

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

Морозова Диана Витальевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ОЦЕНКА КАЧЕСТВА ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ
НА ПРИМЕРЕ АМЕРИКАНСКОГО НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОГО
АНИМАЦИОННОГО СЕРИАЛА «РИК И МОРТИ»

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
«05» 05 2026 г. (подпись)

Руководитель: Софронова Т.М.
кандидат филологических наук, доцент
«05» 05 2026 г. (подпись)

Дата защиты «09» 06 2026 г.

Обучающийся: Морозова Д.В.
(фамилия, инициалы)

«05» 05 2026 г. (подпись)

Оценка удовлетворительно
(прописью)

Красноярск 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПЕРЕДАЧИ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ В НАУЧНО- ФАНТАСТИЧЕСКИХ ФИЛЬМАХ.....	7
1.1. Понятие, сущность и особенности аудиовизуального перевода.....	7
1.2. Определение безэквивалентной лексики.....	12
1.3. Роль и место безэквивалентной лексики в англоязычных научно- фантастических фильмах.....	16
1.4. Особенности перевода безэквивалентной лексики с английского на русский язык.....	22
1.5. Критерии оценки качества передачи безэквивалентной лексики с английского на русский язык.....	24
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	29
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ В АМЕРИКАНСКОМ СЕРИАЛЕ «РИК И МОРТИ» С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК.....	31
2.1. Стилистические и культурные особенности американского научно- фантастического сериала «Рик и Морти».....	31
2.2. Анализ качества перевода безэквивалентной лексики сериала «Рик и Морти» на русский язык в переводе Д. Сыендука и студии HDrezka.....	44
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	36
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	46
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	51
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	54

ВВЕДЕНИЕ

Интенсификация глобальных медиапотоков и сопряжённая с ней трансграничная циркуляция аудиовизуальной продукции обусловили существенное возрастание роли экранного перевода в системе современной межкультурной коммуникации. Кинематографические произведения, телевизионные сериалы и анимационные проекты функционируют в качестве трансляторов культурных ценностей, национально-специфических мировоззренческих установок и языковых норм, преодолевая государственные границы и встраиваясь в инокультурный контекст. В этих условиях проблема сохранения культурно-языкового своеобразия оригинала при его адаптации на иной язык приобретает принципиальное теоретическое и прикладное значение. Одним из наиболее сложных аспектов данной проблематики выступает перевод безэквивалентной лексики – языковых единиц, отражающих специфические реалии и культурные феномены, для которых в системе языка-реципиента отсутствуют закреплённые соответствия.

Безэквивалентная лексика занимает особое место в переводоведческих исследованиях постольку, поскольку она непосредственно связана с механизмами межкультурной адаптации и передачи культурно маркированных элементов текста – задачей, решение которой не укладывается в рамки сугубо лингвистической компетенции переводчика. Применительно к аудиовизуальным произведениям, в особенности к жанру научной фантастики, плотность подобных единиц существенно возрастает: в их состав входят номинации вымышленных объектов и явлений, специализированные научно-фантастические термины, культурные аллюзии, формы языковой игры и разговорно-просторечные элементы, органически вписанные в художественную ткань произведения. Перевод безэквивалентной лексики в таких текстах требует от специалиста способности одновременно удерживать в поле зрения лингвистический,

культурный и жанровый контексты оригинала (что само по себе представляет нетривиальную переводческую задачу).

Показательным объектом исследования в данном отношении служит американский анимационный сериал «Рик и Морти» (Rick and Morty, с 2013 г.), отличающийся высокой концентрацией культурных отсылок, авторских неологизмов, псевдонаучной терминологии и разнообразных форм языковой игры. Безэквивалентная лексика присутствует в этом тексте системно, а не спорадически, что делает сериал репрезентативной площадкой для изучения переводческих стратегий. В русскоязычном медиапространстве произведение получило несколько версий перевода; наибольшую известность и аудиторный охват приобрели любительский перевод Д. Сыендука и профессиональный перевод студии HDrezka. Сравнительный анализ этих двух версий позволяет выявить и систематизировать переводческие решения, применяемые при работе с безэквивалентными единицами в условиях аудиовизуального перевода.

Актуальность настоящего исследования определяется рядом взаимосвязанных обстоятельств. Во-первых, нарастающий объём трансграничного распространения аудиовизуальных продуктов формирует устойчивый запрос на теоретическое осмысление закономерностей экранного перевода. Во-вторых, безэквивалентная лексика остаётся одним из наименее разработанных сегментов переводоведения применительно к научно-фантастическому жанру – несмотря на то что именно в нём данный класс единиц представлен наиболее разнообразно. В-третьих, критерии оценки качества перевода безэквивалентных элементов в аудиовизуальных произведениях до сих пор не получили систематической разработки в отечественной переводоведческой литературе. Наконец, обращение к популярному медиатексту с высоким культурным статусом позволяет рассмотреть взаимодействие языковых и экстралингвистических факторов в реальной переводческой практике – в той её форме, которая непосредственно формирует восприятие иноязычного произведения массовой аудиторией.

Объектом исследования является безэквивалентная лексика в англоязычных научно-фантастических аудиовизуальных произведениях.

Предметом исследования выступают особенности перевода и оценки качества передачи безэквивалентной лексики с английского языка на русский на примере американского анимационного сериала «Рик и Морти».

Цель исследования заключается в выявлении особенностей перевода безэквивалентной лексики и оценки качества её передачи на русский язык на материале американского научно-фантастического анимационного сериала «Рик и Морти». Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие задачи:

- рассмотреть понятие, сущность и особенности аудиовизуального перевода;
- определить сущность и основные характеристики безэквивалентной лексики;
- проанализировать роль безэквивалентной лексики в англоязычных научно-фантастических фильмах;
- рассмотреть основные способы перевода безэквивалентной лексики с английского языка на русский;
- рассмотреть оценки качества передачи безэквивалентной лексики в аудиовизуальном переводе;
- выявить стилистические и культурные особенности американского научно-фантастического сериала «Рик и Морти»;
- провести анализ качества перевода безэквивалентной лексики в русскоязычных версиях сериала (перевод Д. Сыендука и перевод студии HDrezka).

Материалом исследования послужили эпизоды американского научно-фантастического анимационного сериала «Рик и Морти» на английском языке и их переводы на русский язык, выполненные Д. Сыендуком и студией HDrezka.

Методы исследования включают анализ научной литературы по проблемам переводоведения и аудиовизуального перевода, метод сравнительного анализа оригинального текста и переводов, метод контекстуального анализа, а также элементы лингвокультурологического анализа.

Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе перевода безэквивалентной лексики в современном аудиовизуальном произведении научно-фантастического жанра, а также в разработке критериев оценки качества передачи таких единиц на русский язык на материале конкретного медиатекста.

Теоретическая значимость работы состоит в уточнении подходов к анализу безэквивалентной лексики в аудиовизуальном переводе и расширении представлений о способах её передачи в научно-фантастических произведениях.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в практике аудиовизуального перевода, а также в преподавании дисциплин, связанных с переводоведением, теорией перевода и межкультурной коммуникацией. Кроме того, предложенные критерии оценки качества перевода могут быть применены при анализе других аудиовизуальных произведений.

Структура выпускной квалификационной работы определяется целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. В первой главе рассматриваются теоретические аспекты аудиовизуального перевода и безэквивалентной лексики. Во второй главе проводится анализ перевода безэквивалентной лексики, а также критерии оценки качества и передачи на русский язык.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПЕРЕДАЧИ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ В НАУЧНО- ФАНТАСТИЧЕСКИХ ФИЛЬМАХ

1.1. Понятие, сущность и особенности аудиовизуального перевода

Аудиовизуальный перевод (далее АВП) занимает отдельное место в классификации видов перевода из-за своей уникальности и непохожести на другие переводы. Здесь задействованы текст, прямые и скрытые смыслы, визуальные образы, звук. Все это осложняет перевод, но в то же время делает его более интересным с точки зрения лингвистики.

Термин «аудиовизуальный перевод» сравнительно недавно вошел в отечественную лингвистику и переводоведение, и, хотя, по мнению некоторых исследователей, данное явление можно рассматривать как разновидность художественного, на данный момент самой распространенной и общепринятой является точка зрения, согласно которой АВП представляет собой самостоятельную дисциплину. Р.А. Матасов отмечает, что «Гиперонимическими по отношению к термину «кино/видео перевод» являются термины «аудиовизуальный перевод» и «мультимедийный перевод», которыми обозначается межъязыковая передача содержания не только художественных кино- и видеофильмов, но также компьютерных программ, телевизионных новостных выпусков, рекламных роликов и театральных спектаклей посредством супертитрования» [Матасов 2009: 4].

Согласно Л.П. Гонзалез, аудиовизуальный перевод - это «перевод многомодальных и мультимедийных текстов на другой язык и их перенос в другую культуру» [Gonzalez 2011, p. 13]. В этом определении обращается внимание как на особенности АВП в виде его мультимодальной структуры, т.е. сочетания вербальных и невербальных компонентов, так и лингвокультурная составляющая, зачастую требующая локализации в процессе АВП.

А.В. Козуляев – один из ведущих исследователей перевода в России, выделяет аудиовизуальный перевод как «отдельную дисциплину на основе следующих факторов:

1) это «ограниченный» (constrained) перевод из-за присутствия внешних по отношению к языку и «коммуникативной ситуации» ограничений;

2) аудиовизуальное произведение полисемантично по своей сути;

3) аудиовизуальный перевод требует знания различных стратегий семантического анализа, и (что более важно) семантического синтеза, учитывающих суть и объемы информации, поступающей по параллельным каналам восприятия [Козуляев 2013: 375].

А.В. Козуляев большое внимание уделяет именно его техническим аспектам, устанавливающим определенные ограничения на свободу действий переводчика, таким как техника создания субтитров (субтитрование), особенности перевода для закадрового озвучивания (voice-over), нюансы липсинка, о которых необходимо сказать более подробно [Козуляев 2013: 375].

Субтитрование можно определить как прием перевода, при котором в нижней части экрана транслируется письменный текст, пересказывающий оригинальный диалог говорящих, а также дискурсивные элементы, которые появляются на картинке (буквы, вставки, граффити, надписи, плакаты и т.п.) и информацию, содержащуюся в звуковой дорожке (песнях). В некоторых языках, – например, в японском – субтитры помещают вертикально в правой части экрана. Все программы с субтитрами состоят из трех основных компонентов: устной речи, изображения и субтитров. Взаимодействие этих трех компонентов, наряду со способностью зрителя читать как изображения, так и письменный текст с определенной скоростью, и фактический размер экрана определяют основные характеристики аудиовизуального материала. Субтитры должны отображаться синхронно с изображением и диалогом,

обеспечивать семантически адекватный учет диалога и оставаться на экране достаточно долго, чтобы зрители могли их читать [Diaz Cintas 2007: 8–9].

При переводе для закадрового озвучивания оригинальная звуковая дорожка остается слышной, приглушается, но не заменяется. В рамках несложного «войсовера» переводчик почти не связан с визуальным синтаксисом аудиовизуального произведения, а актер, читающий его перевод, имеет возможность ускорить темп речи. Такой перевод одного фильма осуществляется студией за один-два дня. С точки зрения теории перевода voice-over можно анализировать как разновидность синхронного перевода. Однако на сегодняшний день визуальный синтаксис усложняет работу над, казалось бы, простым видом аудиовизуального перевода. Сложность заключается в том, что художественные и телевизионные фильмы монтируются с большей скоростью смены планов, чем, скажем, двадцать лет назад. Теперь для переводчика визуальная картинка становится более важной, так как необходимо учитывать «все достижения последних лет с точки зрения смены планов, построения монтажа и ускорения темпа подачи информации зрителям» [Козуляев 2013: 376].

При переводе под полный дубляж (липсинк) очень важна синхронизация движений губ и фонетического образа переведенного текста. Качество перевода оценивается исходя из того, насколько переводчик «уложил текст в губы». Переводчик вынужден заново синтезировать текст на базе параллельных смыслов, пересоздавая семантическую целостность текста и изображения в рамках другого языка и культуры [Козуляев 2013: 377]. Осуществляя дубляж фильма, переводчик переводит не слова и даже не смыслы как таковые, но эмоциональную составляющую произведения, чтобы поместиться в хронометраж реплики на исходном языке. При дубляже мультфильма эмоциональная составляющая может теряться. Однако и в мультфильме нужно стараться попасть в слоговые смыкания – когда герой открывает и закрывает рот; поэтому необходимо, чтобы в переведенном варианте было одинаковое с оригинальным количество слогов.

К наиболее характерным особенностям аудиовизуального перевода можно отнести следующие:

1. Взаимосвязь текста и визуального ряда. Переводчик должен понимать, как текст соотносится с визуальным рядом, и как перевод текста повлияет на восприятие визуального ряда.

2. Ограниченность времени. АВП часто выполняется в условиях ограниченного времени, переводчик должен быстро и качественно выполнять перевод.

3. Требование к точности. Аудиовизуальное произведение обычно воспринимается зрительно, и ошибки в переводе могут привести к неправильному восприятию произведения [Куллекова 2023].

Также необходимо отметить тот факт, что в процессе АВП переводчик работает с многокодовым текстом, перевод которого должен быть не просто максимально точно отражающим то, что хотел сказать автор конкретной реплики, но и укладываться в хронометраж, а также не выбиваться из общего контекста.

Кроме того, необходимо учитывать возраст аудитории, на которую рассчитан переводной вариант аудиовизуального произведения, например, в переводе мультипликационных фильмов для детей не допускается использование обценной лексики, жаргонных слов и выражений, а также того, что может напугать ребенка.

Соответственно, можно говорить о том, что АВП является одним из наиболее сложных видов перевода в силу множества вызовов и ограничений, которые наиболее наглядно проявляются в ключевых методах АВП. Так, при дубляже (липсинке) на первый план выходит требование фонетической и кинесической синхронности. Это означает, что продолжительность фраз, начало и окончание речи, а также артикуляция актёров с новым текстом должны максимально совпадать с оригиналом. Для достижения артикуляционного совпадения фразы, слова и предложения могут меняться местами или заменяться близкими по смыслу [Асташина 2021].

Субтитрирование диктует жесткие пространственно-временные рамки, которые связаны с физиологией восприятия информации человеком, техническими особенностями воспроизведения аудио- и видеоматериала, а также с необходимостью сохранения баланса между передачей смысла и сохранением целостности восприятия аудиовизуального произведения.

Таким образом, аудиовизуальный перевод представляет собой самостоятельную дисциплину, которая характеризуется наличием технических ограничений и необходимостью синхронизации вербальных, визуальных и звуковых компонентов. Ключевые методы АВП требуют от переводчика не только лингвистических знаний, но и умение работать с визуальным синтаксисом, так как, информация передаётся одновременно через вербальные и невербальные каналы: диалоги, жесты, мимику, музыку, звуковые эффекты, субтитры, надписи на экране и другие элементы. Также учитывать хронометраж, то есть, укладываться в строго отведенные временные рамки, и эмоциональную составляющую оригинала. Кроме того, необходимо учитывать культурные коды, поскольку детская аудитория, для которой и предназначены мультипликационные фильмы, очень восприимчива к ним. Культурные коды — это алгоритмы действий, сценарии поведения в критических ситуациях, ценностно-смысловые представления, традиции, архетипы и стереотипы, характерные для определённого этноса или культуры. В данном случае переводчику необходимо понимать, что культурные коды зрительской аудитории из разных стран в большинстве случаев не совпадают, в связи с чем необходима лингвокультурологическая адаптация при переводе. Лингвокультурологическая адаптация при переводе - это процесс приспособления текста (в случае аудиовизуального перевода — реплик персонажей) к адекватному восприятию читателем иной культуры. Он возникает из-за различий между языковыми и культурными особенностями оригинала и перевода, а также из потребности интеграции исходного текста в незнакомую для него языковую и культурную среду, при переводе неизбежно возникает трансформация первоначального текста. Эта

трансформация может затрагивать как форму оригинала, так и его семантический уровень. Лингвокультурная адаптация имеет два направления: она может быть ориентирована на лингвокультуру оригинала или на лингвокультуру перевода. [Романова 2025].

Таким образом, можно сделать общий вывод о том, что аудиовизуальный перевод представляет собой особый вид переводческой деятельности, который теснейшим образом связан с лингвокультурной адаптацией, которая, в свою очередь, является одной из наиболее сложных задач переводчика.

1.2. Определение безэквивалентной лексики

Одной из наиболее сложных проблем современной теории перевода является передача безэквивалентной лексики. Данное явление связано с национально-культурной спецификой языка и отражает особенности материальной и духовной культуры народа. При переводе подобные единицы часто вызывают значительные трудности, поскольку в языке перевода отсутствуют прямые соответствия, позволяющие передать их значение без дополнительных трансформаций. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров. Они характеризуют безэквивалентную лексику следующим образом: «Иногда план содержания русского слова или номинативного словосочетания невозможно сопоставить с каким-либо иноязычным лексическим понятием..., так что их нельзя семантизировать с помощью простого перевода. Эти слова называются безэквивалентными, и все они отражают типично отечественную действительность, т.е. именно их лексическим понятиям присущ своеобразный специфический культурный компонент» [Верещагин, Костомаров 1991: 32-36].

В переводоведении безэквивалентная лексика традиционно рассматривается как особая группа лексических единиц, не имеющих прямых соответствий в другом языке. По мнению Л.С. Бархударова, безэквивалентной следует считать такую лексику, которая «не имеет ни

полных, ни частичных соответствий среди лексических единиц другого языка» [Бархударов 1975: 94]. При этом исследователь подчёркивает, что отсутствие эквивалента не означает невозможности перевода, а лишь свидетельствует о необходимости применения различных переводческих приёмов.

В.Н. Комиссаров рассматривает безэквивалентную лексику как слова и выражения исходного языка, для которых отсутствуют регулярные соответствия в языке перевода [Комиссаров 2013: 147]. Учёный отмечает, что такие единицы часто встречаются среди неологизмов, терминов, названий культурных реалий и других элементов, связанных с национальной спецификой языка.

Схожую точку зрения высказывает Я.И. Рецкер, который связывает безэквивалентную лексику прежде всего с обозначением реалий, характерных для страны исходного языка и отсутствующих в другой культурной среде [Рецкер 1974: 58]. Такие слова отражают особенности национальной культуры и поэтому требуют особого подхода при переводе.

С.Влахов и С.Флорин определяют безэквивалентную лексику (БЭЛ) как лексические и фразеологические единицы, не имеющие постоянных и не зависящих от контекста эквивалентов в ПЯ. Они также разграничивают понятия «БЭЛ» и «реалия». «БЭЛ – лексические (и фразеологические) единицы, которые не имеют переводческих эквивалентов в ПЯ» [Влахов, Флорин 1980: 42].

В современной лингвистике безэквивалентная лексика нередко рассматривается как результат культурных различий между языковыми сообществами. Различия в историческом развитии, общественных институтах, материальной культуре и системе ценностей приводят к появлению лексических единиц, которые не имеют прямых аналогов в других языках. Именно поэтому перевод подобных единиц требует не только языковой, но и культурной компетенции переводчика.

В научной литературе существует несколько подходов к классификации безэквивалентной лексики. Л.С. Бархударов выделяет три основные группы безэквивалентной лексики:

1. Имена собственные - географические названия, личные имена, названия организаций и учреждений.
2. Реалии - слова, обозначающие предметы и явления материальной и духовной культуры, характерные для определённого народа.
3. Случайные лакуны - слова, для которых в языке перевода отсутствуют соответствия по случайным причинам, несмотря на наличие аналогичного понятия [Бархударов 1975: 96].

В.Н. Крупнов определяет БЭЛ как «слова и словосочетания, обозначающие предметы, процессы и явления, которые на данном этапе развития перевода не имеют в нем эквивалентов» [Крупнов 1987: 27]. Исследователь делит БЭЛ на две группы:

- лексику, которая относится к разряду безэквивалентной, поскольку на данном этапе в языке перевода еще не предложены достаточно удачные соответствия, т.е. временная безэквивалентность;

- лексику, которая относится к разряду безэквивалентной, поскольку в языке перевода некоторых эквивалентов быть не может [Крупнов 1987: 146].

Таким образом, большинство классификаций безэквивалентной лексики основано на культурном и семантическом принципах и учитывает особенности взаимодействия языков и культур.

Среди классов безэквивалентной лексики особое положение занимают культурные реалии – лексические единицы, номинирующие предметы, явления и понятия, укоренённые в жизненном укладе конкретного народа и не имеющие функционального аналога в иной лингвокультурной традиции. Как определяют Верещагин и Костомаров, реалии – это «слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и ином языке, слова, относящиеся к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующие в культуре Б, а также слова, не имеющие

перевода на другой язык, одним словом, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат» [Верещагин, Костомаров 1980: 53]. Данное определение акцентирует принципиальную асимметрию между культурными системами: реалия – это не просто лексическая лакуна, а свидетельство концептуальной несовместимости фрагментов картины мира двух народов.

В художественных и аудиовизуальных текстах реалии выполняют функцию культурного маркера, формируя так называемый национальный колорит произведения и создавая культурный фон, необходимый для адекватного восприятия его смысловых пластов. В отечественном и зарубежном переводоведении сложилась традиция классификации реалий по тематическому принципу (С. Влахов и С. Флорин; Г.Д. Томахин): к географическим реалиям относят наименования природных объектов и явлений, характерных для определённого региона; этнографические реалии охватывают номинации предметов быта, традиционной одежды, пищи и обрядов; социально-политические реалии включают наименования государственных институтов, должностей и общественных явлений; наконец, культурные реалии в узком смысле объединяют элементы искусства, религии, образования и иных сфер духовной жизни. При всей условности такого деления (границы между группами нередко оказываются проницаемыми) оно остаётся операциональным инструментом переводческого анализа.

Учёные подчёркивают: реалии — это больше, чем просто названия предметов или явлений. Они несут в себе культурные знания, которые человек неосознанно усваивает в процессе взросления и общения в обществе. Именно эти знания помогают правильно понимать тексты. Именно это обстоятельство определяет трудность их перевода: переводчик вынужден принимать решение о том, в какой мере фоновое знание оригинала должно быть эксплицировано, адаптировано или сохранено в культурно

отчуждённой форме – и любое из этих решений неизбежно сопряжено с прагматическими потерями.

Сказанное в полной мере распространяется на безэквивалентную лексику в целом. В художественных произведениях, кинофильмах и анимационных сериалах подобные единицы используются не хаотично, а системно: они передают культурные реалии, формируют речевую характеристику персонажей и служат инструментом языковой игры, требующей от переводчика учёта одновременно семантического, прагматического и стилистического измерений исходного текста. Неточная или механическая передача безэквивалентных единиц влечёт не просто лексическую потерю, но и разрушение культурного контекста, снижающее художественную и коммуникативную полноценность переводного текста.

Таким образом, безэквивалентная лексика образует особый пласт языковых единиц, не располагающих закреплёнными переводными соответствиями в силу отсутствия референтного денотата или концептуального эквивалента в культуре-реципиенте; центральное место в её составе занимают культурные реалии. Изучение этого пласта и разработка систематических стратегий его передачи представляют собой одно из приоритетных направлений современного переводоведения, поскольку позволяют не только решать конкретные прикладные задачи, но и выявлять глубинные механизмы межкультурного взаимодействия, опосредованного текстом.

1.3. Роль и место безэквивалентной лексики в англоязычных научно-фантастических фильмах

Англоязычные научно-фантастические фильмы и анимационные сериалы занимают особое место в современной массовой культуре. Они не только отражают актуальные социальные и технологические тенденции, но и создают сложные художественные миры, насыщенные оригинальными культурными и языковыми элементами. Важную роль в формировании этих

художественных миров играет безэквивалентная лексика, которая отражает культурные особенности общества, научные концепции, элементы вымышленной реальности и авторские неологизмы.

В переводе безэквивалентная лексика рассматривается как важный носитель культурной информации. В научно-фантастических фильмах к ней относят квазиреалии, авторские неологизмы и термины, относящиеся к вымышленной науке, технологиям или социальным структурам. По мнению Ю.Е. Таракановой, «квазиреалии – это слова или словосочетания, описывающие теоретически возможные решения проблем научного или технического характера, а также элементы вымышленного мира» [Тараканова 2009: 295]. Например, названия инопланетных рас или артефактов. Е.В. Розен выдвинула такое определение: «авторские неологизмы(окказионализмы) – это слова, которые образуются художниками, публицистами, поэтами с целью усиления экспрессивности текста [Розен 1991: 74]. Они могут формироваться по аналогии с существующими словообразовательными моделями, но не существовать в реальном мире.

Одной из основных функций безэквивалентной лексики в научной фантастике является создание эффекта новизны и необычности. Научно-фантастические произведения часто описывают технологии, явления и формы жизни, не существующие в реальном мире. «Именно квазиреалии придают вымышленному миру фантастичность, но в то же время делают его правдоподобным, позволяют читателю поверить в происходящее и погрузиться в произведение» [Мелихова 2023: 67]. Адекватная передача БЭЛ, к которой относятся квазиреалии и неологизмы, позволяет зрителю поверить в происходящее и глубже погрузиться в сюжет. Эти слова помогают моделировать фантастическую картину мира, созданную авторами.

В научно-фантастических произведениях можно выделить несколько типов культурных реалий.

Одной из наиболее распространённых групп являются технологические реалии. Научно-фантастические фильмы часто описывают различные виды футуристических технологий, которые ещё не существуют в реальности. Такие термины, как *portal gun*, *time crystal*, *neural interface* и другие, являются типичными примерами безэквивалентной лексики. Они обозначают объекты и технологии, характерные для художественного мира произведения.

Важную роль играют и социальные реалии. Многие англоязычные научно-фантастические фильмы содержат отсылки к американским культурным феноменам: образовательной системе, политическим институтам, массовой культуре, телевидению и интернет-культуре. Подобные элементы часто не имеют прямых аналогов в других языках и требуют адаптации при переводе.

В англоязычных медиатекстах культурные реалии нередко отражают особенности американской социальной системы и общественной культуры. Например, реалия *high school* переводится как старшая школа и обозначает последний этап среднего образования в США, обычно включающий 9–12 классы. Показательно, что даже в тех случаях, когда реалия допускает приблизительный перевод через функциональный аналог, концептуальное расхождение между исходной и принимающей культурами сохраняется.

Thanksgiving day («День благодарения») представляет иной тип реалии: здесь переводческая проблема обусловлена не отсутствием аналогичного института, а исторической и символической специфичностью референта. Праздник, отмечаемый в четвёртый четверг ноября, укоренён в коллективной исторической памяти американцев о первых переселенцах XVII века и функционирует одновременно как семейный ритуал (центральным элементом которого служит традиционный ужин с индейкой) и как государственный символ национальной идентичности. Транслитерационный перевод «День благодарения» фиксирует поверхностную семантику, однако не передаёт ни историографического измерения праздника, ни его роли в структуре американского культурного календаря (что при переводе

художественного или аудиовизуального текста нередко требует дополнительных переводческих решений – комментария, контекстуализации или культурной адаптации).

Современные научно-фантастические фильмы активно используют элементы популярной культуры. Это могут быть отсылки к известным фильмам, комиксам, видеоиграм или музыкальным произведениям. Подобные культурные аллюзии создают дополнительный уровень смысла и часто требуют особого внимания со стороны переводчика. Так, например, в англоязычных фильмах и анимационных сериалах нередко встречается реалия Jedi, происходящая из вселенной Star Wars и обычно переводимая как «джедай». Данный термин обозначает члена ордена воинов-монахов, обладающих особыми способностями и использующих так называемую «Силу»; упоминание джедаев в других произведениях нередко используется как ироническая отсылка к культовой научно-фантастической франшизе. Ещё одним примером является реалия superhero, переводимая как «супергерой», которая связана прежде всего с американской комикс-культурой и персонажами издательств Marvel и DC Comics. В медиатекстах подобная лексическая единица может обозначать персонажа, обладающего сверхъестественными способностями и защищающего общество от угроз. Отдельного рассмотрения заслуживают реалии, функционирующие в качестве межтекстовых маркеров – единиц, денотат которых закреплён за конкретной медиафраншизой и которые при воспроизведении в иных произведениях несут устойчивую интертекстуальную нагрузку. Показательным примером служит lightsaber («световой меч») – артефакт вселенной Star Wars, приобретший статус культурного символа, выходящего за пределы породившего его нарратива: в современном медиадискурсе упоминание данного предмета функционирует как узнаваемая отсылка к франшизе вне зависимости от контекста её появления. Переводческая проблема здесь связана не с семантической непрозрачностью единицы (калька «световой меч» вполне прозрачна), а с утратой интертекстуального

сигнала в тех случаях, когда целевая аудитория не располагает необходимым фоновым знанием.

Принципиально иную природу имеет реалия Easter egg («пасхалка»), терминологизировавшаяся в медиакультуре для обозначения скрытой отсылки, шутки или детали, намеренно вмонтированной авторами в текст кинопроизведения, сериала или видеоигры и рассчитанной на внимательного, компетентного зрителя. В данном случае русскоязычный эквивалент «пасхалка» представляет собой уже закрепившийся в узусе заимствованный неологизм (при этом следует оговориться, что его фиксация в нормативных словарях остаётся непоследовательной), что облегчает переводческую задачу, однако не снимает вопроса о прагматической доступности термина для широкой аудитории.

Наряду с реалиями, восходящими к реальным культурным феноменам или сложившимся медиафраншизам, в научно-фантастическом дискурсе выделяется особый класс авторских реалий – единиц, специально созданных авторами произведения для номинации элементов вымышленного мира: планет, видов инопланетных существ, научных организаций, технологий и социальных институтов. В фильмах серии «Alien» (рус. «Чужой») это вымышленная межпланетная корпорация, занимающаяся космическими исследованиями и разработкой технологий, а также играющая важную роль в развитии сюжета. В научно-фантастических анимационных сериалах также активно используются подобные реалии. Так, в сериале Rick and Morty встречается термин portal gun, переводимый как «портальная пушка». Эта фантастическая технология представляет собой устройство, позволяющее создавать порталы между различными измерениями и перемещаться между ними. Подобные единицы образуют замкнутую понятийную систему художественного универсума и характеризуются принципиальной безэквивалентностью по отношению к любому языку-реципиенту – не в силу культурной дистанции между реальными лингвокультурами, а вследствие самой природы фантастического допущения, конструирующего референт, не

существующий ни в одной из них. Совокупность перечисленных типов реалий – межтекстовых маркеров, терминологизированных метакультурных единиц и авторских номинаций – формирует специфическую лексическую среду научно-фантастического медиатекста, усиливающую его игровой и интертекстуальный характер.

Изложенное позволяет сформулировать обобщающий вывод относительно статуса безэквивалентной лексики в структуре англоязычных научно-фантастических кинопроизведений и анимационных сериалов. В рамках подобных текстов данный лексический пласт выполняет как минимум три взаимосвязанные функции: во-первых, формирует языковую среду вымышленного мира, обеспечивая его концептуальную связность и внутреннюю достоверность; во-вторых, маркирует культурную специфику произведения через систему отсылок, предполагающих фоновую компетенцию адресата; в-третьих, генерирует эффект когнитивной новизны.

Вместе с тем безэквивалентная лексика научно-фантастического текста не сводится к инструменту мироконструирования – она выступает также средством художественной выразительности, расширяющим номинативные и экспрессивные возможности языка за счёт авторского словотворчества, семантических сдвигов и жанровой интертекстуальности. Именно поэтому адекватный перевод подобных единиц предполагает сочетание лингвистической точности с творческой интерпретационной работой: переводчик оказывается не только посредником между двумя языковыми системами, но и сотворцом вымышленного мира в принимающей культуре – со всеми вытекающими из этого переводческими и художественными ответственностями.

Изучение роли безэквивалентной лексики в научно-фантастических фильмах позволяет лучше понять механизмы взаимодействия языка и культуры в современном медиапространстве. Анализ подобных лексических единиц также помогает выявить особенности переводческих стратегий и

определить критерии оценки качества перевода в аудиовизуальных произведениях.

1.4. Особенности перевода безэквивалентной лексики с английского на русский язык

Перевод безэквивалентной лексики является одной из наиболее сложных задач в теории и практике перевода. Трудности передачи подобных лексических единиц обусловлены прежде всего культурными и языковыми различиями между исходным языком и языком перевода. Безэквивалентная лексика отражает специфические реалии, исторические особенности и культурные ценности общества, поэтому при переводе она требует не только лингвистического анализа, но и учёта социокультурного контекста.

Как отмечает А.Д. Швейцер, безэквивалентная лексика представляет собой «лексические единицы, служащие для обозначения культурных реалий, не имеющих точных соответствий в другой культуре» [Швейцер 1976: 108]. В отличие от обычных лексических единиц, подобные слова не имеют устойчивых соответствий в языке перевода, что вынуждает переводчика прибегать к различным способам интерпретации исходного текста.

Перевод безэквивалентной лексики требует больших знаний, умений и творческих усилий. Особенно актуальна эта проблема для аудиовизуального перевода, где дополнительные ограничения накладываются на объём текста и синхронизацию реплик.

В современной теории перевода одним из наиболее разработанных подходов к анализу переводческих преобразований является концепция переводческих трансформаций, предложенная В.Н. Комиссаровым.

Для передачи БЭЛ используются различные приемы, а точнее транскрипция/транслитерация, калькирование, компенсация, генерализация, конкретизация и описательный перевод.

Транскрипция и транслитерация – это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его графическая форма (буквенный состав). При переводе безэквивалентной лексики транскрипция позволяет сохранить национально-культурную специфику исходного слова. Например, названия вымышленных объектов или персонажей в научно-фантастических произведениях нередко передаются именно таким способом.

Калькирование – это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в переводе языка. Калькирование часто используется при переводе научно-фантастических терминов и названий технологий. Например, такие выражения, как *time travel* или *parallel universe*, могут передаваться как «путешествие во времени» и «параллельная вселенная».

Описательный перевод – это лексикограмматическая трансформация, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на язык перевода.

Конкретизацией называется замена слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием языка перевода с более узким значением.

Генерализацией называется замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации.

Компенсация – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы исходного языка в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале [Комиссаров, 1990, с. 172-185].

Еще один прием, о котором упоминает Т.А. Казакова, опущение – обратный добавлению прием, в ходе которого опускаются при переводе избыточные элементы исходного текста [Казакова, 2001, с. 191].

В практике перевода безэквивалентной лексики переводчики часто используют комбинацию различных трансформаций. Выбор конкретного способа перевода зависит от типа лексической единицы, контекста и коммуникативной цели текста. Например, при переводе культурных реалий переводчик может использовать транскрипцию для сохранения национального колорита или описательный перевод для пояснения значения реалии. При переводе научно-фантастических терминов чаще используется калькирование

Проведённый анализ даёт основания утверждать, что перевод безэквивалентной лексики не укладывается в схему линейного межъязыкового замещения и представляет собой многоуровневый процесс принятия переводческих решений, на каждом из которых специалист вынужден соотносить лингвистические, культурные и прагматические параметры исходного текста с возможностями и ограничениями принимающей языковой системы. Применение переводческих трансформаций – транскрипции, калькирования, описательного перевода, генерализации, конкретизации, компенсации и опущения – позволяет в той или иной мере воспроизвести денотативное содержание и культурную специфику оригинальной единицы, однако ни одна из названных стратегий не обеспечивает полной эквивалентности: выбор в пользу одного параметра (например, формальной точности) неизбежно сопряжён с частичной утратой другого (прагматической доступности или коннотативной насыщенности).

1.5. Критерии оценки качества перевода безэквивалентной лексики с английского на русский язык

В мультсериале «Рик и Морти» безэквивалентная лексика может включать авторские неологизмы, уникальные термины, культурные реалии и

другие элементы, требующие особого подхода при переводе. Оценка качества перевода такой лексики предполагает анализ того, насколько успешно переводчик справился с передачей смысла, стилистики и прагматического потенциала оригинала в условиях межъязыковой и межкультурной коммуникации.

Адекватный перевод – некий весьма расплывчатый термин, обозначающий высокую степень передачи всех элементов и форм оригинала на переводящем языке. Понятие адекватности – одна из важнейших для обсуждения задач в теории и практике перевода. В 50-60-е годы XX столетия, когда закладывались основы современного переводоведения, понятие адекватности было основано на концепции перевода как абсолютного смыслового соответствия оригиналу. Исходя из этого, адекватность сводилась к категориям смысловой полноты и точности, что дополнялось стилистической эквивалентностью. В этот же период, в связи с развитием машинного перевода была предпринята попытка создать формальные, но в тоже время эффективные критерии адекватности для переводов, выполненных машиной. В основе лежал уровень понимания текста носителем исходного языка и носителем языка перевода. Но из-за того, что эти критерии были основаны лишь на оценке восприятия, они были подвергнуты критике. В практике абсолютно адекватный перевод не возможен в силу различия языковых, лексических, грамматических форм, существования непереводаемых реалий и фразеологических оборотов, которые не имеют эквивалентов в переводящем языке. В исследовании будет использоваться определение адекватности Комиссарова, так как оно является наиболее полным. Адекватный перевод - это перевод, отвечающий поставленной цели. Стремление обеспечить адекватность определяет выбор способа перевода, и поэтому понятие «адекватность» относится к процессу перевода, который может осуществляться адекватным способом[Егорова, 2018, с.80].

В.Н. Комиссаров определяет эквивалентность перевода как максимально возможную лингвистическую близость текста перевода к тексту оригинала [Комиссаров, 1980, с. 61].

В. Н. Комиссаров выделяет пять уровней эквивалентности [Комиссаров, 1990, с. 52-93]:

1. Уровень цели коммуникации. Этот уровень эквивалентности характеризуется отсутствием прямых логических связей между исходным и переведенным сообщениями; невозможностью установить связь между лексикой и структурой оригинала и перевода через семантическое перефразирование или синтаксические преобразования; несопоставимостью лексического состава и синтаксической организации; наименьшей степенью совпадения содержания оригинала и перевода по сравнению с другими вариантами переводов, признанными эквивалентными. Переводы на этом уровне выполняются тогда, когда более точное воспроизведение содержания невозможно либо когда оно может привести реципиентов к неверным выводам, вызвать у них иные ассоциации и тем самым воспрепятствовать достижению коммуникативной цели.

2. Идентификация ситуации. Второй тип эквивалентности сохраняет цель коммуникации и указывает на ту же самую ситуацию, что и оригинал. На этом уровне большинство слов и синтаксических конструкций оригинала не имеют прямого соответствия в тексте перевода.

3. Способ описания ситуации. Для данного уровня характерен разрыв параллелей в лексическом составе и синтаксической структуре, однако сохраняется цель коммуникации и идентификация одной и той же ситуации, что и в оригинале. Также в переводе сохраняются общие понятия, используемые для описания ситуации в оригинальном тексте. Сохранение способа описания ситуации подразумевает указание на одну и ту же ситуацию, а соответствие описанных ситуаций ведет к воспроизведению цели коммуникации оригинала. Общие основные понятия означают

сохранение структуры сообщения, где для описания ситуации в обоих текстах выбираются одинаковые её аспекты.

4. Значение синтаксических структур. В этом типе эквивалентности значительная часть значений синтаксических структур оригинала воспроизводится в переводе. Синтаксическая организация оригинала передает важную информацию, составляющую часть общего содержания текста. Максимальное сохранение синтаксической структуры оригинала при переводе способствует наиболее полной передаче содержания. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода создает основу для сопоставления их отдельных компонентов. Отношения между оригиналом и переводом этого типа характеризуются значительной, хотя и неполной параллельностью лексического состава – большинству слов оригинала соответствуют близкие по содержанию слова в переводе; использованием синтаксических структур, аналогичных оригинальным или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования, что обеспечивает максимальную передачу значения синтаксических структур оригинала; сохранением цели коммуникации, указания на ситуацию и способа её описания.

5. Уровень словесных знаков. Последний тип эквивалентности достигает максимальной степени близости содержания между оригиналом и переводом, возможной между текстами на разных языках. Для таких переводов характерно: высокая степень структурного сходства; максимальная соотносительность лексического состава, позволяющая найти эквиваленты почти всем знаменательным словам оригинала; сохранение в переводе всего основного содержания оригинала.

При переводе безэквивалентной лексики эквивалентность часто достигается не буквально, а через использование переводческих трансформаций (транскрипцию, калькирование, описательный перевод и др.). Критерием эквивалентности в этом случае становится сохранение

коммуникативного инварианта — основного смысла и функции единицы в тексте.

На основе понятий эквивалентности и адекватности можно выделить следующие критерии оценки качества перевода безэквивалентной лексики:

1. Сохранение смысловой нагрузки. Переводчик должен передать основное значение безэквивалентной лексики, даже если невозможно найти прямой эквивалент. Это требует глубокого понимания контекста и специфики исходного текста.

2. Сохранение функциональной роли. Безэквивалентная лексика часто выполняет определённую функцию в тексте (например, создаёт комический эффект, подчёркивает культурную специфику). Адекватный перевод должен сохранить эту функцию.

3. Соответствие культурному контексту. Переводчик должен учитывать фоновые знания целевой аудитории. Если безэквивалентная лексика связана с культурными реалиями, которые могут быть непонятны реципиенту, может потребоваться дополнительная пояснительная информация.

4. Соблюдение стилистических особенностей. Перевод безэквивалентной лексики не должен нарушать стилистику оригинала. Например, если в исходном тексте используется неформальный или ироничный тон, это должно быть отражено и в переводе.

5. Совместимость с аудиовизуальным рядом. В случае дубляжа или субтитрирования перевод должен гармонировать с визуальным и звуковым сопровождением. Например, при дубляже важно, чтобы длина фразы соответствовала движению губ актёра.

Таким образом, перед переводчиком стоит непростая задача, требующая соблюдения баланса между критериями эквивалентности и адекватности. Нужно не только передать авторские неологизмы и культурные отсылки, но и сохранить юмор, стиль, связь с видеорядом и учесть ограничения дубляжа или субтитрирования. Переводчик может этого достигнуть путем сочетания различных переводческих трансформаций. В

конечном счёте качественный перевод безэквивалентной лексики позволяет зрителю в полной мере оценить авторский замысел, ощутить уникальность фантастического мира сериала и насладиться его юмором.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе выпускной квалификационной работы были рассмотрены теоретические основы перевода безэквивалентной лексики в аудиовизуальных произведениях, в частности в англоязычных научно-фантастических фильмах и анимационных сериалах. Проведённый анализ научной литературы позволил выявить ключевые особенности аудиовизуального перевода, определить сущность безэквивалентной лексики, а также установить её роль в научно-фантастическом медиадискурсе и рассмотреть основные способы её передачи при переводе с английского языка на русский.

В ходе рассмотрения понятия аудиовизуального перевода было установлено, что данный вид перевода представляет собой особую форму межкультурной и межкультурной коммуникации, в которой переводчик работает не только с текстом, но и с комплексом визуальных и звуковых элементов. Аудиовизуальный перевод характеризуется рядом специфических особенностей, таких как синхронизация перевода с изображением и звуковым рядом, ограниченность объёма реплик, необходимость учитывать особенности устной речи персонажей, а также ориентация на восприятие аудиторией. В связи с этим переводчик должен учитывать не только лингвистические, но и прагматические, культурные и технические аспекты перевода.

Анализ научных работ отечественных и зарубежных исследователей показал, что под безэквивалентной лексикой понимаются слова и выражения, не имеющие прямых соответствий в языке перевода. Подобные единицы возникают в результате культурных, исторических и социальных различий между языковыми сообществами. В структуре безэквивалентной лексики

особое место занимают культурные реалии, которые отражают элементы материальной и духовной культуры определённого народа. Было установлено, что безэквивалентная лексика может включать различные группы единиц, среди которых выделяются культурные реалии, неологизмы, названия социальных институтов, элементы массовой культуры и другие специфические понятия.

Анализ показал, что безэквивалентная лексика играет важную роль в формировании художественного мира произведения. Она используется для обозначения технологий будущего, вымышленных объектов, элементов альтернативных миров и культурных реалий. Кроме того, безэквивалентная лексика выполняет функцию создания национально-культурного колорита и способствует формированию интертекстуальных связей с другими произведениями массовой культуры. В научно-фантастическом медиадискурсе такие единицы могут обозначать технологические реалии, социальные институты, элементы популярной культуры, а также реалии вымышленных миров.

Было установлено, что перевод подобных единиц сопряжён с рядом трудностей, обусловленных отсутствием прямых соответствий, культурными различиями и особенностями восприятия текста аудиторией. В связи с этим переводчики используют различные переводческие трансформации. На основе классификации В.Н. Комиссарова были рассмотрены основные типы трансформаций. Среди наиболее распространённых способов передачи безэквивалентной лексики можно выделить транскрипцию, транслитерацию, калькирование и описательный перевод. Использование данных трансформаций позволяет передать смысл и культурную специфику оригинального текста, обеспечивая адекватность перевода.

В процессе работы над первой главой была рассмотрена система критериев оценки качества передачи безэквивалентной лексики с английского на русский язык. Рассмотренная система будет использована во

второй главе работы в качестве методологической основы сопоставительного анализа переводческих версий сериала «Рик и Морти».

Таким образом, проведённый теоретический анализ показал, что безэквивалентная лексика является важным элементом англоязычных научно-фантастических произведений и играет значительную роль в формировании художественного и культурного пространства текста. Её перевод требует применения различных переводческих стратегий и трансформаций, позволяющих сохранить смысловую и культурную информацию исходного текста. Полученные в первой главе выводы создают теоретическую основу для дальнейшего анализа особенностей перевода безэквивалентной лексики в американском анимационном сериале «Рик и Морти», который будет представлен во второй главе данной работы.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТЕЙ ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ В АМЕРИКАНСКОМ СЕРИАЛЕ «РИК И МОРТИ» С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

2.1. Стилистические и культурные особенности американского научно-фантастического сериала «Рик и Морти»

«Рик и Морти» (англ. Rick and Morty) – американский комедийный научно-фантастический анимационный сериал для взрослых, созданный Джастином Ройландом и Дэном Хармоном и выпускаемый в рамках блока Adult Swim на телеканале Cartoon Network. Премьера сериала состоялась в декабре 2013 года; второй сезон вышел в 2015 году.

Сериал посвящён злоключениям циничного безумного учёного Рика Санчеса и его наивного, капризного и неуверенного в себе внука Морти. Сериал, выросший из хулиганской анимационной пародии на трилогию «Назад в будущее», получил чрезвычайно высокие отзывы критики, особо отмечавшей его оригинальность, креативность и чувство юмора.

Большинство серий состоят из двух параллельных сюжетов. Один из них, как правило, связан с путешествием в параллельные миры или на

другую планету, другой – с использованием гаджетов кем-то из членов семьи Рика.

Для путешествий Рик использует порталную пушку, которая позволяет перемещаться не только в пространстве, но и между параллельными мирами, а также летающую тарелку, которую Рик собрал из хлама на заднем дворе. Кроме того, Рик регулярно изобретает различные гаджеты, помогающие ему в путешествиях. Во вселенной Рика и Морти существует бесконечное количество параллельных миров, в которых живёт бесконечное количество копий Рика и Морти. Некоторые миры ничем не отличаются от родного мира Рика С-137, другие – вплоть до полной невозможности жизни. Кроме того, существует бесконечное количество обитаемых планет, населённых различными цивилизациями.

Во многих сериях поднимаются темы личной ответственности и оправданности риска. Безобидная шалость может обернуться катастрофой, попытка спасти невинного – геноцидом, а героизм оказывается бессмысленным.

Анимационный сериал Rick and Morty (Adult Swim, с 2013 г., создатели – Дэн Хармон и Джастин Ройланд) занимает особое место в современном медиапространстве, не укладываясь в стандартные жанровые рамки анимационной продукции для взрослой аудитории. Произведение выстроено на пересечении научно-фантастического нарратива, чёрного юмора, философской сатиры и постмодернистской саморефлексии – причём названные элементы не просто сосуществуют, но образуют функционально взаимообусловленную художественную систему, в которой комический эффект нередко достигается именно за счёт столкновения регистров и дискурсивных пластов. Стилистическая гетерогенность сериала в сочетании с высокой плотностью культурных отсылок, авторской терминологии и языковой игры делает его репрезентативным и одновременно методологически сложным объектом лингвистического и переводоведческого анализа.

Обращение к данному тексту в рамках настоящего исследования обусловлено рядом содержательных соображений. Стилистическое своеобразие сериала определяется не отдельными локальными приёмами, а устойчивой организацией языкового материала на нескольких уровнях одновременно – лексическом, синтаксическом и дискурсивном, – что позволяет рассматривать его как целостный медиатекст с выраженной авторской языковой стратегией (при этом следует оговориться, что понятие «авторской стратегии» применительно к сериальному продукту с множественным сценарным авторством требует определённых методологических оговорок). Выявление специфики этой организации – необходимая предпосылка для корректного описания тех переводческих трудностей, с которыми сталкивается специалист при передаче содержания на русский язык: трудностей, коренящихся не в случайных лексических лакунах, а в системных свойствах исходного текста. Именно поэтому характеристика стилистических и культурных особенностей сериала предшествует в настоящей работе анализу конкретных переводческих решений.

В основе лежит научно-фантастический дискурс, включающий характерные элементы: описание альтернативных вселенных, параллельных миров, научных экспериментов, межпространственных путешествий. Научная терминология используется не столько для создания иллюзии научной достоверности, сколько как средство комического эффекта. Реплики персонажа Рика Санчеса насыщены псевдонаучными терминами, неологизмами и окказиональными образованиями, которые имитируют научный стиль, но одновременно пародируют его.

Стилистически значимым является активное использование разговорной и сниженной лексики. Диалоги персонажей характеризуются высокой степенью экспрессивности, наличием жаргонизмов, сленговых выражений, междометий и обценной лексики. Такая языковая организация выполняет сразу несколько функций: во-первых, она способствует созданию

эффекта естественной, «живой» речи; во-вторых, усиливает комический эффект; в-третьих, служит средством характеристики персонажей. Так, речь Рика отличается грубостью, сарказмом и интеллектуальной иронией, в то время как речь Морти более простая, эмоциональная и наивная.

Юмористическая составляющая сериала отличается принципиальной многослойностью, не сводимой к какому-либо одному комическому регистру. В тексте функционируют одновременно несколько видов комического: вербальный юмор (каламбуры, паронимическая игра, псевдонаучная терминология), ситуативный абсурд, чёрный юмор, тяготеющий к гротеску, и метаямор, реализующийся через разрушение «четвёртой стены» – приём, при котором персонажи эксплицитно осознают свою фикциональную природу и апеллируют непосредственно к зрительской аудитории.

Интертекстуальность выступает одной из структурообразующих характеристик сериала, пронизывая его на всех уровнях – от сюжетных аллюзий до отдельных лексических единиц. Концепция межпространственных путешествий и альтернативных реальностей содержит очевидную отсылку к кинофраншизе «Назад в будущее» (Back to the Future, реж. Р. Земекис, 1985), которую сами создатели указывают в числе ключевых источников вдохновения; помимо этого, в эпизодах систематически обнаруживаются аллюзии на супергеройское кино, хоррор, реалити-шоу и научно-популярный дискурс. Функция подобных отсылок не сводится к украшению текста: они конституируют дополнительный смысловой пласт, доступный лишь зрителю, располагающему достаточной культурной компетенцией, – и именно этот пласт оказывается наиболее уязвимым при переводе, поскольку культурная компетенция русскоязычной аудитории не совпадает с компетенцией американской ни по объёму, ни по составу.

Культурная специфика сериала укоренена в американском социокультурном контексте значительно глубже, чем это характерно для большинства анимационных продуктов аналогичного жанра. Семья Смитов

воспроизводит внешние атрибуты типичной американской семьи среднего класса, однако этот образ последовательно подвергается сатирической деконструкции: институт семьи изображается как структурно нестабильный, конфликтный и лишённый той идиллической гармонии, которую транслирует нормативный американский медиадискурс. В тексте отражаются реалии американской образовательной системы, потребительской культуры, медиапространства и повседневного быта – элементы, передача которых в переводе неизбежно сопряжена с выбором между сохранением оригинального культурного колорита и адаптацией для целевой аудитории (при этом оба полюса этой оппозиции влекут за собой определённые прагматические потери).

Языковая игра представлена в сериале системно и реализуется на нескольких уровнях одновременно. Наиболее характерным её проявлением служат авторские псевдонаучные неологизмы, которые персонаж Рика продуцирует с нарочитой имитацией научного словообразования: подобные единицы одновременно пародируют научный дискурс и создают иллюзию концептуальной связности фантастического мира. Каламбуры, звуковые эффекты и намеренные нарушения синтаксической нормы дополняют эту картину, формируя стилистическую среду, в которой комический эффект достигается не только на уровне содержания, но и на уровне самой языковой формы. Переводчик в данном случае оказывается перед задачей, не имеющей универсального решения: воспроизведение формального приёма нередко требует жертвовать семантической точностью, тогда как сохранение смысла уничтожает комический эффект.

Повествовательная динамика сериала также накладывает существенные ограничения на переводческую работу. Параллельное развитие сюжетных линий, быстрая смена эпизодов и характерная для диалогов фрагментарность – реплики нередко прерываются, накладываются друг на друга или остаются незавершёнными – определяют высокую информационную плотность текста при минимальных временных ресурсах.

В условиях дублирования или субтитрирования это означает жёсткие пространственно-временные ограничения, в рамках которых переводчик вынужден принимать решения о расстановке приоритетов между смысловой полнотой, ритмической точностью и артикуляционной совместимостью перевода с видеорядом.

В совокупности перечисленные характеристики определяют «Рик и Морти» как сложный многослойный медиатекст, анализ которого позволяет выявить механизмы функционирования языка в условиях межкультурной коммуникации.

2.2. Анализ качества перевода безэквивалентной лексики сериала «Рик и Морти» на русский язык в переводе Д. Сыендука и студии HDrezka

Современные аудиовизуальные тексты, особенно произведения в жанре научной фантастики и анимации, характеризуются высокой степенью насыщенности безэквивалентной лексикой, что обусловлено как особенностями создаваемых вымышленных миров, так и активным использованием культурных, интертекстуальных и языковых отсылок. В данном контексте перевод подобных текстов представляет собой сложную задачу, требующую от переводчика не только языковой компетенции, но и способности интерпретировать культурные коды, лежащие в основе оригинального произведения.

Перевод безэквивалентной лексики в аудиовизуальном тексте осуществляется с использованием различных переводческих трансформаций. В рамках данного исследования в качестве теоретической основы применяется классификация переводческих трансформаций, предложенная В.Н. Комиссаровым, включающая калькирование, транскрипцию и транслитерацию, компенсация, генерализация, опущение, конкретизация и описательный перевод. Выбор той или иной трансформации определяется как особенностями исходной единицы, так и коммуникативной задачей перевода.

Особый интерес представляет сопоставительный анализ двух вариантов перевода сериала – авторского перевода Д. Сыендука и перевода студии HDrezka. Данные версии демонстрируют различные переводческие стратегии: с одной стороны, ориентацию на адаптацию и передачу прагматического эффекта, с другой – стремление к сохранению формальных характеристик оригинала. Это позволяет рассмотреть, каким образом выбор переводческих решений влияет на качество передачи безэквивалентной лексики.

Анализ проводится с использованием рассмотренной в параграфе 1.5 настоящей работы критериальной системы оценки качества, а также классификации переводческих трансформаций В. Н. Комиссарова. Именно эти инструменты оказываются наиболее частотными при переводе безэквивалентной лексики в аудиовизуальном тексте, где переводчик стеснён темпоральными, артикуляционными и когнитивными ограничениями.

Корпус исследования составил 100 единиц безэквивалентной лексики, отобранных методом сплошной выборки из эпизодов первых пяти сезонов сериала и распределённых по шести тематическим группам: имена собственные (антропонимы персонажей), топонимы (названия планет, измерений, населённых пунктов), культурные реалии (интертекстуальные отсылки к явлениям американской поп-культуры), авторские окказионализмы (включая названия эпизодов), реалии фантастического мира (термины внутренней вселенной сериала) и речевые реалии (идиомы, интеръекции, характерные речевые формулы). В основной части параграфа подробно рассматриваются наиболее показательные примеры.

Ключевые антропонимы сериала – имена главных персонажей Rick, Morty, Jerry, Beth, Summer, а также второстепенных героев Squanchy, Mr. Meeseeks – передаются обоими переводчиками посредством транскрипции, что в целом соответствует устоявшейся практике работы с именами собственными в аудиовизуальном тексте. Различия обнаруживаются при

переходе к именам, имеющим семантическую нагрузку, – прежде всего к имени персонажа Birdperson (буквально «Птичечеловек»).

Оригинал: *It has been a... challenging mating season for Birdperson.*

Перевод Сыендука: Признаюсь... для Птичьей Личности брачный период затянулся.

Перевод HDrezka: Брачный сезон выпал трудноватым для Птичьей Личности.

Имя Birdperson сформировано по прозрачной словообразовательной модели: bird («птица») + person («человек/личность»). Сыендук и HDrezka применяют прием калькирование, полностью воспроизводя внутреннюю структуру имени в русском тексте – «Птичья Личность», – что максимально сохраняет прагматический потенциал единицы: зритель мгновенно понимает, почему персонаж так называется, и воспринимает лёгкий комический эффект, заложенный в оригинале. Оба переводчика выполнили перевод на третьем уровне эквивалентности и являются полностью адекватными. Перевод передаёт основную функцию имени персонажа в тексте: идентифицировать героя с птичьими чертами и подчеркнуть его индивидуальность.

Оригинал: *Flippy nips*

Перевод Сыендук: Плутинс

Перевод HDrezkastudio: Флиппинипс

Разберем имя Flippy nips по отдельности. «Flippy» в переводе на русский значит «двусторонний переворачиваемый гибкий диск», «nips» – «клещи; кусачки» [Multitrans]. В комбинации эти слова ничего не значат [Urban Dictionary]. И не отражают характер или внешность персонажа. Flippy nips является королем Плутона, это и отразил в своем переводе Сыендук, перевод является частично адекватным. HDrezka передала имя методом транскрибирования. Может создаться аллюзия на персонажа Flippy из мультфильма для взрослых «Happy Tree Friends» [2000], но если мы рассмотрим их по отдельности, мы придем к выводу, что это два разных

персонажа. Flippy – это зеленый медведь, у которого есть опыт военной работы. Вежливый персонаж в своем обычном состоянии. Однако, когда он видит или слышит что-то, напоминающее трагический момент из войн, в которых он участвовал, его глаза расширяются и становятся зелеными, а зубы обнажаются острее, чем обычно. Это злобное альтер-эго Флиппи отличается от своего обычного "я". Flippy nips – Он выглядит так же, как и любой другой плутонианец, но с небольшими отличиями. Он носит золотую корону и плащ. У него также нет антенн на голове; возможно, это причина того, что он король. Он мужчина. Он действует довольно нагло и эгоистично, потому что знает, что все, что говорит его сын Скрупи Нуперз, реально, но молчит об этом, потому что хочет остаться королем. Он также манипулятор. Мы можем сделать вывод, что эти два персонажа совершенно отличаются друг от друга, поэтому аллюзии на другого персонажа быть не может.

Оригинал: *Scroopy Noopers*

Перевод Сыендук: Шмалекс Овальный.

Перевод HDrezka: Скрупи Нуперз.

По сюжету эпизода Скрупи Нуперз выступает против власти и так как, в тот период времени уже был известен Алексей Навальный (признан иноагентом на территории России МинЮстом РФ), то Сыендук решил обыграть это и назвать персонажа исковерканным именем оппозиционера. В имени хоть и не закладывается аллюзия на конкретного оппозиционера, но отражается в его характере, поэтому создание аллюзии на Алексея Навального (признан иноагентом на территории России МинЮстом РФ) обосновано. Сыендук использовал прием преобразующего перевода. Его перевод является частично адекватным. HDrezka использовала способ перевода транскрипцией, перевод является полностью адекватным.

Оригинал: *Looks like something's wrong with the microverse battery.*

Перевод Сыендука: Похоже, что-то не так с микровселенным аккумулятором.

Перевод HDrezka: Похоже в микровселенной аккумулятор сдох.

Термин *microverse* представляет собой авторский окказионализм в составе топонимической реалии. Миниатюрная вариация вселенной, которая отличается от нашей во многих отношениях [Urban Dictionary]. Впервые термин «*microverse*» был использован в мультсериале «Рик и Морти». Оба переводчика применяют калькирование. Сыендук выполнил перевод на четвертом уровне эквивалентности, сохраняя значительную часть синтаксических структур оригинала, перевод является полностью адекватным. В то время как HDrezka выполнила перевод на третьем уровне эквивалентности.

Оригинал: *I'm Pickle Rick!*

Перевод Сыендука: Я Огурчик Рик!

Перевод HDrezka: Я ОгуРик!

Окказионализм *Pickle Rick* – самый известный «мем» сериала, породивший волну фанатского контента и вошедший в число нарицательных выражений интернет-культуры. Лексема *pickle* в американском английском означает «маринованный огурец», нередко в миниатюрной форме. Сыендук использует калькирование с применением уменьшительного суффикса – «Огурчик Рик», – что сохраняет комический, слегка абсурдный тон оригинала: уменьшительная форма усиливает нелепость ситуации (учёный с мировым именем превратился в маленький огурец). Сыендук выполнил перевод на 4 уровне эквивалентности, что подтверждает полную адекватность перевода. HDrezka комбинирует два слова – огурец и Рик, и выводит новое – ОгуРик. Фраза становится короче, более динамичной и запоминающейся. HDrezka выполнила перевод на третьем уровне эквивалентности, вместо прямого обозначения «огурец», студия придумала новое слово, что заставляет зрителей задуматься. Перевод является частично адекватным.

Проведённый анализ даёт основания утверждать, что перевод Сыендука в рассматриваемом случае демонстрирует более высокий уровень адекватности: уменьшительная форма воссоздаёт комический эффект,

сопоставимый с оригинальным, и при этом точнее передаёт денотативное содержание единицы *pickle*, референтом которой служит именно небольшой маринованный огурчик, а не огурец в широком смысле слова, – разграничение, принципиально важное для понимания одного из ключевых эпизодов сериала.

Оригинал: *Morty's Mind Blowers*

Перевод Сыендука: Мозговыносяшки Морти.

Перевод HDrezka: Мозговзрыватели Морти.

Окказионализм *Mind Blowers* – игра на идиоме *mind-blowing* («потрясающий, взрывающий мозг»), переведённой в форму существительного, обозначающего артефакты – «те, кто/что сносит голову». Оба переводчика используют калькирование и словосложение, выполнив перевод на четвертом уровне эквивалентности, сохранив абсурдность и юмор сцены. Переводы можно считать адекватными.

Реалии фантастического мира – специфически-авторская безэквивалентная лексика, обозначающая объекты и явления, существующие исключительно в пространстве сериала. При их переводе переводчики, как правило, вынуждены самостоятельно конструировать переводческое решение, не опираясь на какие-либо устоявшиеся соответствия.

Оригинал: *I only know one man that ever hacked my portal gun, and it turned out it was evil you.*

Перевод Сыендука: Только один человек смог взломать мою порталную пушку, и оказывается это был злой ты.

Перевод HDrezka: Мою порталную пушку взламывал лишь один человек, это был злой ты.

Portal gun – центральный артефакт сериала, устройство для перемещения между измерениями. *Portal* - *портал, ворота, тамбур, главный вход, порталный*. *Gun* - *пистолет, пушка, оружие, пушечный, оружейный, стрелять, охотиться* [WoordHunt]. Оба переводчика применяют

калькирование, выполнив перевод на четвертом уровне эквивалентности. Переводчики передают основной смысл термина, не искажая смысл.

Оригинал: *Why are they called death crystals?*

Перевод Сыендука: Почему их называют кристаллами смерти?

Перевод HDrezka: Почему это кристаллы смерти?

Death crystals - это кристаллическое вещество, которое позволяет человеку увидеть различные возможные варианты своей смерти. Окказионализм образован по продуктивной модели N+N (существительное + существительное). Сыендук воспроизводит структуру средствами калькирования, выполнив перевод на пятом уровне эквивалентности. HDrezka также использует калькирование, перевод был выполнен на третьем уровне эквивалентности. Перевод Сыендука можно назвать полностью адекватным, так как он полностью передает смысл оригинала, сохраняет стилистическую и синтаксическую нейтральность. Перевод HDrezka менее точный, опущение слов (в данном случае было опущено слово «called») может повлиять на восприятие диалога, особенно если контекст требует точности и формулировки.

Оригинал: Is there a good place for me *to squanch* around here?

Перевод Сыендука: Слушай, где тут можно посквончить?

Перевод Hdrezka: Я могу тут всласть посквочиться?

To squanch – функциональная лакуна. Слово без конкретного значения, зависящее от контекста. Оно связано с культурой персонажа по имени Скваончи, где слово используется скорее как метафора или элемент внутреннего жаргона, не обязательно несущий буквальный смысл. В сериале даже приводится такая фраза: «Squanchy culture is more contextual than literal. You just say what's in your squanch and people understand». Сыендук использует транскрипцию и адаптацию, что сохраняет звуковую близость к оригиналу. Hdrezka также использует транскрипцию и адаптацию, что также сохраняет звуковую близость, но с другой версией адаптации. Оба перевода

выполнены на третьем уровне эквивалентности и являются частично адекватными.

Оригинал: They take the *dinglebop*, and they push it through the *grumbo*, where the *fleeb* is rubbed against it.

Перевод Сыендука: После дингльбоб нанизывается на грумбо, где в него втирают флиб.

Перевод HDrezka: Берется дингльбоб, и вдавливается через грамбо, а затем натирается флибом.

Dinglebop, grumbo, fleeb – являются авторскими неологизмами. Dinglebop и fleeb – компоненты для изготовления Плюмбуса. Grumbo – инструмент для изготовления Плюмбуса. Основная функция фразы — создать комический эффект за счёт бессмысленных, но звучных слов и имитации «научности». Сыендук и HDrezka выполнили перевод с помощью транскрипции и адаптации. Сыендук выполнил перевод на третьем уровне эквивалентности, его перевод передает динамику и абсурдность оригинала лучше, перевод является частично адекватным. HDrezka выполнила перевод на втором уровне эквивалентности, перевод является неадекватным.

Оригинал: Boy, Morty, I really *Cronenberged* the world up, didn't I?

Перевод Сыендука: Да уж, Морти, я прямо так и откроненбергел весь мир, да?

Перевод HDrezka: Я откроненбергел весь мир, да, Морти?

Слово Cronenberged – авторский неологизм, созданный на основе фамилии режиссера Дэвида Кроненберга, известного своими фильмами в жанре боди-хоррор. В контексте сериала, Рик приготовил зелье и распылил его на людей, что сделало их мутантами. Сыендук и HDrezka использовали транскрипцию, и выполнили перевод на третьем уровне эквивалентности, что делает перевод частично адекватным.

Оригинал: Wubba Lubba Dub-Dub!

Перевод Сыендука: Вабу Лабу Даб Даб!

Перевод HDrezka: Вабу Лабу Даб Даб!

Реплика «Wubba Lubba Dub-Dub!» - авторский неологизм, изначально представленный как бессмыслица, а затем раскрытый как выражение глубокой боли. Позже Птичья личность рассказывает, что на его языке это значит «Я испытываю сильную боль, пожалуйста, помогите мне». Оба переводчика использовали транскрипцию, что адекватно, поскольку смысл фразы раскрывается позже по сюжету, а не содержится в ее фонетике.

Оригинал: Not the bubble gun again!

Перевод Сыендука: Только не пузырик!

Перевод HDrezka: Только не пузыритель!

Bubble - газовый шар, который появляется в жидкости, или шар, образованный из воздуха, окруженный жидкостью, которая плавает в воздухе. Gun - оружие, из которого стреляют пулями или снарядами (= контейнерами со взрывчаткой) [Cambridge Dictionary]. В контексте мультсериала это оружие, которое стреляет мыльными пузырями в которых нет воздуха. Сыендук перевел термин с помощью генерализации, перевод выполнен на третьем уровне эквивалентности. HDrezka использовала калькирование с добавлением суффикса, выполнив перевод на четвертом уровне эквивалентности. Можно сделать вывод, что вариант перевода у HDrezka адекватнее, чем у Сыендука.

Оригинал: Snuffles

Перевод Сыендука: Снафлс

Перевод HDrezka: Пыжик

Snuffles – имя для животного, производным от глагола «to snuffle» - быстро и часто вдыхать через нос, как правило, потому, что вы плачете или у вас простуда [Cambridge Dictionary]. Часто используется для обозначения милых, пухлых, возможно для сопящих животных. В мультсериале Snuffles – это щенок Морти. Сыендук использует транскрипцию, выполнив перевод на пятом уровне эквивалентности. HDrezka перевела имя щенка как Пыжик, адаптировав под русскоязычную аудиторию, выполнив перевод с помощью

компенсации на втором уровне эквивалентности. Перевод Сыендука является адекватным, перевод другой студии частично адекватным.

Оригинал: Look, Cenobites!

Перевод Сыендука: Смотри, Кенобиты!

Перевод HDrezka: Гляди, это Сенобиты!

Cenobites — это вымышленные внепространственные демонические существа из франшизы «Восставший из ада» (Hellraiser), созданные Клайвом Баркером. Это бывшие люди, которые потеряли память о своей прошлой жизни. Это считается безэквивалентной лексикой, так как в русском языке термин не имеет бытового эквивалента вне контекста хоррор-культуры. Сыендук применяет транскрипцию через «К». HDrezka также применяет транскрипцию через «С», устоявшаяся в официальных переводах фильма. Оба переводчика выполнили перевод на пятом уровне эквивалентности. Переводы являются адекватными.

Анализ позволяет сформулировать ряд наблюдений, значимых для сопоставительной оценки рассматриваемых переводческих версий. Прежде всего следует констатировать, что оба перевода демонстрируют высокую степень использования транскрипции при передаче имён собственных.

При работе с культурными реалиями и окказионализмами переводческие стратегии практически расходятся: Сыендук последовательно тяготеет к функциональным заменам и калькированию, также как и HDrezka. В контексте комедийного анимационного сериала с высокой концентрацией игры слов и интертекстуальности первая стратегия, как правило, обеспечивает более высокий суммарный уровень качества перевода — при условии, что функциональная замена не влечёт за собой смысловых потерь, существенных для понимания нарратива.

В плане переводческой последовательности оба варианта в целом поддерживают единообразие передачи ключевых единиц на протяжении нескольких сезонов, однако в отдельных случаях (в частности, в написании

некоторых имён собственных) фиксируются непоследовательности, нарушающие внутреннюю связность переводного текста.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Подводя итог тому, что было изложено во второй главе данной работы, можно сделать ряд выводов относительно особенностей перевода БЭЛ в американском сериале «Рик и Морти» с английского на русский язык.

Проведённый анализ стилистических и культурных характеристик сериала Рик и Морти даёт основания рассматривать его как медиатекст принципиально гетерогенной природы, сложность которого обусловлена не случайным сочетанием разнородных элементов, а системно организованным взаимодействием нескольких дискурсивных пластов. В стилистическом отношении произведение представляет собой устойчивый синтез научного, разговорного и художественного дискурсов, реализующийся через высокую экспрессивность диалогов, продуктивное использование сниженной лексики и инвективных формул, разнообразные формы языковой игры, авторское неологизмотворчество и многоуровневый юмор – от ситуативного абсурда до метаюмора, разрушающего конвенцию фикциональности. Интертекстуальность при этом выполняет не декоративную, а структурообразующую функцию: многочисленные культурные отсылки конституируют дополнительный смысловой пласт, доступность которого прямо зависит от фоновой компетентности адресата и который принципиально не может быть воспроизведён средствами сугубо лингвистического перевода.

Культурная специфика сериала укоренена в американском социокультурном контексте на нескольких уровнях одновременно: на уровне эксплицитных реалий повседневной жизни, образовательной системы и массмедиа; на уровне имплицитных ценностных установок и социальных моделей, подвергаемых сатирической деконструкции; наконец, на уровне

прецедентных феноменов массовой культуры, отсылки к которым пронизывают как диалогический, так и визуальный ряд произведения. Совокупность перечисленных характеристик обуславливает значительную переводческую сложность текста: адекватная передача реалий, юмористических эффектов и культурных коннотаций требует от переводчика одновременного владения лингвистическим, культурологическим и жанровым инструментарием, причём решения, оптимальные по одному из этих параметров, нередко оказываются субоптимальными по другим.

В итоге Рик и Морти правомерно квалифицировать как репрезентативный образец постмодернистского аудиовизуального текста, в котором стилистические и культурные компоненты находятся в отношениях взаимной обусловленности, исключающих их раздельное рассмотрение. Именно это обстоятельство определяет необходимость комплексного переводоведческого анализа данного материала – анализа, учитывающего как внутритекстовые механизмы смыслопорождения, так и экстралингвистические условия функционирования перевода в принимающей культуре.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведённого исследования можно сформулировать ряд обобщающих выводов, касающихся специфики оценки качества перевода безэквивалентной лексики с английского языка на русский на материале американского научно-фантастического анимационного сериала «Рик и Морти».

Аудиовизуальный перевод занимает особое место в системе межкультурной и межкультурной коммуникации, поскольку переводчик в данном случае работает не с изолированным вербальным текстом, а с семиотически сложным объектом, в котором языковой компонент неотделим от визуально-звукового ряда. Специфика этого вида перевода определяется рядом объективных ограничений: необходимостью синхронизации речи с артикуляцией и изображением, жёсткой лимитацией реплик по объёму, ориентацией на устный речевой регистр и особенности зрительского восприятия в режиме реального времени. В совокупности перечисленные характеристики обуславливают требование учитывать при принятии переводческих решений не только собственно языковые, но и прагматические, культурологические и технические параметры – требование, выходящее далеко за рамки традиционно понимаемой межкультурной эквивалентности.

Проведённый анализ научной литературы позволил уточнить содержание понятия безэквивалентной лексики применительно к задачам настоящего исследования. Под безэквивалентной лексикой понимаются лексические единицы, не располагающие закреплёнными переводными соответствиями в языке-реципиенте вследствие различий в культурном опыте, исторической памяти и социальной организации носителей двух языков. Центральное место в структуре данного пласта занимают культурные реалии, отражающие специфику материальной и духовной культуры; наряду с ними к безэквивалентной лексике относятся авторские неологизмы, прецедентные феномены массовой культуры, наименования социальных

институтов и иные специфические номинации, не имеющие функциональных аналогов в принимающей лингвокультуре.

В структуре художественного мира произведения безэквивалентная лексика выполняет функции, не сводимые к простой номинации: она служит инструментом обозначения вымышленных объектов, технологий и альтернативных реальностей, формирует национально-культурный колорит текста и конституирует интертекстуальные связи с иными произведениями медиапространства.

Перевод безэквивалентной лексики сопряжён с объективными трудностями, обусловленными отсутствием прямых межъязыковых соответствий, культурной дистанцией между исходной и принимающей лингвокультурами, а также ограничениями, присущими аудиовизуальному формату. В исследовательской практике для описания применяемых переводческих решений используется классификация В.Н. Комиссарова. Анализ материала показал, что наиболее востребованными оказываются транскрипция, транслитерация, генерализация, конкретизация и описательный перевод; совокупное применение этих приёмов позволяет в той или иной мере передать как денотативное содержание, так и культурную специфику оригинальных единиц (при том, что полная эквивалентность по всем параметрам одновременно, как правило, недостижима).

В первой главе настоящей работы была рассмотрена система критериев оценки качества перевода безэквивалентной лексики, учитывающая специфику аудиовизуального текста с двойной безэквивалентностью – культурной и концептуальной. Разработанная система включает пять критериев: сохранение смысловой нагрузки, сохранение функциональной роли, соответствие культурному контексту, соблюдение стилистических особенностей и совместимость с аудиовизуальным рядом.

Анализ стилистических и культурных особенностей сериала «Рик и Морти» подтвердил его принадлежность к медиатекстам принципиально гетерогенной природы: произведение сочетает элементы научного,

разговорного и художественного дискурсов, характеризуется высокой экспрессивностью, продуктивным использованием сниженной лексики и языковой игры, многоуровневым юмором и устойчивой интертекстуальностью, конституирующей дополнительные смысловые пласты за счёт разветвлённой системы культурных отсылок. Национально-культурная специфика произведения, укоренённая в американском социокультурном контексте, существенно осложняет переводческую задачу и определяет необходимость комплексного аналитического подхода.

Сопоставительный анализ переводческих версий Д. Сыендука и студии HDrezka обнаружил устойчивые типологические различия в стратегиях работы с безэквивалентной лексикой. Оба перевода сближает высокая частотность транскрипции при передаче имён собственных. Однако при работе с культурными реалиями, окказионализмами и речевыми идиомами стратегии расходятся: Сыендук последовательно тяготеет к функциональным заменам и калькированию, тогда как HDrezka предпочитает буквализм или описательный перевод, а также калькирование. Данное расхождение отражает различие в концепции переводческой задачи: для Сыендука перевод представляет собой прежде всего прагматическую операцию – достижение у русскоязычного зрителя эффекта, функционально сопоставимого с воздействием оригинала, – тогда как HDrezka реализует семантическую модель, нацеленную на максимально точное воспроизведение содержания. В контексте комедийного анимационного сериала с высокой концентрацией языковой игры и интертекстуальных отсылок первая стратегия обеспечивает, как правило, более высокий суммарный уровень переводческого качества – при условии, что функциональная замена не влечёт смысловых потерь, существенных для понимания нарратива.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Асташина Д. А., Борщевский И. С., Гайдаш Н. В. Специалист в области перевода и медиадоступности: рамка компетенций. Казань : Бук, 2021. 46 с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М.: ЛКИ, 1975. 240 с.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 1990. 246 с.
4. Верещагин Е.М., Костомаров В.М. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. 320 с.
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
6. Егорова Т.А. Проблема определения адекватности и эквивалентности перевода. Вестник науки и образования, 2018. № 18.
7. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб.: «Издательство Союз», 2001. 320 с.
8. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности // XVII Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф.: в 4 т. Т. I. СПб., 2013. С. 374–381.
9. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М.: Междунар. отношения, 1980. 176 с.
10. Комиссаров В. Н. Теория перевода: (лингвистические аспекты): [учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков] В.Н.Комиссаров. М.: Альянс, 2013 250 с.
11. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с
12. Крупнов В.Н. Лексикографические аспекты перевода: учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш.шк., 1987 С. 146

13. Куллекова, Х. Ш. Аудиовизуальный перевод: понятие, функции и специфика / Х. Ш. Куллекова. Текст : непосредственный // Молодой ученый. 2023. № 44 (491). С. 385-386. [URL: <https://moluch.ru/archive/491/107281>.]

14. Кучканов В. Сыендук рассказал о секретах озвучки «Рика и Морти». 17.11.2019. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://gameguru.ru/publication/syenduk_rasskazal_o_sekretah_ozvuchki_rika_i_morti/?ysclid=mnsjsgzvrf295773462 (дата обращения: 10.04.2026).

15. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.20 / Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. М., 2009. 211 с.

16. Мелихова, Ю.Р. Понятие квазиреалий и способы их образования /Ю.Р. Мелихова, С.М. Восканян // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. 2023 № 12 С. 66-70. EDN JYSSKI.

17. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 1974. 216 с.

18. Рик и Морти (мультсериал) [Электронный ресурс]: https://en.wikipedia.org/wiki/Rick_and_Morty (дата обращения: 11.05.2026).

19. Рик и Морти (мультсериал) [Электронный ресурс]: <https://journal.tinkoff.ru/rick-and-morty-plot/> (дата обращения: 11.05.2026)

20. Романова О.А. Лингвокультурная адаптация текста и стратегии перевода: поиск баланса // Международный научный журнал «Флагман науки», 2025. №11. URL: https://flagmannauki.ru/files/1134-Romanova_Oksana_Romanovna_4586.pdf (дата обращения: 09.03.2026).

21. Розен Е.В. Новые слова и устойчивые словосочетания в немецком языке. М.: Просвещение, 1991. 191с

22. Тараканова, Ю.Е. Квазиреалии как лексический элемент научно-фантастического текста на примере перевода рассказа «Февраль 1999: Илла» Рэя Брэдбери на русский язык [Текст] / Ю.Е. Тараканова // Вест.Моск.

гос.обл. ун-та. Сер. Лингвистика. Москва: Вест. Моск. обл.универ. сер. Лингвистика, 2009 №1. С. 294- 299

23. Швейцер А. Д. Современная социолингвистика. Теория, проблемы, методы / А.Д. Швейцер. Москва, 1976. 174 с.

24. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 11.09.2026).

25. Díaz Cintas J., Remael A. Audiovisual Translation: Subtitling. London; New York: Routledge, 2007. 272 p.

26. Gonzalez L.P. Audiovisual Translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London: Routledge, 2011. P. 13–20.

27. Multitran [Электронный ресурс]: <https://www.multitran.com> (дата обращения: 11.05.2026)

28. WordHunt [Электронный ресурс]: <https://woordhunt.ru/> (дата обращения: 11.05.2026)

29. Urban Dictionary [Электронный ресурс]: <https://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 11.09.2026)

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
Everyone has a plumbus in their home.	У каждого дома есть Плюмбус.	В каждом доме есть Плюмбус.	Транскрипция	1)адекватный 2) адекватный
Ya gotta get schwifty	Давай швифтанемся	Давай швифтанемся	Калькирование	1)частично адекватный 2)частично адекватный
I'm Mr. Meeseeks! Look at me!	Я Мистер Мисикс! Посмотрите на меня!	Я Мистер Мисикс! Гляньте сюда!	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Gazorpazorp in the Andromeda system	Газорпазорп в системе Андромеда.	Газорпазорп в туманности Андромеды	1)Транскрипция, калькирование 2)Транскрипция	1)адекватный 2)частично адекватный
You're the one who wanted to be wanted me to buckle down and make you up a... roofie-juicy serum so you could roofie that poor girl at your school	Это ты хотел стать... хотел, чтобы я засучил рукава и сделал тебе это одурманивающее зелье, чтобы ты смог одурманить ту бедную девочку в школе.	Это ты хотел, чтобы я все бросил, и сделал маньячную сыворотку, чтобы ты мог отманьячить ту бедную школьницу.	1)Описательный перевод, калькирование, адаптация 2)Компенсация, адаптация	1)адекватный 2)адекватный
Interdimensional Cable	Межпространственное телевидение	Межпространственное телевидение	Калькирование, конкретизация	1)адекватный 2)адекватный
The Citadel of Ricks	Цитадель Риков	Цитадель Риков	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
I am a Cromulon, and I demand to be entertained!	Я Кромулон, и я требую, чтобы меня развлекали!	Я Кромулон, и я требую развлечений!	Транскрипция, адаптация	1)адекватный 2)адекватный
Who wants to watch a mad scientist use handmade sci-	Кому охота смотреть на безумного ученого, который выносит	Да кому интересно, когда сумасшедший	Калькирование, адаптация	1)адекватный 2)адекватный

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
fi tools to take out highly trained alien guards when we can sit here and be a family at Shoney's?	опытную инопланетную охрану с помощью своих сай-фай самоделок, когда можно просто зависать со всей своей семьей в Шоуниз?	ученый самопальными штуками разносит инопланетный спецназ, когда у нас семейные посиделки у Шони?		
Yeah, I'd like to get 10-piece McNugget and a bunch of the Szechuan sauce.	Да, мне десять нагетсов и побольше Сычуанского соуса.	Да, мне десять нагетсов и побольше Сычуанского соуса.	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Don't call me Gearhead. My name is Revoluo Clockberg Jr.	Не зови меня Шестерёноголовы м. Мое имя Револио Клокберг-младший	Не зови меня Шестернёй. Меня зовут Револио Клокберг-младший	1)Калькирование 2)Конкретизация	1)адекватный 2)частично адекватный
An entire afternoon at Blips and Chitz	Тусануть целый вечер в Блипс энд Читс.	Целый день тусить в Блипс и Читз.	Транскрипция	1)адекватный 1)адекватный
He's playing "Roy: A Life Well Lived"	Он играет в Роя: Хорошо прожитая жизнь.	Он играет в игру «Рой: Жизнь прожита не зря»	Калькирование	1)частично адекватный 2)адекватный
I'm Krombopulos Michael. I'm an assassin.	Я Кромбопулос Майкл. Я убийца.	Я Кромбопулос Майкл. Я убийца.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Froopyland	Фрупилэнд	Фрупилэнд	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
His name is Simple Rick, but he's no dummy	Его зовут Рик Простак, но он не дурак.	Его зовут Рик Простак, но он не дурак.	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
We need some Kalaxian Crystals!	Нам нужны калаксианские кристаллы!	Нам нужны калаксианские кристаллы!	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
I'm out of portal fluid.	У меня кончилась портальная жидкость.	Портальная жидкость на нуле.	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Unity	Юнити	Юнити	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
It's got a processing speed of over 40 teraflaps.	Скорость обработки – более 40 терафлопов.	Скорость обработки больше 40 терафлапсов.	Транскрипция	1)адекватный 2)частично адекватный
How do you make concentrated dark matter?	Как создать концентрированну ю темную материю?	Как сделать концентрирован ную черную материю?	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
He's my dad,Floop Flooper.	Он мой отец, Флуп Флупер.	Это мой отец, Флуп Флупер.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
You just need Glootie to get to the Space Dad.	Тебе просто нужен Глути, чтобы добраться до Космического Папы.	Тебе просто нужен Глути, чтобы добраться до Космического Отца.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Rick, when we met I was a young hivemind with the population of a small town.	Рик, когда мы встретились, я была молодым коллективным разумом, размером с небольшой город.	Рик, тогда я была юным коллективным разумом с небольшой городок.	Конкретизация	1)адекватный 2)адекватный
He's a Jaronian, Morty.	Он Джарониан, Морти.	Он Джаронианин, Морти.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
I was trying to steal your Chrono-Seed.	Я пытался украсть твое хроно-семя.	Я пытался украсть твоё хроно-семя	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
It's like The Great Gazoo. He's a magical being that the Flintstones	Это как Великий Газу. Он магическое существо, от которого Флинтстоуны не	Это как Великий Газу. Он волшебное существо, от которого Флинтстоуны не	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
can't get rid of.	могу избавиться.	могу избавиться.		
Story Lord	Повелитель Историй.	Рассказчик.	1)Калькирован ие 2)генерализаци я	1)адекватный 2)не адекватный
You know that race of Underground Dwelling Cannibal Horse People that we're always fighting? Yeah, the CHUDs.	Помнишь враждебную расу подземных чело- лошадей каннибалов? Да, коннибалы.	Знаешь расу сранных ушлепков коней каннибалов, с которыми мы воюем? Да.	1)компенсация 2)генерализаци я	1)адекватный 2)частично адекватный
A Gotron Ferret.	Хорек Готрона	Хорек Готрона	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
That was my Night Person.	Это была моя ночная личность.	Это моя ночная личность	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Welcome to Jerryboree	Добро пожаловать в Джеррибори.	Добро пожаловать в Джеррибори.	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Young memory Rick and his altooreal cautionary tale from the future	Молодой Рик из памяти и его чересчур предостерегающая версия из будущего.	Память о молодом Рике и его реалистичное предупреждение из будущего.	1)описательны й перевод 2)генерализаци я	1)адекватный 2)частично адекватный
Mr.Nimbus	Мистер Нимбус	Мистер Нимбус	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Turkey Rick	Индюк Рик	ИндюРик	1)Калькирован ие 2)Словообразо вание	1)адекватный 2)частично адекватный
He built a wall around the Central Finite Curve.	Он построил стену вокруг Центральной Конечной Кривой.	Он возвел стену вокруг Центральной Конечной	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
		Кривой.		
Are you doing a “die hard”?	Ты хочешь провернуть «Крепкий Орешек»?	Ты включила «Крепкого Орешка»?	Калькирование	1)частично адекватный 2)частично адекватный
Yes, I am Jerricky.	Я есть Джеррики	Меня зовут Джеррики.	Транскрипция, калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Summer’s got a Kuato	Это же Куато.	У Саммер вырос Куато.	Транскрипция	1)частично адекватный 2)адекватный
The Fear Hole	Дыра Страха	Дыра Страха	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Asimov Cascade	Азимовский каскад.	Азимовский каскад.	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Somnambulat or	Сомнамбулятор	Сомнамбулятор	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Tag Man	Концовщик	Титрамен	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
I’m ready to rejoin my brethren on Alphabetrium.	Я готов воссоединиться со своими братьями на Альфавитриуме.	Я готов вернуться к своим братьям в Альфавитриуме.	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Magnesium-J	Магний-Джей	Магний-Джей	Калькирование ,транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Water-T	Вотер-Ти	Вода-Ти	1)Транскрипци я 2)Калькирован ие,транскрипц ия	1)адекватный 2)адекватный
A Dianeless multiverse	Мультивселенная без Дайаны	Без-Дайанная мультивселенна я	1)Описательны й перевод 2)Калькирован ие	1)адекватный 2)адекватный
The Numbericons	Цифертиконы	Нумероконы	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
So, I told him “give me the blimfarx”, you	Ну, я такой ему говорю «дай мне блимфаркс».	Ну, я такой ему: «дай мне блимфаркс».	Калькирование , транскрипция	1)адекватный 2)адекватный

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
know?				
Dimension 35- C	Измерение 35-Ц	Измерение 35- Си	1)Калькирован ие 2)Калькирован ие,транскрипц ия	1)адекватный 2)адекватный
It's, like, I'm trying to eat a flimflam like, that's what we eat on Girvonesk.	Я, такой, пытаюсь съесть флимфлам как то, что мы едим в Гервонеске.	Ну, я типа пытаюсь поесть флимфлам, наше обычное блюдо на Гервонеске.	Транскрипция	1)адекватный 2)частично адекватный
Zigerion scammers.	Зигерионские мошенники	Скаммеры Зигериона	1)Калькирован ие 2)Транскрипци я	1)адекватный 2)частично адекватный
Is that crystallized Xanthenite?	Это кристаллический Ксинтанит?	Это кристаллизованн ый Ксинтанит.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Plutonians	Плутонианцы	Плутонианцы	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Don't be Rickdiculous, Morty.	Да ты Рикнулся, Морти.	Это просто Рик- дико, Морти.	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Plutonium	Плутоний	Плутоний	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
The Plutobell Prize is the highest honour a scientist can receive.	Плутонобелевская премия – это высшая награда, которую может получить ученый.	Приз Плутобелий – это величайшая награда, которую может получить ученый.	1)Компенсация 2)Транскрипци я	1)адекватный 2)частично адекватный
I booked you for a two-day intensive at Nuptia Four, the galaxy's most successful couples'	Я записал вас на двухдневный курс на Нупте 4, в самом успешнов в галактике институте по решению брачных проблем.	Я записал вас на двухдневную интенсивную терапию на Нупе 4, в лучшем институте брачных проблем в		

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
counseling institute.		галактике.		
Take him to Plutonimo Bay!	Отослать его в Плуа.	Уведите его в Плутаномо.	1)Опущение 2)Транскрипци я,калькировани е	1)не адекватный 2)адекватный
An unprecedented Rick-icidal epidemic.	Беспрецедентная эпидемия Риквидации.	Беспрецедентна я Рикацитная эпидемия.	1)Компенсация 2)Калькирован ие	1)адекватный 2)не адекватный
Here we have Garrh and Zharbidar Gloompschs, or, should I say, here we have the way Garrh and Zharbidar perceive each other.	Здесь у нас Гаррр и Зарбидар Глумпши, а точнее то как Гаррр и Зарбидар воспринимают друг друга.	Перед вам Гаррр и Зарбидар Глупш, точнее то как Гаррр и Зарбидар видят друг друга.	Калькирование , транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Man, who would've suspected Coach Feratu?	Блин, никто и не подозревал тренера Фирату.	Я бы ни за что не подумал на тренера Фирату.	Калькирование	1)адекватный 2)адекватный
Balik Aistance	Балик Алистэйн.	Балик Алистейн.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
It's a Courier Flap, it's like the Intergalactic version of UPS but less off-putting.	Это курьерский Мешок, это межгалактическая версия почты, только менее отвратительная	Курьер- гомункул, почти как межгалактическ ая почта, но не такой мерзкий.	1)Описательны й перевод, генерализация 2) Генерализация	1)адекватный 2)частично адекватный
I assume Planet Squanch, 6000 lightyears across the galaxy.	Полагаю, на Планету Сквонч, 6000 световых лет по галактике.	Думаю, на Планету Сквонч, всего 6000 световых лет от нас.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
I was gonna hop over to	Я хотел слетать в систему Глобидроп	Я хотел слетать в систему	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
the Gloppydrop System, get some ice cream.	за мороженым.	Глобидроп за мороженым.		
Special Agent Gribbles.	Спецагент Грибблс.	Спецагент Грибблс	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
He said he was gonna go to the Plim Plom Tavern.	Он сказал, что направляется в таверну Плим Плом.	Он сказал, что поедет в таверну Плим Плом.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Is that the Vindibeacon?	Это что сигнал Заступников?	Это Виндисигнал?	Транскрипция, калькирование	1)частично адекватный 2)адекватный
We're being called to assemble by the Vindicators!	Команда Заступников зовет нас на общий сбор!	Виндикаторы вызывают нас!	Транскрипция, калькирование	1)частично адекватный 2)адекватный
Crocubot	Крокобот	Крокобот	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Vance Maximus	Вэнс Максимус	Вэнс Максимус	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Shnoopy Bloopers	Шерри Блипперс	Шнупи Блупперс	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
The Whirly Dirly	Вертушка- покатушка	Вертушки- покатушки	Компенсация	1)адекватный 2)адекватный
No, because I need a living organism coated in gibble snake bite to attract a shmooglite runner.	Нет, потому что мне нужен был живой организм, покрытый желчью гибло змеи, чтобы привлечь бегуна шмуглета.	Мне нужен объект, покрытый желчью змеи, чтобы привлечь бегуна шмуглета.	Генерализация, транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Glootie	Глути	Глути	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Steal every square inch of Heistcon.	Украдите каждый квадратный миллиметр	Ограбить каждый миллиметр	Генерализация	1)адекватный 2)адекватный

Оригинал (БЭЛ)	Перевод Сыендука	Перевод HDrezka	Переводческа я трансформаци я	Адекватность перевода
	Грабежфеста.	Кражакона.		
Bathromaw	Вольтрамон	Болтрамар	1)Компенсация 2)Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
Aliens, I am a robot sent back in time by the Snake Resistance to protect you from Serpacorp.	Пришельцы, я машина из будущего, меня послали змеи повстанцы, чтобы защитить вас от Змейкор.	Пришельцы, я робот из будущего, отправленный сюда анти-змеями, чтобы защитить вас от атаки змей.	1)Транскрипция 2)Транскрипция, генерализация	1)адекватный 2)частично адекватный
She's just about to summon gharkhul.	Она сейчас призовет гаркула.	Она сейчас призовет гаркула.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
You're fighting the Gromflomites ?	Ты борешься с Грамфламитами?	Сражаешься против Громфламитов?	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
It's basically Highlander rules now.	Так, что теперь у нас все как в Горце.	Теперь тут как в фильме «Горец».	Описательный перевод	1)адекватный 2)адекватный
Hey, hey, none of that, Summerfest.	Эй, эй, не стоит, Саммерфест.	Эй, эй, спокойно, Саммерфест.	Транскрипция	1)адекватный 2)адекватный
In the past, I've inserted myself into the potential turkey pardonee population by brainwashing the presidential turkey wrangler prior to the ceremony.	В прошлом я проник в группу индеек, которые могли попасть в Белый дом, когда промыл мозги президентскому рабочему перед церемонией.	В прошлом я внедрился в расу индеек, промыв мозги президентскому доставщику индеек прямо перед церемонией	Генерализация	1)частично адекватный 2)частично адекватный

ОТЗЫВ

научного руководителя к.филол.н., доц. Т.М. Софроновой на выпускную квалификационную работу Морозовой Дианы Витальевны «Оценка качества перевода безэквивалентной лексики на примере американского научно-фантастического анимационного сериала «Рик и Морти»

Выпускная квалификационная работа Морозовой Д.В. посвящена актуальной теме, связанной с особенностями аудиовизуального перевода, проблемой передачи безэквивалентной лексики (БЭЛ) и оценки качества ее перевода в научно-фантастических произведениях.

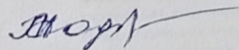
В первой главе рассмотрены теоретические основы аудиовизуального перевода и межязыковой передачи безэквивалентной лексики. В первом подразделе присутствует несовпадение информации представленным ссылкам на стр. 10 (Асташина, 2021) и на стр. 25 (Егорова, 2018), так как в указанных источниках данная информация отсутствует. Классификация уровней эквивалентности по В.Н. Комиссарову содержит элементы перефразирования и поэтому неточно передает наименования каждого уровня. Утверждается, что В.Н. Комиссаров ввел наиболее полное понятие переводческой «адекватности», но определение данному термину в его трактовке не приводится. Вопросы также вызывают предлагаемые критерии оценки качества перевода БЭЛ, так как многие из них являются пересекающимися и в практической части исследования оценка представлена не по всем заявленным критериям.

Вторая глава посвящена анализу особенностей перевода БЭЛ на материале американского научно-фантастического анимационного сериала «Рик и Морти» (2013). Корпус исследования составил 100 единиц БЭЛ, отобранных методом сплошной выборки из эпизодов первых пяти сезонов сериала по шести тематическим группам (ссылок на эпизоды и серии в иллюстративных примерах нет). Перевод БЭЛ оценивается по уровням эквивалентности (видимо, на уровне всего предложения) и делается вывод об адекватности перевода без указания на критерии для подобных выводов. Уровень эквивалентности не является критерием адекватности перевода. Аналогично автор работы присваивает разный уровень эквивалентности одному переводческому приему (например, транскрипция – уровень 3 или уровень 5). В переводческом анализе в практической части появляются термины, которые не раскрывались в теоретической части («адаптация», «функциональная замена», «словообразование»).

Выводы по главе 2 и Заключение содержат новый терминологический аппарат, который не использовался и не раскрывался в предыдущих частях работы (гетерогенная природа, дискурс, многоуровневый юмор, метаямор, конвенция функциональности, структурообразующая функция интертекстуальности, эксплицитные реалии, имплицитные ценностные установки и социальные модели, двойная безэквивалентность, типологические различия в стратегии работы с БЭЛ, буквализм).

Выпускная квалификационная работа Морозовой Д.В. выполнена на пороговом уровне компетентности (удовлетворительно) и может быть допущена к защите.

к.филол.н., доцент
Софронова



Т.М.



АНТИПЛАГИАТ
ОБНАРУЖЕНИЕ ЗАИМСТВОВАНИЙ

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

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

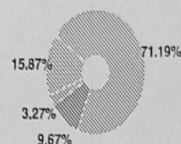
ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Морозова Диана Витальевна
Самоцитирование
рассчитано для: Морозова Диана Витальевна
Название работы: Оценка качества перевода безэквивалентной лексики на примере американского научно-фантастического анимационного сериала «Рик и Морти»
Тип работы: Выпускная квалификационная работа
Подразделение: Кафедра английской филологии КГПУ им. В.П. Астафьева

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	9.67%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	71.19%
ЦИТИРОВАНИЯ	3.27%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	15.87%
ИИ-КОНТЕНТ	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 15.05.2026



Структура документа: Проверенные разделы: основная часть с.7-28, 30-45, содержание с.2, введение с.3-6, выводы с.28-30, 45-50
Модули поиска: СПС ГАРАНТ: аналитика; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирование); ИПС Адилет; Патенты СССР, РФ, СНГ; IEEE; Публикации eLIBRARY; Перефразирование по базе публикаций открытого доступа PubMed; Коллекция открытых публикаций международных издательств; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Коллекция НБУ; Публикации РГБ; Коллекция вузов; Публикации РГБ (переводы и перефразирование); Переводные заимствования по базе публикаций открытого доступа PubMed; Перефразирование по СПС ГАРАНТ: аналитика; Шаблонные фразы; Переводные заимствования; Профессиональная лексика. Юриспруденция; Профессиональная лексика. АПК и биотех; PubMed; Медицина; Перефразирование по коллекции IEEE; Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Переводные заим...

Работу проверил: Софронова Татьяна Марковна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

15.05.2026

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, Морозова Диана Витальевна

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: «Оценка качества перевода безэквивалентной лексики на примере американского научно-фантастического анимационного сериала «Рик и Морти»»

(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.

