (80-е), My Little Ponies – пони (Hasbro, с 1983). Все три примера были культовыми коллекционными игрушками и Шелдон уличает

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		Bears and My Little Ponies?	мишек и «Моих маленьких пони»?!	заботливых мишек и малюток пони?	пони»?	Пенни в том же «детском» поведении.
1x14	00:15:11–00:11:24	It's like nerdvana.	Это же целый ботаноленд!	Это же нирвана для фана!	Тут как в задротленде!	Nerdvana = Nerd + Nirvana. Игра слов: «Нирвана» (буддийское состояние блаженства) + «нёрд» (ботаник). Неологизм обозначает идеальное место для гиков – комнату, заполненную фантастическими коллекционными предметами.
1x15	00:07:59–00:08:02	Do you enjoy pajamas? / I guess. / We Indians invented them. / You're welcome.	А тебе нравятся пижамы? / Да, наверное / Да, их тоже изобрели индийцы. Всегда пожалуйста,	Тебе нравятся пижамы? / Пожалуй / Это мы, индусы, их придумали. Не стоит благодарности.	Тебе нравятся пижамы? / Наверное / Да, индусы придумали их. Не за что.	Пижама действительно происходит от индийского слова «rāujāta» (штаны для сна). Радж использует это как тему для флирта, апеллируя к культурному вкладу Индии.
1x15	00:07:11–00:07:13	Have you ever heard of the Kama Sutra? / The sex book. / The Indian sex book.	А ты когда-нибудь слышала о Камасутре? / Да, книга о сексе / Индийская книга о сексе!	Ты слышала о Камасутре? / Книга о сексе / Индийская книга о сексе!	Когда-нибудь слышала о Камасутре? / Книга о сексе? / Индийская книга о сексе!	Камасутра – древнеиндийский трактат об эротике (ок. IV века), широко известный на Западе прежде всего как «руководство по сексу». Радж пытается использовать его как преимущество при ухаживании, что его друзья находят нелепым.
1x15	00:07:15–00:07:19	if you «wonder, wonder who wrote the	...если тебе интересно, кто же написал книгу любви –	...книжки о любви – в них столько неправды, а	...если хочешь знать, кто написал	«Book of Love» – хит группы The Monotones (1958), впоследствии

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		book of love,» it was us.	это были мы.	про счастливый конец написали мы. Мы, индусы.	книгу о любви, это были мы.	переисполненный многократно. Строчка «I wonder, wonder who... who wrote the book of love» стала довольно известной. Радж переиначивает её, приписывая авторство индийцам через Камасутру.
1x15	00:11:29–00:11:33	I am Shiva the Destroyer! I will have the woman.	Я – Шива-Разрушитель! Эта женщина будет моей!	Я – Шива-Разрушитель! Женщина станет моей!	Я – Шива-Разрушитель! Я получу женщину!	Шива – одно из главных божеств индуизма, в одном из аспектов – Разрушитель (часть триады Брахма-Вишну-Шива). Радж под воздействием лекарства от социальной тревожности неожиданно демонстрирует агрессивную уверенность, апеллируя к индийской мифологии.
1x15	00:20:49–00:20:53	I'm always bragging to my friends about my brother, the rocket scientist. / You tell people I'm a rocket scientist? / Well, yeah. / I'm a theoretical physicist. / What's the difference? / What's the difference?!	Я постоянно хвастаюсь друзьям о своем братце-космическом специалисте! / Ты говоришь людям, что я космический специалист? / Ну, да... / Я физик-теоретик. / А какая разница? / «Какая разница»?!	Всегда хвалюсь перед друзьями своим братцем-ракетчиком / Ты говоришь знакомым, что я ракетчик? / Ну да / Я физик-теоретик! / А в чем разница? / «В чем разница»?!	Всегда хвастаюсь перед друзьями, что мой брат ракетостроитель / Ты говоришь, что я ракетостроитель? / Ну да / Я физик-теоретик! / А какая разница? / «Какая разница»?!	«Rocket scientist» (учёный-ракетостроитель) – американское выражение для обозначения очень умного человека («It doesn't take a rocket scientist»). Для Шелдона это оскорбительное упрощение: теоретическая физика занимается фундаментальными законами вселенной, а не прикладными технологиями.
1x16	00:00:10–	It's called	Это называется	Это называется	Это	Тетрис – культовая

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
	00:00:13	Tresling. / It combines the physical strength of arm wrestling with the mental agility of Tetris into the ultimate sport.	«треслинг». / Он совмещает физическую силу армрестлинга и сообразительность тетриса в едином спортивном состязании.	арм-тетрис / Изящное сочетание силы, как в армрестлинге, и ума, как в тетрисе, дает в сумме совершенный вид спорта.	треслинг. / Он сочетает в себе армрестлинг и умственную гибкость тетриса. Абсолютный спорт!	головоломка советского производства, созданная Алексеем Пажитновым в 1984 году. Название «Tresling» объединяет Tetris + wrestling (реслинг).
1x16	00:00:32–00:00:34	you've got the upper body strength of a Keebler elf.	...но вот силенок у тебя как у кебблерского эльфа.	...но мышечной силой ты не превосходишь телепузика.	...ты обыграл меня в тетрис, но силы у тебя, как у крохотного эльфа.	Keebler – американская марка печенья, чьи рекламные персонажи – эльфы, живущие в дубе и пекущие сладости.
1x16	00:01:12–00:01:14	For the record, «that psychotic rant» was a concise summation of the research of Bertram Forer, who, in 1948, proved conclusively through meticulously designed experiments that astrology is nothing but pseudo-scientific hokum.	Для общего сведения, эта психотическая тирада была кратким подведением итогов исследования Бертрама Форера, который в 1948 году смог доказать, что астрология – это не что иное, как псевдонаучный обман.	Хочу отметить, что психоистерика была кратким резюме исследований Бертрама Форера, экспериментально доказавшего в 1948 году, что астрология – не более, чем псевдонаучная бредятина.	К сведению, та тирада была изложением исследования Бертрама Форера, который в 48-м году с помощью эксперимента доказал, что астрология – это псевдонаучная чушь.	Бертрам Форер – американский психолог, в 1948 году показавший, что люди принимают расплывчатые общи характеристики за точные описания своей личности (эффе́кт Форера/Барнума). Шелдон применяет это как научный аргумент против астрологии.
1x16	00:04:46–00:04:55	Year after year, I had to endure wearing comical hats while being forced into the crowded, sweaty hell	Год за годом мне приходилось терпеть потешную шляпу на своей голове, пока меня заталкивали в	Год за годом мне приходилось терпеть дурацкие бумажные шляпы и воняющие потом набитые	Из года в год мне приходилось носить дурацкие колпаки и лазать в тесных потных	Bouncy castle (надувной замок) и Pin the tail on the donkey («Приколи хвост ослику») – классические американские развлечения на детских вечеринках.

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		of bouncy castles. Not to mention being blindfolded and spun toward a grotesque tailless donkey as the other children mocked my disorientation.	переполненный потный ад в виде надувного замка, не говоря уже о завязывании глаз и кручении вокруг нелепого бесхвостого осла, в то время как остальные дети смеялись над моей дезориентацией.	детьми надувные замки. Мне завязывали глаза, и я пытался прикрепить хвост к нелепому ослу, пока детвора измывалась над моей дезориентацией.	надувных замках. Не говоря о том, что мне завязывали глаза и крутили перед бесхвостым ослом, пока другие дети смеялись над моей дезориентацией.	
1x16	00:06:32–00:06:40	Raj got him an awesome, limited edition Dark Knight sculpture based on Alex Ross's definitive Batman.	Ну, Радж подарит ему потрясающую коллекционную скульптуру Темного Рыцаря, основанную на полном издании Бэтмена Алекса Росса.	У Раджа редчайшая статуэтка Темного Рыцаря по каноническому изображению Бэтмена.	Ну, Радж выбрал крутую лимитированную скульптуру Темного рыцаря по мотивам Бэтмена Алекса Росса.	Алекс Росс – американский художник комиксов, прославившийся фотореалистичным стилем (Kingdom Come, Marvels). «Тёмный рыцарь» – Бэтмен.
1x16	00:06:41–00:06:43	I got him this amazing autographed copy of The Feynman Lectures on Physics.	Я подарю ему книгу лекций по физике Фейнмана с автографом автора.	...а у меня восхитительные Фейнмановские лекции по физике с автографом.	...а я достал экземпляр Фейнмановских лекций по физике с автографом.	«Лекции по физике» Ричарда Фейнмана (1963–1965) – трёхтомный классический курс, считающийся одним из лучших учебников физики всех времён.
1x16	00:08:40–00:08:46	Seen it. / No, you've seen the 25th Anniversary Final Cut. This one has eight seconds of previously unseen footage.	Я уже видел / Нет, ты видел окончательную версию к 25-й годовщине, а в этой – 8 секунд прежде не показанного отснятого материала.	Видел / Не-е-ет, ты видел юбилейную окончательную версию к годовщине фильма. В этой целых 8 секунд абсолютно нового материала.	Видел / Не-е-ет, ты видел юбилейный финальный вариант. В этом – 8 секунд совсем новых кадров.	«Бегущий по лезвию» (Blade Runner, 1982) – культовый sci-fi фильм Ридли Скотта, существующий в нескольких монтажных версиях (Theatrical, Director's Cut, Final Cut 2007). Для

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
						фанатов эта разница – принципиальный вопрос.
1x16	00:09:04–00:09:12	I'm in the Halo battle of my life here. There's this kid in Copenhagen. .. he has no immune system, so all he does is sit in his bubble and play Halo 24-seven.	Смотри, у меня тут битва всей моей жизни в «Хейло». Тут есть парень из Копенгагена, у него нет иммунной системы, так все, что он делает – это сидит в своем пузыре и круглосуточно играет в «Хейло».	У меня величайшая битва в «Хейло» всех времен. У одного пацана из Копенгагена нет иммунной системы, так что он сидит в изоляторе и сутками рубится в «Хейло».	У меня жизненно важная битва в «Хейло». В Копенгагене у ребенка нет иммунной системы. Он просто сидит в пузыре и играет в «Хейло» круглосуточно.	«Пузырь» для ребёнка без иммунитета – отсылка к реальному медицинскому случаю (severe combined immunodeficiency).
1x16	00:14:23–00:14:30	how about if I were to introduce to you to the man who freed your people? ... Unless my people were freed by Benjamin Franklin and his five twin brothers, you are wasting your time.	...что ж, я представлю вас человеку, который освободил ваш народ / Пока мой народ не будет освобожден Бенджамин Френклином и его пятью братьями-близнецами, вы тратите мое время.	Что вы скажете, если я представлю вас президенту, освободившем ваш народ? / Если только мой народ не освободил Бенджамин Френклин с пятью братьями-близнецами, вы теряете время.	Может, я вам представлю того, кто освободил ваш народ? / Если мой народ не освободит Бенджамин Френклин и его пять близнецов, вы зря тратите время.	Говард пытается дать взятку купюрой в \$5 с портретом Линкольна – президента, отменившего рабство в 1863 году. Медсестра-афроамериканка саркастически отвечает, что её народ мог бы освободить разве что Бенджамин Френклин (\$100) и его пять братьев-близнецов, то есть шесть сотенных.
1x16	00:10:21–00:10:24	How about a taste of Hans Christian hand grenade?	Как тебе на вкус ручная граната Ханса Кристиана?	Не хочешь откусить Ганса Христиана Гранатсена?	Как насчет гранаты Ханса Кристиана?	Ханс Кристиан Андерсен – датский писатель.
1x17	00:00:33–00:00:37	Once you're fluent, you'll have a billion more people to annoy instead of me.	Когда ты начнешь свободно на нем говорить, появится еще миллиард людей,	Ты сможешь вместо меня доставать целый миллиард других людей.	Освоишь его и сможешь раздражать миллиард других людей вместо меня.	Шелдон учит мандаринский, чтобы разоблачить китайский ресторан. Леонард замечает, что это откроет доступ к миллиарду

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж-Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
			которых ты начнешь раздражать.			новых жертв его занудства – шутка о численности населения Китая.
1x17	00:00:53–00:00:59	I believe the Szechuan Palace has been passing off orange chicken as tangerine chicken and I intend to confront them.	Я думаю, что в «Шэчуань пэлэс» курицу с апельсинами выдают за курицу с мандаринами и я собираюсь им это предъявить.	Я подозреваю, что в Сычуанском дворце» выдают апельсиновую курятину за мандариновую и я так этого не оставлю.	Я уверен, что в «Сычуань Пэлэс» подают курицу с апельсинами, а не с мандаринами, и я предъявлю претензии.	Orange chicken (курица в апельсиновом соусе) – американизированное китайское блюдо, популяризованное сетью Panda Express. Tangerine chicken (мандариновая курица) – более редкий вариант.
1x17	00:13:32–00:13:36	I suppose so... in the same way Menelaus had a «little crush» on Helen of Troy.	Если так, то тогда Менелай тоже немного запал на Елену Троянскую.	Пожалуй, примерно так царь Менелай немного запал на Елену прекрасную.	Ну да, полагаю... Точно так же, как Менелай немного запал на Елену Троянскую.	Менелай и Елена Троянская – персонажи «Илиады». Из-за похищения Елены началась Троянская война (10 лет и тысячи жертв).
1x17	00:16:00–00:16:06	Just like Schrodinger's cat, your potential relationship with Leonard right now can be thought of as both good and bad. It is only by opening the box that you'll find out which it is.	Как и кот Шредингера, ваши с Леонардом потенциальные отношения прямо сейчас могут быть одновременно и хорошими, и плохими. Только открыв ящик, вы узнаете, какие они.	Как и в случае с Котом Шредингера, твой потенциальный роман с Леонардом в данный момент одновременно и удачный, и неудачный, и лишь открыв ящик ты узнаешь, каков он на самом деле.	Как в случае с Котом Шредингера, твои потенциальные отношения с Леонардом сейчас считаются и хорошими, и плохими, и узнать ответ ты сможешь только если откроешь коробку.	Мысленный эксперимент Эрвина Шредингера (1935) – иллюстрация парадокса квантовой суперпозиции: кот в ящике с ядом одновременно жив и мёртв, пока ящик не открыт.
1x17	00:17:45–00:17:47	The image of any number of evil lighthouse keepers from Scooby-Doo	В голову сразу приходит изображение злого зрителя маяка из	Напрашивается образ любого из злобных зрителей маяков из мультиков	Мне приходят на ум персонажи злых зрителей	«Скуби-Ду» (Scooby-Doo, Where Are You!, CBS, с 1969) – один из самых долгоживущих

№	Таймкод	Оригинал	Русский (Кураж- Бамбей)	Русский (Novamedia)	Русский (TVShows)	Комментарий к оригиналу
		cartoons comes to mind.	«Скуби-Ду».	«Скуби-Ду».	маяков из мультсериала «Скуби-Ду».	американских мультсериалов.

## ОТЗЫВ

на выпускную квалификационную работу

**Беленя Вероники Вячеславовны**

на тему «Стратегии перевода прецедентных феноменов в американском ситкоме (на материале сериала «Теория большого взрыва»)»

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика

Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и переводоведение (английский и испанский языки)

Перевод культурно насыщенных текстов всегда вызывал особый интерес с практической и теоретической точек зрения, особенно если такие тексты относятся к субкультуре. В данной работе рассматриваются стратегии перевода прецедентных феноменов американского ситкома «Теория большого взрыва» с точки зрения стратегий, позволяющих сохранить культурную специфику и комичность речи героев.

Цель исследования – выявить и систематизировать стратегии перевода прецедентных феноменов, применяемые при локализации ситкома «Теория большого взрыва» тремя студиями дубляжа.

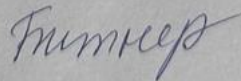
Выпускная квалификационная работа представляет собой самостоятельное законченное исследование, состоящее из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованных источников, включающего 51 позицию, и приложений, содержащих прецеденты, способы их перевода и комментарии.

В первой главе исследования автор рассматривает типологию прецедентных феноменов и стратегии адаптации культурно-маркированной лексики. Во второй главе исследования автор предлагает авторскую классификацию прецедентов, обнаруженных в сериале «Теория большого взрыва», которая основана на источнике прецедента. Так, были выделены прецеденты массовой культуры, фольклора, прецеденты гик-культуры и универсальные прецеденты из области науки и мирового культурного наследия. Перевод отобранных контекстов был проанализирован в сравнительном аспекте для выявления выбранных разными студиями стратегий (форенизации или доместикации). На основе анализа автор приходит к логичным и обоснованным выводам.

На основании изложенного выпускная квалификационная работа «Стратегии перевода прецедентных феноменов в американском ситкоме (на материале сериала «Теория большого взрыва»)» носит законченный характер, отвечает требованиям к работам подобного рода и заслуживает высокой оценки.

01.06.2026

Руководитель:



канд. филол. наук, доцент кафедры  
английской филологии Битнер М.А.

## СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа  
на наличие заимствований

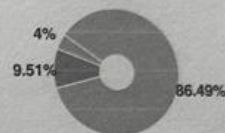
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.  
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Беленя Вероника Вячеславовна  
Самоцитирование  
рассчитано для: Беленя Вероника Вячеславовна  
Название работы: СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В АМЕРИКАНСКОМ СИТКОМЕ (НА  
МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА «ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА»)  
Тип работы: Выпускная квалификационная работа  
Подразделение: Кафедра английской филологии

### РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	9.51%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	86.49%
ЦИТИРОВАНИЯ	4%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%
ИИ-КОНТЕНТ	0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 14.05.2026

Структура  
документа:

Модули поиска:

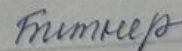
Проверенные разделы: основная часть с.31-53, содержание с.2, введение с.3-22, выводы с.23-31

Цитирование; СМИ России и СНГ; PubMed; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Переводные заимствования; Профессиональная лексика. Медицина; Профессиональная лексика. АПК и биотех; СПС ГАРАНТ: аналитика; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Коллекция открытых публикаций международных издательств; Профессиональная лексика. Юриспруденция; Шаблонные фразы; Патенты СССР, РФ, СНГ; ИПС Адилет; IEEE; Кольцо вузов; Сводная коллекция научных работ Беларуси; Коллекция НБУ; Перефразирование по базе публикаций открытого доступа PubMed; Публикации РГБ; Переводные заимствования по базе публикаций открытого доступа PubMed; Сводная коллекция ЭБС; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); Перефразированные заимствования по коллекции Инте...

Работу проверил: Битнер Марина Александровна

ФИО проверяющего

Дата подписи: 14.05.2026



Подпись проверяющего



Чтобы убедиться  
в подлинности справки, используйте QR-код,  
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование  
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.  
Предоставленная информация не подлежит использованию  
в коммерческих целях.

**СОГЛАСИЕ**  
на размещение текста выпускной квалификационной работы обучающегося  
В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Беленя Вероника Вячеславовна  
(фамилия, имя, отчество)

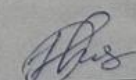
разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу бакалавра / специалиста / магистра / аспиранта

на тему: «Стратегии перевода прецедентных феноменов в американском ситкоме (на материале сериала «Теория большого взрыва»)»  
(название работы)

(далее – ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу [http:// elib.kspu.ru](http://elib.kspu.ru), таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

«05» мая 2026 г.  
(дата)

  
(подпись)