

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

«Особенности стилистической окраски текстов мультипликационных
фильмов при переводе на русский язык»

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Герасимова София Андреевна

(подпись)

Научный руководитель
Артамонова Галина
Владиславовна, кандидат
педагогических наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
филологии _____ Фадеева Л.Ю.

« ___ » _____ 2023 г.

Тольятти
2023

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

_____ Л.Ю.Фадеева
(подпись) (И.О.Ф.)

« _____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студентка: Герасимова София Андреевна

1. Тема: «Особенности стилистической окраски текстов мультипликационных фильмов при переводе на русский язык»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 08.06.23
3. Исходные данные: учебная литература, интернет-ресурсы, диссертационные исследования, зарубежная научная литература по теме исследования
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: отсутствует
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2023 г.

Научный руководитель _____ Г.В. Артамонова
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____ С.А. Герасимова
(подпись) (И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

_____ Л.Ю.Фадеева
(подпись) (И.О.Ф.)

« _____ » _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: «Особенности стилистической окраски текстов
мультипликационных фильмов при переводе на русский язык»

студентки: Герасимовой Софии Андреевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.23	01.02.23	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.23	10.02.23	Выполнено

3.	Написание разделов ВКР	06.05.23	06.05.23	Выполнено
	Введение	01.03.23	01.03.23	Выполнено
	1 глава	25.04.23	25.04.23	Выполнено
	2 глава	06.05.23	06.05.23	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.23	11.05.23	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.23	17.05.23	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.23	18.05.23	Выполнено
7.	Исправление замечаний	01.06.23	01.06.23	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	08.06.23	08.06.23	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	08.06.23	08.06.23	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.23	18.05.23	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	09.06.23	09.06.23	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	09.06.23	09.06.23	Выполнено

Научный руководитель _____ Г.В. Артамонова
(подпись) *(И.О.Ф.)*

Задание принял к исполнению _____ С.А. Герасимова
(подпись) *(И.О.Ф.)*

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Теоретические аспекты перевода мультипликационных фильмов...	8
1.1 Черты анимационного жанра и основные средства выразительности в мультипликации	8
1.2 Аудиовизуальный перевод, его виды и основные трудности при переводе с исходного языка на язык перевода.....	19
Выводы по главе 1.....	32
Глава 2. Особенности стилистической окраски текстов мультипликационных фильмов при переводе на русский язык	33
2.1 Общая характеристика анимационного мини-сериала «Over the Garden Wall» и основных персонажей. Использование фонетических средств при переводе мультфильма.....	33
2.2 Лексические и синтаксические выразительные средства, стилистические приёмы в мини-сериале “Over the Garden Wall”.....	39
Выводы по главе 2.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	54

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена анализу лингвостилистических особенностей на основе американского анимационного мини-сериала «Over the Garden Wall».

В наше время анимационные фильмы являются популярным жанром кинематографа. С момента создания анимации прошло много лет, и с тех пор интерес к этому жанру только возрос: появились новые профессии, ежегодно вручаются награды за лучшую анимацию, тем самым мотивируя создателей мультфильмов больше работать над развитием данной сферы.

«Over the Garden Wall» с момента выпуска был и остается популярным среди детской и взрослой аудитории. Сериал богат эпитетами, сравнениями, аллюзиями и другими стилистическими оборотами. В данной работе будут рассмотрены использованные в сериале стилистические средства, преобразующие речь героев.

Актуальность данной работы состоит в том, что анимационные фильмы, содержащие звуковое сопровождение появились сравнительно недавно, в 20 веке. В данный момент индустрия кинематографа и анимации все больше развивается, что дает возможность изучать их с точки зрения стилистики. Тщательное изучение употребления стилистических средств в анимационных фильмах представляет немалый интерес для работы в данной области.

Объект исследования – мультипликационный мини-сериал «Over the Garden Wall».

Предмет исследования – стилистические средства для придания эмоциональной окраски речи героев мультипликационных фильмов.

Целью данной работы является анализ стилистических средств для выявления их эмоциональной окраски.

Цель определила следующие **задачи** исследования:

1. Рассмотреть понятие «мультипликационный фильм» как аудиовизуальный текст;

2. Изучить понятия «аудиовизуальный перевод», выделить основные виды аудиовизуального перевода и обобщить характерные особенности и трудности перевода;

3. Выявить и рассмотреть в исследуемом мультсериале лингвостилистические особенности данного произведения.

4. Проанализировать использование выявленных языковых средств стилистики.

Теоретической базой данного исследования данного исследования послужили работы исследователей в области теории и практики перевода: А.В. Козуляев, В.Н. Комиссаров, А.В. Федоров, Р. А. Матасов, И.Р. Гальперин, А. Нойберт, Л.С. Бархударов и др.

Методы исследования: сравнительно-сопоставительный метод, метод выборочного анализа, лингвостилистический анализ текста, метод трансформационного анализа.

Материалом исследования в данной работе является первый сезон англоязычного мультсериала «Over the Garden Wall» на английском языке и в дублированном переводе на русский язык.

Практическая значимость работы состоит в том, что примеры лингвостилистических средств мультипликационного сериала «Over the Garden Wall» могут быть использованы в практике перевода видеотекста, мультипликационных фильмов, в преподавании курсов теории перевода, стилистике английского языка.

Положения, выносимые на защиту: 1) мультипликационный фильм – аудиовизуальный текст, имеющий свои средства выразительности, для перевода которых используется аудиовизуальный перевод; 2) стилистические выразительные средства, используемые в сериале, служат для придания выразительности речи героев.

Цель и задачи работы определили её **структуру**. Данная работа состоит из содержания, введения, двух глав, заключения, списка литературы.

В первой главе «Теоретические аспекты перевода мультипликационных фильмов» рассматривается мультипликационный фильм как аудиовизуальный текст, черты анимационного жанра и основные средства выразительности в мультипликации. Также рассматривается аудиовизуальный перевод, его виды и основные трудности при переводе с исходного языка на язык перевода.

Во второй главе «Особенности стилистической окраски текстов мультипликационных фильмов при переводе на русский язык» дается общая характеристика анимационного мини-сериала «Over the Garden Wall» и основных персонажей. В главе рассматривается использование фонетических, лексических, синтаксических выразительных средств и стилистических приемов при переводе мультфильма.

В заключении представлены общие результаты работы.

Библиографический список составляет 55 источников.

Работа прошла **апробацию** на IV региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки», представлена в публикации «История анимации и переводы мультфильмов», Педагогический Форум № 2 (12) 2023; на региональном этапе XXXI международных рождественских образовательных чтений «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека», представлена в публикации «Особенности стилистической окраски текста мультипликационного фильма Патрика МакХэйла «По ту сторону изгороди»», Педагогический форум № 1 (11) 2023.

Глава 1. Теоретические аспекты перевода мультипликационных фильмов

1.1 Черты анимационного жанра и основные средства выразительности в мультипликации

История простейшей анимации восходит к древнему миру, когда на стенах рисовались животные и люди с множеством ног, имитируя движение. Со временем идея изображать движение осталась, но совершенствовались способы показать это. И сегодня, в двадцать первом веке, мы имеем множество примеров компьютерной графики.

Считается, что анимация зародилась в конце семнадцатого века, когда голландский ученый Христиан Гюйгенс изобрел «волшебный фонарь» - прототип современных проекционных оптических устройств, в том числе и кинопроектора. Изначально «волшебный фонарь» был развлечением для дворян и королевских господ. Однако вскоре стал популярен у простого населения. Принцип работы состоял в том, что свет от лампы, лампы или свечи, находящийся в корпусе отражался на стеклянные пластины с рисунками, в лицевой части было отверстие, через которое изображение проецировалось на экран.

Данный аппарат был усовершенствован бельгийским физиком и фокусником Этьеном Робертсоном. Он впервые использовал особую подвижную конструкцию проектора, названным «фантаскопом», в котором были приспособления, с помощью которых создавалась примитивная анимация. Волшебный фонарь был поставлен на колеса и мог бесшумно передвигаться по рельсам. Часто показы устраивали в темных помещениях, пряча аппарат от зрителей, а изображения проецировались не на экран, а на клубы дыма, что нагоняло на зрителей ужас, потому что зачастую на картинках были изображены призраки и демоны [40].

В 1831 году Жозефом Плато был изобретен фенакистископ, который состоял из картонного диска и прорезанными отверстиями, на одной стороне диска были нарисованы фигуры, которые при вращении диска создавали иллюзию движения [54].

Далее в 1833 году, трансформировав фенакистископ, британский математик Уильям Горнер представил миру зоотроп, сделанный в форме цилиндра, внутри которого была лента с изображениями, что позволяло показывать более продолжительную анимацию, чем в фенакистископе [41].

И в 1876 году, взяв за основу зоотроп и соединив с волшебным фонарем, Жан Эмиль Рейно создал праксиноскоп. Он был также создателем мультфильмов, в которых впервые использовались как рисунки, так и настоящие фотографии, является одним из первых мультипликаторов, внесших огромный вклад в развитие анимационной сферы. В 1877 Рейно усовершенствовал свой праксиноскоп, перенес рисунки на целлулоидную ленту и высветил ее на большом экране. Именно этот год считается началом зарождения анимационного кино. С 1892 года Рейно устраивает специальные показы в музее Гревен и дает им название «Оптический театр» [22].

В 1898 году Джон Стюарт Блэктон вместе с Альбертом Смитом, используя деревянные игрушки и эффект иллюзии движения, сняли первый кукольный фильм «Цирк лилипутов» [55].

Что касается отечественных аниматоров, то основателями считаются режиссеры-мультипликаторы Александр Бушкин и Александр Иванов вместе с оператором Иваном Беляковым под руководством Дзиги Вертова, снявшие в 1924 году мультфильмы «Советские игрушки» и «Юморески» [51].

Огромный вклад в развитие анимации внес Уолт Дисней, когда в 1928 году он в мультфильме «Пароходик Вилли» впервые использовал звук в анимации [45]. Таким образом, Уолт Дисней разделил историю анимации на «додиснеевскую» и на все, что было после. Именно он является создателем первого цветного мультфильма «Цветы и деревья», который принес ему премию «Оскар» [53].

В связи с переходом к эре компьютеров внешний вид анимации начал меняться. Например, в 1995 году Pixar выпустила мультфильм «История игрушек», сделанный с помощью революционной технологии 3D-моделирования. Именно с этого проекта начался плавный переход от классической анимации к компьютерной.

Таким образом, можно сделать вывод, что анимация – это древнее искусство, которое позволяет нам увидеть движение на экране, чего добивались многие изобретатели.

Что такое мультипликация/анимация/анимационный фильм.

«Анимация или мультипликация – съемка отдельных рисунков или объемных фигур, изображающих последовательные фазы движения, что создает на экране иллюзию движения неподвижных объектов, а также сами рисунки, фигуры, являющиеся объектом такой съемки» [37; с. 311].

Слово анимация произошло от латинского *animatio*, что означает «оживление; одушевление». Результатом анимации является анимационный (мультипликационный) фильм.

Отличительной чертой анимационного жанра по сравнению с литературным произведением является наличие визуальных рядов, благодаря которым мультипликатор заполняет некоторые лакуны в восприятии детей [4].

Анимационный фильм создается в первую очередь на визуальных образах, для создания которых используются выразительные средства графики, живописи, музыки, и зритель воспринимает происходящее на экране именно с их помощью, поэтому переводчику необходимо сохранить связь текста перевода с визуальным рядом на экране. То есть переводчик должен передать культурные, жанровые и другие особенности оригинала, а также воссоздать единство визуальных и акустических составляющих.

Этот визуальный ряд является одним из многих выразительных средств. В мультфильме, который мультипликатор показывает зрителю, идет не только повествование о разных событиях, произошедших с героем (сюжет), не только внушает важную мысль (идея), но и заставляет испытывать множество

эмоций. Следует обратить внимание на то, что все, что выражает эмоциональный заряд у зрителя, называется выразительными средствами.

Это означает, что мультипликация и изобразительное искусство в целом являются выразительными средствами.

Основные средства в мультипликации:

Передача цвета – это одно из наиважнейших выразительных средств в изобразительном искусстве.

Музыка также является важным выразительным средством. Это одна из немногих форм искусства, которые одинаково воспринимаются людьми всех народов. Музыка может быть «фоном» любых событий, а также служить собственной «темой» персонажей. Часто во время драматических событий звучит тревожная и быстрая музыка, а во время переживаний героя – медленная и грустная. Все это заставляет зрителей эмоционально породниться с героями, сопереживать им.

Такие выразительные средства, как мимика и движение, в мультипликацию пришли из театра и кино. Многие выражения лиц людей, которые испытывают разные эмоции, понятны в разных странах [29]. Это касается и характера движений персонажа: человек смелый и решительный двигается иначе, чем застенчивый человек или физически истощенный.

Спецэффекты (имеются в виду специальные эффекты, помогающие передать состояние персонажей, но не относящиеся ни к чему вышеперечисленному) в мультипликации также перекликаются с комиковыми: вихрь летящих лепестков, превращение в лед, молнии и вспышки (могут обозначать и грозящую опасность, и внезапную догадку о чем-либо), линии движения и направления, инверсия цвета, порхающие ангелочки, птички вокруг головы (при ударе), сияющие звездочки и многое другое. Таким образом, из этого следует вывод, что вышеперечисленные выразительные средства являются способами передачи эмоциональности героев мультфильма или мультсериала, а также другого вида анимации.

Среди основных языковых особенностей сценария мультипликационного произведения можно обозначить следующие:

Особенности на грамматически-синтаксическом уровне: использование уменьшительно-ласкательных суффиксов, простых грамматических форм, простых синтаксических структур и предложений.

На фонетическом уровне выделяют особенности произношения, которые используются автором для достижения комического эффекта.

К жанрово-стилистическим особенностям сценария анимационного фильма как вида детской художественной литературы следует отнести связь с национальной культурой и отсутствие большого количества стилистических средств образно-художественной выразительности, но эпитеты, сравнения и олицетворения вполне могут быть широко использованы в мультипликации [10]. Характерной чертой является использование повторов, фразеологических поворотов и пословиц, а также наличие песен.

Таким образом, можно сделать вывод, что анимационный фильм – такое же сложное искусство, как и литература, поскольку имеет свои законы, средства выразительности, определенную цель воздействия на зрителей.

Мультипликационный фильм как аудиовизуальный текст.

Анимационный фильм - это аудиовизуальный текст, который сочетает в себе две формы выражения: звук и изображение. Он представляет собой комбинацию анимации, звуковых эффектов, музыки и диалогов, которые создают впечатление живых персонажей и действий на экране.

Аудиовизуальный текст - это текст, который сочетает в себе звук и видео. Это может быть фильм, рекламный ролик, видеоклип, мультфильм, презентация или любой другой видеоматериал, который содержит как звуковые, так и визуальные элементы. Аудиовизуальный текст может использоваться для передачи информации, рассказа истории, создания

настроения или эмоций. Он может быть создан с использованием различных технологий, включая анимацию, компьютерную графику, стоп-моушн и другие.

Согласно определению Федорова А.В., аудиовизуальный текст – это сообщение (телепередача, видеоклип, фильм и пр.), изложенное в любом виде и жанре, и предназначенное для одновременного зрительного и слухового восприятия аудиторией [30].

Аудиовизуальный текст состоит из следующих уровней:

1. Вербальный (диалоги героев, закадровый голос, текст песен, титры, надписи и субтитры) [18].
2. Невербальный (визуальный образный ряд, технические и естественные шумы, музыка) [34].

Каждый из этих уровней выполняет свои функции:

1. Вербальный уровень выполняет следующие функции:
 - а) передача диалогов. Основной функцией вербального перевода является передача диалогов между персонажами на другой язык;
 - б) передача информации о смысле. Вербальный перевод помогает передать информацию о смысле высказываний и действий персонажей, что не всегда возможно сделать с помощью невербальных элементов;
 - в) передача информации о культурных оттенках. Вербальный перевод может помочь передать информацию о культурных оттенках, таких как идиомы, выражения и игры слов;
 - г) сохранение стиля и тонов фильма. Вербальный перевод может помочь сохранить стиль и тон фильма, передавая нюансы языка, используемого в оригинальном материале;
 - д) адаптация для аудитории. Вербальный перевод может быть адаптирован для аудитории, включая изменение сленга или упрощение сложных понятий;

е) передача информации о звуках и музыке. Вербальный перевод может помочь передать информацию о звуках и музыке в фильме, например, песни или звуки окружающей среды.

2. Невербальный уровень выполняет следующие функции:

а) передача эмоций и настроения. Невербальные элементы, такие как мимика, жесты, интонация и тембр голоса, могут передавать эмоции и настроение персонажей, что является важным аспектом восприятия фильма;

б) передача информации о культурных различиях. Невербальные элементы могут помочь передать информацию о культурных различиях, таких как обычаи, традиции и поведенческие нормы;

в) передача информации о персонажах. Невербальные элементы, такие как походка, жесты и мимика, могут помочь передать информацию о характере и личности персонажей;

г) передача информации о событиях. Невербальные элементы могут помочь передать информацию о событиях, происходящих на экране, таких как битвы, погони и другие действия;

д) поддержание контекста. Невербальные элементы могут помочь сохранить контекст фильма, например, передавая информацию о времени, месте и обстановке;

е) улучшение оригинального материала. Невербальные элементы могут помочь улучшить оригинальный материал, например, добавляя дополнительную информацию о персонажах или событиях [25].

Как и любой другой текст, мультипликационный фильм имеет свою структуру и композицию. Он может быть разделен на акты, сцены и эпизоды, которые помогают организовать сюжет и передать основные идеи. Кроме того, мультипликационный фильм может использовать различные стили и жанры, такие как комедия, драма, приключения и т.д.

Одним из главных преимуществ мультипликационного фильма как аудиовизуального текста является его способность к передаче сложных идей и эмоций через визуальные образы и звук. Это позволяет создавать

уникальные миры и персонажей, которые могут заинтересовать и вдохновить зрителей всех возрастов.

Основные средства выразительности в мультипликации.

Роль стилистических образных средств достаточно трудно переоценить, ведь стилистические компоненты присутствуют на всех уровнях языковой системы и играют значимую роль в изучении языка. Следует отметить, что стилистика всегда представляла большой интерес для ученых лингвистов разного времени, начиная с древних времен и вплоть до наших дней. На сегодняшний день существует огромное количество классификаций средств стилистики, которые были разработаны как отечественными, так и зарубежными лингвистами, и литературоведами, например, Дж. Лич, И.Р. Гальперин, Ю.М. Скребнев, В.А. Кухаренко, а также А.Н. Мороховский.

В данной работе мы будем опираться на классификацию И.Р. Гальперина. В своей классификации И.Р. Гальперин, ориентируясь на уровневый подход, выделяет следующие виды стилистических образных средств:

- 1) фонетические выразительные средства и стилистические приемы;
- 2) лексические выразительные средства и стилистические приемы;
- 3) синтаксические выразительные средства и стилистические приемы.

Эти средства И.Р. Гальперин разделяет на 3 большие подгруппы. В основе первой подгруппы лежит принцип взаимодействия разных уровней значения слова: словарное, контекстное, производное, номинативное и эмотивное. Принцип второй подгруппы – это взаимодействие между двумя лексическими значениями, одновременно материализованными в контексте. Третья подгруппа включает устойчивые словосочетания и их взаимодействие в контексте [16].

Согласно данной классификации все синтаксические средства являются не парадигматическими, а синтагматическими, т.е. структурными. Поэтому, И.Р. Гальперин выделяет следующие критерии в классификации синтаксических средств [11]:

К фонетическим средствам выразительности относятся:

- а) звукоподражание - создание с помощью звуков и слов более конкретного представления о том, что говорится в данном тексте;
- б) фонетическая анафора- повтор начальных звуков;
- в) фонетическая эпифора- повтор конечных звуков.
- г) Интонация – ритмико-мелодический строй речи, зависящий от повышения и понижения тона при произнесении. Интонация бывает: вопросительная, восклицательная, повествовательная.

К лексическим средствам выразительности относятся:

а) метафора – употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений [44].
Метафоры направлены на усиление наглядности изображаемого и передачу индивидуальности предметов или явлений;

б) антономазия – троп, выражающийся в замене названия или имени указанием какой-нибудь существенной особенности предмета или отношения его к чему-либо;

в) олицетворение – отнесение признака или действия живого существа (лица) к предметам, явлениям природы, абстрактным понятиям.

г) «метонимия – употребление названия одного предмета вместо названия другого на основании внешней или внутренней связи между ними» [14; с. 59];

д) «сравнение – образное словесное выражение, в котором изображаемое явление уподобляется другому по какому-либо общему для них признаку с целью выявить в объекте сравнения новые, важные для субъекта речи свойства» [39];

е) гипербола – преувеличение размера, силы, значения, усиление признака, свойства до таких размеров, которые обычно не свойственны предмету, явлению;

ж) эпитет – художественное, образное определение, созданное на основе переноса значения по сходству, возникающее в сочетании с определяемым словом [56];

з) оксюморон – соединение слов, обозначающих два противоречащих друг другу, взаимоисключающих понятия, но дополняющих друг друга, с целью отражения сложности и противоречивости явления, кажущегося, на первый взгляд, простым, однозначным, вскрытия его диалектической сущности, в результате чего происходит смысловое усложнение и обновление впечатления;

и) «зевгма – фигура речи, заключающаяся в том, что слово, которое в предложении образует однотипные синтаксические сочетания с другими словами, употребляется только в одном из этих сочетаний, в других же опускается» [16; с. 60];

к) каламбур (игра слов) – фигура, построенная на несовместимости понятий, обозначенных тождественно звучащими словами, или на «намеренном соединении в одном контексте двух значений одного и того же слова» [2]. Строится каламбур на разрыве связи между словами: на столкновении омонимов, паронимов, разных значений многозначного слова;

л) аллюзия — отсылка к какому-либо мифологическому, культурному, историческому, литературному факту без прямого указания на источник, своего рода скрытое цитирование, в основе которого культурно-исторический опыт говорящего и адресата;

К синтаксическим выразительным средствам относятся:

а) «антитеза – фигура речи, заключающаяся в резком противопоставлении сравниваемых понятий, мыслей, образов, построенная на антонимии и синтаксическом параллелизме, служащая для усиления выразительности речи» [36; с. 22];

б) параллелизм – фигура речи, заключающаяся в тождественности синтаксического строения двух или более смежных отрезков текста [49];

в) «градация – ряды однородных членов предложения или ряды любых однородных конструкций, позволяющих постепенно усиливать или ослаблять идею текста, настроение и т.д.» [36; с. 77];

г) «повтор – (повторение, удвоение) стилистическая фигура, заключающаяся в намеренном повторении в обозримом участке текста одного и того же слова либо речевой конструкции» [42]. Особый стилистический приём, например, для подчёркивания каких-либо деталей в описании, создании экспрессивной окраски;

д) инверсия – перестановка слов – компонентов предложения, нарушающая их обычный порядок, позволяющая акцентировать внимание на этом компоненте, приводящая к смысловому или эмоциональному выделению слов;

е) ирония – троп, состоящий в употреблении слова или выражения в смысле, обратном буквальному, с целью насмешки;

ж) риторические фигуры – синтаксические конструкции, усиливающие не только выразительность, но и логический смысл речи. К ним относят: риторическое обращение заключается в том, что высказывание адресуется неодушевлённому предмету, отвлечённому понятию, отсутствующему лицу; риторический вопрос – фигура речи, содержащая утверждение или отрицание в вопросительном по форме высказывании, на которое не предполагается (не ожидается) прямого ответа; риторическое восклицание – выражение попутно возникающего эмоционального состояния автора с помощью интонации, активно воздействующей на адресата даже без особых лексических, синтаксических средств и придающей живость, непринуждённость высказыванию, например, при повествовании;

з) перифраз – выражение, являющееся описательной передачей смысла другого выражения или слова, замена однословного наименования лица, предмета, явления описанием его существенных признаков, указанием характерных черт [14];

е) умолчание – умышленно не завершённое высказывание, пропуск чего-то значимого и неоднозначного (многозначительный пропуск), с помощью которого несказанное приобретает большую значимость, чем если бы это было высказано открыто.

Таким образом, можно подвести итог, что анимационный фильм – это аудиовизуальный текст, который представляет собой комбинацию анимации, звуковых эффектов, музыки и диалогов.

Анимационный фильм создается в первую очередь на визуальных образах, для создания которых используются выразительные средства графики, живописи, музыки, и зритель воспринимает происходящее на экране именно с их помощью.

1.2 Аудиовизуальный перевод, его виды и основные трудности при переводе с исходного языка на язык перевода.

Для перевода анимационных фильмов используется аудиовизуальный перевод. Термин «аудиовизуальный перевод» считается общим понятием и включает в себя понятие киноперевода – самого распространенного подвида аудиовизуального перевода [18; с. 8]. Под термином «киноперевод» подразумевается перевод художественных и мультипликационных фильмов, сериалов [26; с. 12], задача «киноперевода» - преобразование или трансформация текста без потери особенностей языка оригинала [5; с. 61]. Аудиовизуальный перевод включает в себя понятие «киноперевод», но в отличие от «киноперевода» имеет иную задачу – создание перевода фильмов, сериалов, телевизионных программ на языке перевода, которое вызывало бы у человека другой культуры такую же реакцию, как и у зрителя той страны, в которой это произведение было создано.

Аудиовизуальный перевод – это процесс перевода видео- и аудиоматериалов с исходного языка на язык перевода, при котором сохраняется визуальная и звуковая составляющие оригинала.

Языковое содержание фильма может передаваться иноязычной аудитории разными средствами. Переведённый текст может быть представлен в письменной форме (субтитры) или устной (дубляж, закадровый перевод) [9].

В зависимости от типа материала и целевой аудитории, выделяют основные виды аудиовизуального перевода: субтитрование, дубляж и закадровый перевод.

1. Субтитрование: «сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание... и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана» [13; с. 33]. Однако, субтитрование может столкнуться с рядом сложностей:

а) сокращение текста: субтитры должны быть краткими и содержать только самую важную информацию, поэтому переводчикам приходится сокращать оригинальный текст, чтобы поместить его на экран;

б) скорость чтения: субтитры должны быть читаемыми и не двигаться слишком быстро, чтобы зритель мог успеть прочесть их. Однако, если субтитры двигаются слишком медленно, они могут отвлекать зрителя от действия на экране;

в) культурные различия: переводчикам нужно учитывать культурные различия и переводить выражения и шутки, которые могут не иметь аналогов на другом языке [31].

2. «Дублирование – особая техника записи, которая позволяет заменить звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога на звуковую дорожку с записью диалога на языке перевода» [35; с. 132]. Целью дублирования является адаптация аудиовизуального содержания для целевой аудитории. При дублировании происходит полная замена речи исходного языка на речь переводного языка. При этом синхронизируется длительность

фраз, начало и окончание речи, мимика и жесты, а при высоком качестве – движение губ, артикуляция актёров с новым текстом. Переводная версия должна адекватно воспроизводить исходный текст семантически, лексически и синтаксически. При переводе для дубляжа переводчик должен полностью переосмыслить материал, создать текст с нуля, основываясь на смысле самого текста [17; с. 377].

Основные трудности при дублировании:

а) синхронизация губных движений. Для того чтобы дублирование было максимально реалистичным, необходимо синхронизировать губные движения актёров с произносимыми словами;

б) передача эмоций. Важно передать не только слова, но и эмоции, которые выражает актёр в оригинальной версии;

в) изменение голоса. Часто для дублирования используются другие актёры, чем в оригинале, и для того чтобы сохранить реалистичность, необходимо изменять голос под актёра на экране;

г) ограниченность времени. Для дублирования фильма необходимо уложиться в определенное время, что может быть сложно при передаче всех нюансов оригинала;

д) сложность перевода. Некоторые выражения и игры слов могут быть сложными для перевода на другой язык, что может привести к потере части смысла;

е) адаптация для аудитории. При дублировании необходимо учитывать аудиторию, для которой фильм будет предназначен, и адаптировать перевод соответствующим образом;

ж) синхронизация звуковых эффектов. Кроме голосов актёров, необходимо также синхронизировать звуковые эффекты, чтобы они соответствовали действиям на экране [31; с. 147].

3. Закадровое озвучивание («voice-over») – это озвучка закадрового перевода, которая накладывается поверх оригинальной звуковой дорожки с небольшим опозданием, поэтому зритель может слышать, как оригинал, так и

перевод. Как отмечает А.В. Козуляев, закадровый перевод можно считать разновидностью синхронного перевода [19].

Основные трудности при закадровом озвучивании:

а) сложность синхронизации голоса и движений губ. При закадровом переводе необходимо точно синхронизировать голос дублирующего актера с движениями губ оригинального актера на экране. Это может быть сложно, особенно если движения губ не очень четкие или если оригинальный актер говорит быстро;

б) сложность сокращения текста. В некоторых случаях, чтобы уместить перевод в ограниченное время, необходимо сократить текст. Однако это может привести к потере некоторых важных деталей и нюансов;

в) сложность сохранения стиля и тонов оригинала. Переводчик должен уметь сохранить стиль и тон оригинала, чтобы перевод не выглядел оторванным от контекста;

г) сложность работы с диалектами и акцентами. Если в оригинале присутствуют диалекты или акценты, то переводчик должен уметь передать их в переводе, чтобы сохранить аутентичность;

д) сложность работы с юмором и игрой слов. Юмор и игра слов могут быть сложными для перевода, особенно если они основаны на культурных нюансах. Переводчик должен уметь передать смысл и юмор оригинала, не потеряв при этом ничего в переводе [28].

Таким образом, можно сделать вывод, что аудиовизуальный перевод - это процесс перевода видео- и аудиоматериалов с исходного языка на язык перевода, при котором сохраняется визуальная и звуковая составляющие оригинала. Переведённый текст может быть представлен в письменной форме (субтитры) или устной (дубляж, закадровый перевод), использование каждого имеет свои особенности и трудности.

Для достижения переводческой эквивалентности от переводчика прежде всего умения произвести многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, то есть переводческие трансформации, с тем,

чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм языка перевода [6]. Н.К. Гарбовский же отмечает, что переводческие трансформации являются неотделимой частью любого процесса перевода из-за асимметричности систем любой пары языков, встречающихся при переводе, но в то же время эти ассиметричные системы могут иметь «зоны» абсолютного совпадения значений, где в переводческих трансформациях уже нет необходимости [12; с. 364].

Перевод текста и в данном случае перевод мультипликационного фильма невозможен без переводческих трансформаций.

Классификация переводческих трансформаций

В современной теории перевода проблема классификации переводческих трансформаций до сих пор остается нерешённой. Одной из причин можно назвать отсутствие универсального критерия, на основе которого должна строиться классификация. Другой причиной является отсутствие единой точки зрения по поводу того, на сколько типов необходимо подразделять переводческие трансформации. Некоторые теоретики переводоведения, например, Я. И. Рецкер, а также Н. П. Серов и А.Б. Шевнин, предлагают делить переводческие трансформации на два вида: лексические и грамматические.

Большинство лингвистов сходятся во мнении, что необходимо разграничивать три вида трансформаций, но даже в этом случае они по-разному называют их. Например, Т. Р. Левицкая и А. М. Фитерман выделяют три вида переводческих трансформаций – стилистические, грамматические и лексические [23; с. 88].

Р. К. Миньяр-Белоручев тоже разграничивает три вида, но называет их лексические, грамматические и семантические трансформации [27; с. 201].

Классификация В. Н. Комиссарова сводится к таким видам трансформаций, как лексическая, грамматическая и комплексная [21; с. 170].

В зависимости от характера преобразований В.Н. Комиссаров выделял лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

Лексические трансформации «описывают формальные и содержательные отношения между словами и словосочетаниями в оригинале и переводе» [18; с. 158]. К формальным преобразованиям автор относит переводческую транскрипцию/транслитерацию, а также переводческое калькирование. Прием транскрипции заключается в том, что при переводе воспроизводится звучание слова оригинала (имена собственные, географические названия, названия фирм, терминов и т.д.). Хотя в современной переводческой практике преобладает явление транскрипции, иногда все же можно наблюдать и явление транслитерации. Необходимо отметить, что большое количество отклонений от принципа транскрибирования связано с существованием традиционных наименований, которые прочно вошли в обиход не носителей языка. Прием калькирования заключается в переводе составляющих слово или словосочетание элементов, а затем в объединении отдельных частей в целое, при этом в словосочетании порядок слов может подвергаться изменениям [20; с. 158-159].

К лексико-семантическим заменам В.Н. Комиссаров относит конкретизацию, генерализацию и модуляцию. Прием смысловой конкретизации заключается в том, что переводчик для перевода слова на языке оригинала выбирает единицу с более конкретным значением в языке перевода. Прием генерализации является противоположностью конкретизации. Смысл его заключается в замене слова на иностранном языке, имеющем более узкое значение, на слово на языке перевода с более широким значением. Модуляцией (смысловым развитием) называется прием, заключающийся в замене слова или словосочетания на иностранном языке единицей на языке перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [20; с. 159-161].

Среди грамматических трансформаций наиболее частыми приемами В.Н. Комиссаров называет дословный перевод, членение предложений,

объединение 16 предложений и грамматические замены. Дословный перевод, или нулевая трансформация заключается в замене синтаксической структуры на иностранном языке на аналогичную структуру на языке перевода. Прием членения предложения заключается в его разбивке на два и более предложения в переводе. Прием объединения предложений является противоположным приемом членения предложения и заключается в том, что два и более предложения оригинала соответствуют одному предложению в переводе [20; с. 161-163].

По мнению В.Н. Комиссарова, грамматической замене может также подвергаться грамматическая категория, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Обычно при переводе категория числа существительного сохраняется, за исключением тех случаев, когда форме единственного числа в одном языке соответствует форма множественного числа в другом языке, или же замена может производиться в соответствии со стилем или узусом. Достаточно распространенным видом грамматической замены при переводе является замена части речи (существительное глаголом, прилагательное существительным и т.д.) [20; с. 163-164].

Наиболее распространенными лексико-грамматическими трансформациями ученый называет прием антонимического перевода, прием описательного перевода и прием компенсации. Антонимический перевод он характеризовал как замену утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе и наоборот, при этом происходит замена лексической единицы на иностранном языке на единицу на языке перевода с противоположным значением, при этом в антонимическом переводе единица на иностранном языке может заменяться в языке перевода другими словами и словосочетаниями, содержащими противоположную мысль. Под описательным переводом В.Н. Комиссаров понимает замену лексической единицы на иностранном языке словосочетанием, раскрывающим ее значение на языке перевода. При компенсации элементы смысла, опущенные при переводе, передаются в тексте каким-либо другим средством, при этом они

могут не 17 находиться в том же самом месте, что и в оригинале [20; с. 164-165].

В то же время, Л.С. Бархударов подразделяет все переводческие трансформации на четыре типа: перестановки, замены, добавления и опущения. Важно отметить, что, по его мнению, они чаще всего встречаются не по отдельности, а в сочетании друг с другом, принимая характер сложных (комплексных) трансформаций [5; с. 189]. Необходимо отметить, что комплексные трансформации, наличие которых отмечается многими теоретиками переводоведения, является еще одной причиной, по которой создание классификации вызывает трудности.

Все виды преобразований или трансформаций, осуществляемых в процессе перевода, Л.С. Бархударов относил к четырем элементарным типам [7; с. 189-190]:

- 1) перестановки;
- 2) замены;
- 3) добавления;
- 4) опущения;

В то же самое время Л.С. Бархударов подчеркивал, что такое деление приблизительно и условно, объясняя это тем, что в некоторых случаях какое-либо преобразование может трактоваться и как один и как другой вид элементарной трансформации. Более того, эти четыре типа элементарных трансформаций на практике в «чистом виде» встречаются крайне редко. Обычно они, сочетаясь друг с другом, образуют сложные, комплексные трансформации.

По Л.С. Бархударову перестановка – это изменение последовательности языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника. Такой перестановке могут подвергаться слова, словосочетания, части сложного предложения, а также самостоятельные предложения в текстовом строе. Автор отмечает, что наиболее распространенным случаем в процессе перевода является изменение порядка слов и словосочетаний в структуре

предложения [7; с. 191]. При переводе также нередко встречается такое явление, как изменение порядка следования частей сложного предложения, т.е. главного и придаточного, также перестановке могут подвергаться самостоятельные предложения в текстовом строе. Как вид переводческой трансформации перестановки встречаются довольно часто, но обычно они сочетаются с различными грамматическими и лексическими заменами [7; с. 194].

Как отмечает ученый, замены – это наиболее распространенный и многообразный вид переводческих трансформаций. Замена могут подвергаться как грамматические единицы (формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и т.д.), так и лексические, из чего следует, что существуют грамматические и лексические замены. Более того, заменяться могут не только отдельные единицы, но и целые конструкции, тогда речь идет уже о комплексной лексико-грамматической замене [7; с. 194].

Все замены Л.С. Бархударов подразделяет на:

а) замены форм слова (число у существительных, время у глаголов и др.);

б) замены частей речи – весьма распространенный тип (существительное на местоимение и обратно, отглагольное существительное на глагол в личной форме, имени деятеля на русскую личную форму глагола, прилагательное на существительное и т.д.);

в) замены членов предложения, т.е. перестройка синтаксической структуры предложения (пассивная конструкция на активную, страдательный залог на действительный, подлежащее на обстоятельство).

Синтаксические замены в сложном предложении. Наиболее часто наблюдаются следующие виды синтаксических трансформаций: 1) замена простого предложения сложным (в этом случае имеет место объединение двух простых предложений в одно сложное); 2) замена сложного предложения простым (особым видом данной трансформации является членение предложения); 3) замена главного предложения придаточным и наоборот; 4)

замена подчинения сочинением и наоборот; 5) замена союзного типа связи бессоюзным и наоборот [6; с. 204-209].

Лексические замены, т.е. замена отдельных лексических единиц иностранного языка лексическими единицами языка перевода, которые, однако, не являются их словарными эквивалентами, иначе говоря они имеют иное референциальное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы иностранного языка. Лексические замены можно подразделить на: конкретизацию (замена более широкого значения в исходном языке на более узкое в языке перевода), генерализацию (обратна конкретизации) и замену, основанную на причинно-следственных отношениях [6; с. 211-214].

Антонимический перевод, т.е. трансформации утвердительной конструкции на отрицательную и наоборот, при которой происходит замена одного из переводимых слов исходного языка на его антоним в языке перевода [7; с. 216].

Компенсация – передача информации добавочными средствами, если в языке перевода нет эквивалентов элементу текста на исходном языке [7; с. 195-221]. В понимании Л.С. Бархударова, добавление – это восстановление опущенных в иностранном языке «уместных слов». Добавление можно также рассматривать как ввод в предложение тех или иных элементов при перестройке предложения. Оно же используется и при передаче в тексте перевода грамматических явлений исходного языка, которых нет в языке перевода [6; с. 226].

Опущение – это явление описывается как полная противоположность добавления. Как пишет Л.С. Бархударов: «При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи» [6; с.226]. Такое явление часто используется при опущении при переводе парных синонимов.

Исходя из рассмотренного теоретического материала можно сделать вывод, что существует несколько классификаций переводческих

трансформаций, которые нужно использовать в зависимости от стиля текста, чтобы сделать перевод адекватным.

Таким образом, можно подвести итог, что анимационный фильм - это аудиовизуальный текст, который представляет собой комбинацию анимации, звуковых эффектов, музыки и диалогов. Также аудиовизуальный текст состоит из разных уровней, каждый из которых выполняет свою функцию.

Использование адаптаций в переводе.

Цель перевода — преобразование текста подлинника в эквивалентный ему текст на другом языке. Об эквивалентности перевода можно судить по степени сохранения в тексте перевода инварианта, чем выше эта степень, тем более эквивалентен перевод [1; с. 58].

В настоящее время аудиовизуальный перевод является одним из самых актуальных видов переводческой деятельности. Под аудиовизуальным переводом подразумевается «создание нового полисемантического единства на языке-реципиенте на основе единства, существовавшего на исходном языке, причем таким образом, чтобы новое полисемантическое единство стало элементом культуры языка-реципиента и не было ему чуждо» [17; с. 10].

В трудах отечественных ученых можно увидеть несколько подходов к классификации прагматической адаптации. Так, В.Н. Комиссаров выделяет 4 вида прагматической адаптации:

1. Прагматическая адаптация как обеспечение адекватного понимания информации со стороны получателя перевода. В случае если у получателя перевода отсутствуют конкретные знания о языке оригинала, то переводчик должен объяснить, что имеется в виду в тексте, при помощи комментария. К этому виду относятся три категории – добавление, опущение и замена.

2. Прагматическая адаптация как способ донесения до получателя перевода такого эмоционального воздействия, какое автор оригинала намеревался донести. Так как одинаковое сообщение будет звучать и восприниматься в разных языках и разных культурах по-разному, очень важно правильно выразить эмоциональную нагрузку исходного сообщения.

3. Прагматическая адаптация как ориентация на определенную ситуацию общения. Такой вид прагматической адаптации может использоваться в случае, если стоит задача переводить не для «усредненной» аудитории, а для конкретной группы со специфическими особенностями.

4. Прагматическая адаптация как изменение текста по личным, экономическим, политическим и другим причинам. Порой переводчик может использовать перевод для достижения какой-то иной цели, решить какую-то свою задачу, непосредственно не связанную с точным воспроизведением оригинала. И для решения такой «сверхзадачи» переводчик может изменять и даже искажать оригинал, нарушая главные принципы своей профессиональной деятельности. Понятно, что подобная практика носит исключительный характер и действия переводчика не являются переводом в обычном смысле этого слова. Виды адаптации этого типа: филологический перевод (воспроизведение в переводе формальных особенностей языка оригинала), упрощенный перевод (передача выборочных элементов содержания оригинала), модернизация оригинала (не является переводом). Такой вид прагматической адаптации довольно распространен в литературном переводе [21; с. 212].

Согласно переводческой концепции А. Нойберта, прагматическая адаптация делится на 4 типа в зависимости от типа переводимого текста и степени прагматической переводимости:

1. Первый тип непосредственно связан с научно-технической литературой и рекламными объявлениями. Тексты этого типа имеют высшую степень переводимости с прагматической точки зрения.

2. Ко второму типу относятся тексты законов, общественно-политическая литература, местная пресса, объявления. Специфика прагматических отношений в текстах данного типа исключает возможность их адекватной передачи для аудитории переводящего языка, следовательно, эти тексты с прагматической точки зрения непереводимы.

3. Третьему типу соответствует художественная литература. Степень переводимости художественного текста зависит от его жанровой принадлежности (прозаические произведения более переводимы в отличие от лирических).

4. Четвёртый тип – публикации для зарубежных стран, зарубежной аудитории. Данный тип текстов обладает высокой прагматической переводимостью [33; р. 25]. Помимо завершённых классификаций в переводоведении существует ряд работ, предлагающих выделять в основе видов прагматической адаптации те или иные критерии. В частности, в основе подхода к адаптации иноязычного текста при переводе, Г. Егер не выделяет видов прагматической адаптации. Вместо этого он определяет 4 основополагающих критерия её классификации: суть первого критерия заключается в самом решении создания текста в определённой языковой форме; второй критерий определяется выбором содержания текста с учётом обстановки общения и характера участников коммуникации; третий критерий связан со способом языкового изложения, то есть с выбором языка, на котором излагается текст. Необходимо отметить, что многоязычные тексты и тексты с нетрадиционным употреблением языка имеют особое прагматическое значение; четвёртый критерий создаётся отбором конкретных языковых средств, обладающих собственными внутрилингвистическими прагматическими значениями, входящими в план их содержания [15; с. 148].

Таким образом, аудиовизуальный перевод – сложный процесс, имеющий свои виды: субтитрование, дублирование и закадровое озвучивание, каждый из которых имеет свои трудности, для преодоления которых переводчик должен обладать как глубокими познаниями в языке оригинала, так и знаниями о культурных особенностях, присущими стране-производителю конкретного аудиовизуального текста. Также важную роль в понимании любого текста играет адаптация, которая помогает правильно расставить приоритеты при переводе.

Выводы по главе 1

1. Наиболее релевантным определением понятия «мультипликационный (анимационный) фильм», на наш взгляд, является определение из словаря русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой: анимация или мультипликация – съемка отдельных рисунков или объемных фигур, изображающих последовательные фазы движения, что создает на экране иллюзию движения неподвижных объектов, а также сами рисунки, фигуры, являющиеся объектом такой съемки.

2. Аудиовизуальный текст представляет собой комбинацию анимации, звуковых эффектов, музыки и диалогов. Также аудиовизуальный текст состоит из разных уровней, каждый из которых выполняет свою функцию.

3. Каждый из видов аудиовизуального перевода имеет свои особенности, а также при использовании каждого из них возникают некоторые трудности, которые переводчик должен решить.

4. Все стилистические средства выразительности играют важную роль для предания тексту эмоциональной окраски.

Глава 2. Особенности стилистической окраски текстов мультипликационных фильмов при переводе на русский язык

2.1 Общая характеристика анимационного мини-сериала «Over the Garden Wall» и основных персонажей. Использование фонетических средств при переводе мультфильма

В данной главе мы рассмотрим основные стилистические приемы при переводе мультипликационных фильмов на русский язык.

В качестве материала для исследования мы выбрали американский мини-сериал «Over the Garden Wall» от канала Cartoon Network.

«Over the Garden Wall» в переводе «По ту сторону изгороди», также известен как «За садовой оградой» - американский анимационный сериал в жанре приключения, фэнтези, мистика, драма, созданный Патриком МакХэйлом. Сериал состоит из десяти эпизодов по 10-11 минут каждый и является адаптацией анимационного короткометражного мультфильма МакХэйла, «Книга неизвестности», созданного Cartoon Network Studios (американская анимационная студия компании Warner Bros. Entertainment, Inc.) [47].

Главные герои сериала – братья Вирт и Грегори (Грег), неизвестно как попавшие в таинственный лес под названием «Неизведанное». На протяжении всего сериала братья пытаются найти дорогу домой, в чем им помогают старый Дровосек, пытавшийся предупредить их об опасности леса, и восточная сиалия Беатрис. История начинается с того, что на экране мы видим, как братья идут по лесу под названием «Неизведанное», и до конца сериала зритель не понимает, как они там оказались. Весь сериал наполнен различными загадками и тайнами, которые не могут понять ни братья, ни зритель.

Вирт (Wirt) – старший брат, подросток, учащийся в старшей школе, влюблен в девушку Сару, которой записал на кассету свои песни. Мальчик пишет стихи и увлекается игрой на кларнете, что помогло им на пароходе. Он пессимистичен и в основном «плывет по течению», однако он умен и находчив, всегда продумывает свои действия, достаточно сообразителен и готов всегда прийти на помощь брату.

Грегори, Грег (Gregory, Greg) – младший брат Вирта, добрый и энергичный мальчик, долго не может усидеть на одном месте и пытается найти плюсы во всем. Его любимый питомец – лягушонок, которого он нашел на улице. Он не боится трудностей или опасностей и готов пожертвовать собой ради брата, что происходит в последних сериях.

Беатрис (Beatrice) – восточная сиалия, которая в прошлом была девочкой. Она бросила камень в птицу, и та прокляла ее и всю ее семью. Главная цель Беатрис – вернуть своей семье человеческий облик несмотря ни на что. При первой встрече Грег спасает ее из тернового куста, за что Беатрис хочет отблагодарить его, помочь братьям найти путь домой. Однако позже мы понимаем ее истинный мотив – она заключила сделку с пастушкой Аделаидой: привести ей мальчика, который будет ей служить, и та поможет Беатрис и ее семье снять проклятье. Но спустя время она понимает, что не может этого сделать, так как подружилась с мальчиками.

Зверь (the Beast) – главный антагонист, бессердечный монстр, ищущий в лесу заблудшие души, чтобы превратить их в эдельвудовы деревья. Обманом он заставил дровосека поддерживать огонь в Темном фонаре, в котором находилась его душа. В сериале не рассказывается подробно кто Зверь такой, сколько он живет и как его душа оказалась в фонаре. Зверь коварен и расчетлив, он заботится только о себе и безразличен к страданиям других. В основном он спокоен и сдержан, но при малейшей угрозе для огня в фонаре теряет самообладание.

Дровосек (Woodsmen) – обманутый Зверем хранитель Темного фонаря, в прошлом заключил сделку со Зверем: пока Дровосек добывает масло для

фонаря, срубая эдельвоводовы деревья, и поддерживает огонь в нем, Зверь сохраняет душу дочери Дровосека в этом фанаре, поэтому он не может все рассказать братьям про главную опасность леса.

Впервые сериал вышел 3 ноября 2014 года, в России премьера состоялась в апреле 2015 года [47]. Во всех сериях затрагивается тема помощи ближним. В мультсериале затрагивается тема того, что первое впечатление не всегда правдиво, и что есть выход из любой ситуации, важно лишь найти правильное решение.

Мультфильмы, являясь отражением культуры страны-производителя, позволяют узнать картину мира жителей этой страны.

Мультипликационные фильмы в большей степени ориентированы на детскую аудиторию, поэтому в них должны присутствовать основные моральные ценности, которые закладываются в воспитание. Зачастую, посмотрев какой-либо мультфильм, ребенок непроизвольно начинает копировать поведение, манеры, иногда и привычки главных героев. Поэтому мультфильмы выступают как один из способов воспитания детей, формируя эталоны плохого и хорошего поведения, представления о добре и зле, ребенок учится воспринимать себя позитивно, пересиливать свои страхи и трудности, с уважением относиться к окружающим. Сознание ребенка стремится к новым впечатлениям, эмоциям. У детей развито визуальное восприятие информации, поэтому при просмотре мультфильмов дети получают информацию об основных ценностях. Протоирей Димитрий Лескин в своей работе считает, что духовно-нравственные ценности такие, как взаимопомощь, справедливость, свобода, воля, совесть, ответственность и достоинство должны лежать в основе всех воспитательных моделей и стратегий [24; с. 14-15].

Одной из тем мультсериала является взаимопомощь, показывается важность помощи ближнему, и что без нее путь будет намного труднее. Беатрис, Дровосек, посетители таверны, Куинси Эндикотт и другие всеми силами помогали Вирту и Грегу избежать опасностей леса и найти дорогу

домой, будто главными словами в их сердце были: «Несите бремя друг друга, и таким образом вы исполните закон Христа» [8; с. 1278].

Во всем сериале представлен художественный текст, специфика которого – создание художественного образа при помощи слова. Отличительной чертой является то, что действительность в нем представлена в виде образов. От всех других стилей его отличает наличие средств художественной выразительности, которые мы далее рассмотрим подробно. Главной целью художественного текста является экспрессивно-эмоциональное воздействие на воспринимающего этот текст. Для достижения этой цели служат стилистически окрашенные слова, которые не только обозначают понятия, но и отражают отношение к ним говорящего. Для этого используется эмоциональная окраска, которая может быть, как положительная, так и отрицательная.

К фонетическим средствам выразительности относятся:

Звукоподражание – «неполнозначительная часть речи, служащая для имитации звуков живой и неживой природы и тем самым создающая представление о процессах, признаках и предметах реального мира» [36; с. 111].

В данном сериале звукоподражание используется в шестом эпизоде «Lullaby in Frogland» [57], когда Аделаида объясняет Беатрис, что у них был определенный договор, по которому Беатрис получит волшебные ножницы: «Our arrangement was for you to bring me a child servant and then I give you the scissors... to snip, snip, snip your family's wings away to make them human again» [57] – «Наш уговор заключался в том, что ты приведешь мне мальчика, а я отдам тебе ножницы, чтобы отрезать чик чик твоей семье крылышки и вернуть им человеческий облик» [46]. В данном примере Аделаида имитирует щелканье ножниц, чтобы наглядно объяснить Беатрис что ей надо.

«Фонетическая анафора – единоначатие, повторение в начале предложений в художественной прозе или в начале стихотворных строк сходных звуков, слов, синтаксических или ритмических построений. Этот

стилистический прием направлен на усиление выразительности, лучшей передачи эмоций» [35; с. 32].

Пример анафоры присутствует в третьем эпизоде «Schooltown Follies» [57], когда Грег поет шуточную песню про поход к Аделаиде: «Don't know who she is or how she is or when, what, why she is, but as for where she is, she is where we will go» [57] – «Я не знаю кто она и как она, когда она, но раз уж она там, туда мы и пойдём» [46].

Присутствует пример анафоры в четвертом эпизоде «Songs of the Dark Lantern» [57] в песне посетителя таверны: «Hi-dee-diddly-um-de-dum-de-day» [57] – «Ай дии дидли ам ди дам ди дей» [46], что придает ритм песне.

«Эпифора- стилистическая фигура, противоположная анафоре, заключающаяся в повторении одних и тех же элементов в конце каждого параллельного ряда (стиха, строфы, предложения и т. д.) [50].

Пример эпифоры присутствует в четвертом эпизоде «Songs of the Dark Lantern» [57] в песне хозяйки таверны:

« He lurks out there in The Unknown,
Seeking those who are far from home,
Hoping never to let you return.
Oooh, better beware
Oooh, the Beast is out there» [57].

«Он бродит в Неизведанном,
Ища того, кто найти не может дом,
Чтоб забыли навсегда о нем.
Уууу ты поверь
Уууу там бродит Зверь» [46].

Здесь эпифора используется для усиления выразительности художественной речи.

Следующий прием – интонация. «Интонация – ритмико-мелодическая сторона речи, служащая в предложении средством выражения синтаксических

значений и эмоционально-экспрессивной окраски» [48]. Интонация бывает: вопросительная, восклицательная, повествовательная.

В сериале представлено множество примеров разных интонаций. Например, в седьмом эпизоде «The Ringing of the Bell» [57] есть примеры вопросительной интонации в диалоге Грега с Виртом:

«Greg: I'm glad you have a plan. Hey, Wirt?»

Wirt: What?

Greg: So, what's the plan?» [57].

«Грег: Я рад, что у тебя есть план. Эй, Вирт?»

Вирт: Что?

Грег: А каков твой план?» [46].

Данный диалог показывает некоторую неопределенность в дальнейших действиях братьев. Грег беспокоится о том, что они будут делать дальше, а Вирт, не имея никакого плана, пытается держать все под контролем.

Также в этом эпизоде есть пример восклицательной интонации, когда Вирт увидел старый дом, где можно было укрыться от дождя: «It's perfect! Come on, Greg!» [57] – «Прекрасно! Идем, Грег!» [46]. В данном примере Вирт радуется, найдя укрытие, и пытается приободрить брата.

Также пример восклицательной интонации есть во втором эпизоде, когда Вирт увидел табличку с указателем на город, в это время он говорит Грегу: «Hey, look. Pottsville, one mile. A town! Let's go this way!» [57] – «Эй, смотри. Поттсвилл, одна миля. Это город! Нам туда!» [46]. В данном примере восклицательная интонация показывает то, что после долгих часов пути Вирт рад найти наконец город, где они смогут найти дорогу домой.

Примером повествовательной интонации являются вступительные слова рассказчика в первом эпизоде: «Somewhere, lost in the clouded annals of history, lies a place that few have seen – a mysterious place, called the Unknown. Where long forgotten stories are revealed to those who travel through the wood...» [57] – «Где-то там, затерянное в летописи времен, есть место, которое не многим

довелось увидеть – таинственный край, имя ему Неизведанное. Давно забытые истории будут рассказаны тем, кто осмелится пройти через лес» [46].

Таким образом, можно сделать вывод, что наиболее часто встречающимися фонетическими приемами в данном сериале являются эпифоры и разные виды интонаций.

2.2 Лексические и синтаксические выразительные средства, стилистические приёмы в мини-сериале “Over the Garden Wall”

Для выражения эмоциональной окраски текста используются такие средства выразительности, как тропы, звукопись, стилистические фигуры и другие.

«Троп – это стилистический прием, заключающийся в употреблении слова (словосочетания, предложения) не в прямом, а в переносном значении, т.е. в использовании слов (словосочетаний и предложений), называющих один объект (предмет, явление, свойство), для обозначения другого объекта, связанного с первым тем или иным смысловым отношением» [52].

В художественном тексте используются такие тропы, как эпитет, метафора, метонимия, синекдоха, аллегория, сравнение, олицетворение, гипербола, литота, ирония и перифраза. Некоторые из них мы рассмотрим подробно.

«Эпитет – определение при слове, влияющее на его выразительность, красоту произношения» [56].

Эпитеты направлены на усиление выразительности образов предметов, делают повествование более красочным.

Например, в первом эпизоде «The Old Grist Mill» [57] представлено много эпитетов, например, в вступлении говорится «A mysterious place, called The Unknown» [57] – «Таинственный край, имя ему Неизведанное» [46], здесь представлен эпитет *mysterious place*- таинственный край, полный загадок и

неясности, и уже благодаря этому эпитету мы понимаем, что это не просто история, а загадочная история, которая будет нам показана далее.

Имеется эпитет, когда дровосек говорит братьям о Звере «ever singiiiiing, his moournful melodyyyu» [57] – «напеваая печеальную мелодию» [46], прилагательное mournful показывает трагичность обстановки и некую безвыходность для заблудившихся в этом лесу.

Присутствует эпитет во втором эпизоде «Hard Times at the Huskin' Bee» [57], когда Енох говорит Вирту и Грегу: «Well, now, let's see here, boys. How'd you end up in this little town of ours?» [57] – «Начнем с начала, дети. Как вы очутились в нашем тихом городке?» [46], где словосочетание «little town» перевели как «тихий городок», что показывает Поттсфилд не только как небольшой практически заброшенный городок, но и то, что все его жители были скелетами.

Еще один пример эпитета представлен в пятом эпизоде «Mad Love» [57], когда Куинси Эндикотт, владелец чайной компании говорит своим «племянникам» Вирту и Грегу: «It's all for the money! Yes, the money takes my mind off my troubles – the deep soul-crushing loneliness» [57] – «Все ради денег! Да, деньги отвлекают меня от насущных проблем – глубокой душещипательной грусти» [46]. Словосочетание «the deep soul-crushing loneliness» было переведено как «глубокой душещипательной грусти», показывая состояние Эндикотта: он одинок, чувствует себя ненужным и брошенным в своем огромном особняке, и лишь деньги отвлекают его от этого состояния.

Далее в этом же эпизоде, описывая портрет призрака, которого он видел в одной из комнат, Эндикотт говорит: «And I pressed on, and then I saw the painting of the most beautiful woman I've ever seen, and that's when things took a rather strange turn» [57] – «Но я шел дальше и увидел портрет самой красивой женщины из всех, кого я встречал, вот тогда и произошло нечто странное» [46]. Здесь словосочетание «the most beautiful woman I've ever seen» перевели как «портрет самой красивой женщины из всех, кого я встречал», показывая,

что Эндикотт был одержим этой девушкой с портрета, он часто думал о ней и приходил в комнату, где видел этот портрет, лишь бы еще раз увидеть ее, хоть и считал ее призраком.

Еще один пример эпитета есть в восьмом эпизоде «Babes in the Woods» [57], когда Вирт говорит брату: «That we are but wayward leaves, scattered to the air by an indifferent wind» [57] – «Что мы – опавшие листья, разбросанные безразличным ветром» [46]. Выражение «безразличный ветер» в данном примере, вместе с визуальным рядом усиливает эмоциональную окраску происходящего.

Еще один троп, присутствующий в сериале – метафора. «Метафора – это оборот речи, заключающийся в употреблении слов и выражений в переносном значении для определения предмета или явления на основе аналогии, сравнения или сходства» [43]. Метафоры направлены на усиление наглядности изображаемого и передачу индивидуальности предметов или явлений. В первом эпизоде Грег, говоря своему брату о том, что если окунуть изюм в виноградный сок, получишь виноград, заканчивает свою мысль словами «It's a rock fact!» [57] – «Это твердый факт!» [46]. Данное выражение является примером метафоры, означающей абсолютную правдивость слов, несмотря на то, что это не так.

Олицетворение – отнесение признака или действия живого существа (лица) к предметам, явлениям природы, абстрактным понятиям.

Одним из примеров олицетворения представлен в шестом эпизоде «Lullaby in Frogland» [57], когда лягушонок Грега поет песню: «A song rises over the lilies» [57], что перевели как: «Летит эта песня над гладью» [46], придавая яркость и выразительность этой строчке песни.

Другое стилистическое средство, используемое в сериале, является сравнение. «Сравнение – это образное словесное выражение, в котором изображаемое явление уподобляется другому по какому-либо общему для них признаку с целью выявить в объекте сравнения новые, важные для субъекта речи свойства» [38].

В первом эпизоде «The Old Grist Mill» [57] Вирт говорит Грегу: «Sometimes I feel like I'm just like... a boat, upon a winding river... twisting, towards an endless black sea... further, and further, drifting away... from where I want to be – who – I want to be...» [57] – «Порой мне кажется, что я маленькая лодка и плыву по реке...прямо к бескрайнему темному морю...все дальше и дальше от того места где я хочу быть, кем я хочу быть» [46]. Здесь Вирт сравнивает себя с маленькой лодкой, что помогает автору передать настроение и переживания героя, а именно потерянности и чувство безысходности потерявшегося в лесу мальчика.

В конце этого же эпизода Дровосек говорит Вирту и Грегу об опасности Зверя: «He stalks, like the night, he sings like the Four Winds – he is the Death of Hope!! He steals their children, and, he'll... ruin...» [57], что перевели как «Он темнее чем ночь, его песня словно ветер – он убивает надежду! Он похищает детей, он уничтожит всех нас...» [46]. В данном случае было использовано сравнение, чтобы описать весь ужас Зверя, что это не доброе существо, и он не имеет чувства жалости к кому-либо, что весь его лес – души потерявшихся в жизни людей.

Также сравнение представлено в третьем эпизоде «Schooltown Follies» [57], когда Грег на обеде, пытаясь приободрить грустных зверят начинает петь шуточную песню, где есть строчка «They're warm and soft like puppies and socks, filled with cream» [57], что перевели как «Так мягки как шерсть щеночка, как носки теплы и вкусно как крем» [46], сравнивая картошку с сиропом с шерстью и носками, пытаясь сказать, что пюре мягкое и нежное, но если добавить к ней сироп, то будет сладким как крем. Это сравнение не несет большой смысловой нагрузки, поскольку это шуточная песня маленького мальчика.

Еще один пример сравнения есть в пятом эпизоде «Mad Love» [57], когда Грег с Эндикоттом говорят о призраке, и Грег спрашивает второго боится ли он призрака, и позже говорит: «Of a ghost? Ghosts are just floaty things» [57] – «Призрака? Призраки как медузы» [46], здесь Грег сравнивает призрака с

медузой, намекая, что и медуза, и призрак практически неощутимы, и просто летают, не причиняя вреда.

Далее в этом же эпизоде представлен еще один пример сравнения, когда Эндикотт говорит про свою возлюбленную: «This is the chamber of mine own true love, and here she stands, hovering above us like the blinding sun» [57] – «Это покои моей единственной любви, которая возвышается здесь, словно парит над нами, ослепительна, как само солнце» [46], здесь он, пытаясь выразить словами ее красоту, сравнивает девушку с портрета с ослепительным солнцем.

Другой пример сравнения показан в восьмом эпизоде «Babes in the Woods» [57], когда Вирт говорит брату: «That we are but wayward leaves, scattered to the air by an indifferent wind» [57] – «Что мы – опавшие листья, разбросанные безразличным ветром» [46]. Здесь Вирт сравнивает их с опавшими листьями, что показывает нам душевное состояние мальчика, который полностью отчаялся и потерял надежду найти дорогу домой. В этом моменте важную роль играет визуальный ряд: опадают последние листья и начинает идти снег, усиливая понимание внутреннего состояния Вирта.

Также в этом эпизоде присутствует еще одно сравнение, когда Вирт и Грег плывут по реке в тумане, слышат пение из леса и не понимают кто в такое время может быть в лесу, и Вирт, который полностью потерял надежду выбраться из леса и вернуться домой, говорит: «The Beast. It must be the Beast out there. The obsidian cricket of our inevitable twilight singing our requiem» [57]. В переводе это звучит как: «Зверь. Наверняка это Зверь поет. Темный сверчок, поющий реквием нашей неминуемой гибели» [46], здесь происходит сравнение Зверя с темным сверчком, поскольку никто из них не видел Зверя, но знают многое о его коварстве, также они знают, что он всегда находится в тени леса и редко выходит на свет.

Дале в этом же эпизоде представлен еще один пример сравнения, когда в Облачном городе Грегу показывают, что Вирта начали обвивать эдельвоводовы ветки, и он не сможет уйти домой, поскольку слишком заплутал. В это время Грег говорит: «Oh, I should have been leading better. I was goofing

off again, like always, and now you're stuck here» [57], что перевели как «Мне нужно было получше быть лидером. Я снова был как клоун на арене, и мы тут застряли» [46]. Здесь в переводе используется сравнение, показывая состояние Грега в этот момент (как клоун на арене) – он разочарован в себе и в том, что не оправдал ожидания брата, не смог серьезнее относиться к их положению, поэтому он считает, что все это происходит из-за него.

Еще одним стилистическим средством является каламбур. «Каламбур – игра слов (франц. calembour), использование многозначности (полисемии), омонимии или звукового сходства слов с целью достижения комического эффекта» [43].

В данном сериале встречается этот вид стилистического средства, например, когда Вирт с Грегом спасли Беатрис от Дровосека и поехали на коне, конь Фред говорит Беатрис: «Nice to horse your acquaintance» [57], что перевели как «Приятно познакомиться с вами» [46], в переводе, используя игру слов, достигли комического эффекта, использовав вместо «познакомиться» «познаконниться».

Другим стилистическим средством, используемым в сериале является аллюзия. «Аллюзия – стилистическая фигура, выражение, намек посредством сходнозвучающего слова или упоминания общеизвестного факта» [36; с. 28].

В данном сериале представлено множество аллюзий, как визуальных, так и стилистических, распознав которые, события воспринимаются глубже.

Во втором эпизоде «Hard Times at the Huskin' Bee» [57] («Переполох в Поттсфилде») есть персонаж Енох, имя которого является аллюзией на ветхозаветного персонажа – сына Каина. В честь Еноха был назван первый город на Земле, основанный Каином. В сериале Енох – глава города Поттсфилд.

Название города тоже является аллюзией на историческое место. Potter's field – так назывались захоронения для бедняков и преступников. Эта традиция восходит к библейской Акелдаме – участку земли в Иерусалиме для

захоронения чужеземцев, купленный на деньги, полученные Иудой за предательство Иисуса Христа. В сериале все жители Поттсфилда – скелеты.

Еще одним примером аллюзии являются слова Беатрис в пятом эпизоде «Mad Love» [57] о том, что им нужно две монеты, чтобы попасть на паром и доплыть до Аделаиды. Это аллюзия на древнегреческую мифологию, в которой монеты являлись платой Харону за перевозку их душ по реке Стикс в землю мертвых.

Одним из синтаксических средств, встречающихся в сериале является параллелизм. «Параллелизм – одинаковое синтаксическое построение (одинаковое расположение сходных членов предложения) соседних предложений или отрезков речи» [49]. Параллелизм используется для создания эффекта повторения, усиления и уточнения мысли, а также для передачи сходства или контраста между различными элементами произведения. Он может использоваться для выделения ключевых идей и создания ритма и гармонии в тексте.

В первом эпизоде, когда Беатрис начинает говорить с братьями, Вирт, как старший ребенок понимает, что птицы не могут разговаривать и говорит сам себе: «Что же тут происходит» [46], и Грег отвечает ему: «Well you're slapping yourself, and I'm answering your question, and...» [57] – «Ты бьешь себя по щекам, а я отвечаю на твой вопрос и...» [46], думая, что все объяснил брату, но тот его обрывает, говоря, что мозг птицы не способен на разумную речь.

Также пример параллелизма есть во втором эпизоде «Hard Times at the Huskin' Bee» [57], когда Вирт с Грегом отрабатывают свое наказание в поле, выкапывая ямы, и Беатрис говорит о том, что вдруг они копают эти ямы для себя, но Вирт сомневается в этом, пока Грег не откапывает скелет, и Беатрис говорит: «Oho! Now you want my help?» [57] – «Охо, теперь нужна моя помощь?» [46]. И Вирт, сомневаясь, отвечает ей: «I don't want your help, but», что перевели как «Наверное, мне нужна твоя помощь» [46], и, увидев, как к ним подходят жители Поттсфилда, уже уверенно говорит: «Yes! I want your help! Beatrice, serious» [57] – «Да! Нужна помощь! Беатрис, скорей» [46]. В

данном случае параллелизм был использован для усиления и создания ритма в диалоге.

Еще одним примером параллелизма является фраза учительницы из третьего эпизода, когда Вирт заходит в класс, и учительница говорит ему: «You know the rules - once the bell has rung, class has begun» [57] – «Вы же знаете правило – как звонок прозвенел, за парту сел» [46]. В данном примере параллелизм был использован для создания ритма, чтобы ученики школы легко запомнили правило.

Следующим синтаксическим приемом является градация. «Градация – стилистическая фигура, состоящая в таком расположении частей высказывания (слов, отрезков предложения), при котором каждая последующая заключает в себе усиливающееся (реже уменьшающееся) смысловое или эмоционально-экспрессивное значение, благодаря чему создается нарастание (реже ослабление) производимого ими впечатления» [36; с. 77].

Примером градации является выражение Куинси Эндикотта в пятом эпизоде, когда он говорит о своем богатстве: «Yes, the more money I make, the bigger my mansion gets, the more lost I feel» [57] – «Да, чем больше у меня денег, тем больше мой дом и тем печальней я становлюсь» [44], что показывает внутреннее состояние героя: он становится все печальней, и печальней, несмотря на все его деньги.

«Повтор – фигура речи, состоящая в повторении звуков, слов и выражений в известной последовательности. В художественной речи повтор делает высказывание наиболее выразительным, эмоциональным» [36; с. 265].

Повтор используется для придания экспрессивности, иллюзии движения, для того чтобы подчеркнуть важную мысль. В первом эпизоде «The Old Grist Mill» [57] Грег неоднократно повторяет фразу «Candy trail, candy trail, can-dy-trail...» [57] – «Конфетный след, конфетный след, конфетный след...» [46], что описывает его самого. Грег – маленький суматошный, озорной и непосредственный мальчик, воспринимающий нахождение в лесу как приключение. Еще один пример лексического повтора показан в фразе Вирта,

когда он описывает план побега из дома дровосека, сразу же понимая, что это плохой план: «Yeah, bad... bad plan, eh, forget it. Bad plan» [57] – «Плохой план, забудь о нем, плохой план» [46].

Еще один из примеров повтора есть во втором эпизоде «Hard Times at the Huskin' Bee» [57], когда Грег приглашает Беатрис потанцевать на празднике урожая, на что она говорит ему: «No thanks. No thanks – no thanks! – I said no thank you!» [57] – «Нет, спасибо. Нет, спасибо – нет, спасибо! Я же сказала: спасибо, нет!» [46]. В данном случае повтор используется для усиления динамики выражения.

Также в этом эпизоде присутствует еще один пример повтора, когда Беатрис предлагает братьям проводить их к пастушке Аделаиде, которая покажет им путь домой, на что Вирт отвечает: «No, no. No, no. No-no-no-no. Magic, talking birds, leading us to fairy godmothers, in a mysterious... I'm going to Pottsville» [57] – «Ээ нет, нет. Нет, нет, нет, нет, нет, нет. Говорящая птица, встреча с какой-то доброй феей в таинственном... Я иду в Поттсвилл» [46]. В данном случае повтор используется для экспрессивности и динамики выражения, Вирт не может еще принять, что встретился с говорящей птицей, не доверяет ей и выбрал рациональный путь.

Далее, в пятом эпизоде также есть примеры повтора, когда Грег, Эндикотт и Фред идут по коридорам с портретами в поисках портрета призрака. Грег не переставая спрашивает Эндикотта, указывая на каждый портрет: «Is that the portrait? Is that the portrait?» [57] – «Этот портрет? Может этот портрет?» [46], что показывает нам его как любопытного непоседу.

В этом же эпизоде есть еще пример повтора, когда Грег замечает, что мистер Эндикотт волнуется, и спрашивает, что случилось, на что Эндикотт отвечает: «M-my nerves. My, my, my ner--my nerves are a bust these days» [57] – «О, мои нервы. Мои, мои нервы, нервы пошаливают в последнее время» [46], что показывает тревожность Эндикотта, который еще не рассказал братьям о призраке.

И далее в этом же эпизоде Эндикотт говорит Грегу, что боится, и далее уточняет: «Oh, no, no, not afraid of the ghost. I mean I'm afraid what... what... what if there is no ghost? What if I'm on the... on the... on the...on the brink of... hmm – madness» [57] – «Я совсем не боюсь призрака. Я боюсь только вдруг, вдруг призрака вовсе нет? Что если я, если я... если на грани... на грани... хмм... безумия» [46]. Данный повтор показывает нам состояние Эндикотта, который не понимает, что с ним происходит, и он не уверен, что все еще в своем уме.

Еще один пример повтора представлен в десятом эпизоде «The Unknown» [57], когда Зверь говорит Грегу о том, что он думал, что тот сдастся, так как найти предметы, которые нужны были Зверю не так просто, на что Грег ему отвечает: «Give up? I'll never give up. Just got to wait, just got to wait» [57] – «Сдаться? Я никогда не сдамся. Надо подождать, надо подождать» [46]. Здесь повтор тесно связан с визуальным рядом, где Грег измученный долгой дорогой и, потеряв надежду вернуться домой, ложится на пень, говоря, что нужно подождать.

Также еще пример повтора есть в двух эпизодах: «Songs of the Dark Lantern» [57] и «Babes in the Woods» [57], в них Зверь поет свою песню: «Tra la la la, tra la la la chop the wood to light the fire» [57] – «Тра ла ла ла, тра ла ла ла есть дрова – огонь пылает» [46], каждый раз нагоняя страх на братьев, ведь они все больше теряли надежду вернуться и понимали, что Зверь все ближе к ним.

Следующий прием – ирония. «Ирония – стилистический оборот, построенный на иносказании, скрывающем насмешку; используется в публицистическом, разговорном, художественном стиле» [36; с. 137].

В исследуемом сериале присутствует ирония, так, например, в третьем эпизоде «Schooltown Follies» [57] Беатрис несколько раз говорила Вирту, что он слабовольный и делает то, что ему говорят. И когда они пришли в школу, учительница сказала им сесть за парту, Беатрис начала звать Вирта за собой:

«Beatrice: Let's go, Wirt. Come on. Here, boy.

Wirt: What? Did you say something? I can't hear you because I'm too busy doing what I'm told.

Beatrice: What? What are you -- no, no. Let's go.

Wirt: Oh, no. See, I'm a pushover, remember? I have to do what she tells me to do» [57].

«Беатрис: Пошли Вирт. Скорей. За мной.

Вирт: Что? Ты что-то сказала? Я тебя не слышу, потому что делаю то, что сказали.

Беатрис: Что? Что ты? Нет, нет. Идем

Вирт: О что ты, нет. Я же слабак, забыла? Я делаю то, что скажут» [46].

В данном диалоге Вирт использует иронию, чтобы позлить Беатрис, сделав не так, как она хочет, и это удается ему.

Риторические фигуры – синтаксические конструкции, усиливающие не только выразительность, но и логический смысл речи. К ним относят:

Риторический вопрос – фигура речи, содержащая утверждение или отрицание в вопросительном по форме высказывании, на которое не предполагается (не ожидается) прямого ответа.

Пример риторического вопроса есть во втором эпизоде *Hard Times at the Huskin' Bee*» [57], когда Вирт спрашивает у жителя Поттсфилда, правда ли на них надеты костюмы овощей, на что тот ему отвечает: «Well, sure. Pumpkins can't move on their own! Can they?» [57] – «Конечно. Тыквы ведь не ходят сами по себе, правда?» [46]. В данном случае используется риторический вопрос для усиления выразительности фразы.

Еще один пример риторического вопроса есть в десятом эпизоде, когда Дровосек понял, что души его дочери никогда не было в фонаре, и он собирается потушить огонь, в это время Зверь пытается переубедить его, говоря: «Stop! You'll never see your daughter again, woodsman. Are you really ready to go back to that empty house?» [57] – «Стой! Ты больше никогда не увидишь свою дочь, Дровосек. Ты правда готов вернуться в свой пустой дом?»

[46]. В этом случае риторический вопрос используется для того, чтоб показать отчаяние самого зверя, что он больше не имеет власти над Дровосеком.

Риторическое восклицание – стилистическая фигура: восклицательное предложение, усиливающее эмоциональность высказывания.

Пример риторического восклицания есть в девятом эпизоде «Into the Unknown» [57], когда Вирт с Греггом шли мимо кустов, и до этого Вирт сказал Грегу, что они не пойдут ловить лягушек, а Грег услышал кваканье и крикнул ему: «Wirt, you tricked me!» [57] – «Вирт, ты меня разыграл!» [46], данное выражение показывает нам радость Грега, что брат все-таки будет ловить с ним лягушек.

Еще одним приемом является умолчание. «Умолчание – невысказанная часть мысли, оформляемая в тексте графическими средствами (многоточием)» [36; с. 422].

Пример умолчания есть в пятом эпизоде, когда Вирт, выбравшись из шкафа в другую комнату, в которой отличался стиль, понял, кого именно Куинси Эндикотт видел в качестве призрака: «Or... whoa. Yeah. W-what if the ghost he was talking about was actually...» [57] – «Или... а что если. Да. Призрак, о котором он говорил на самом деле...» [46].

Таким образом, можно сделать вывод, что наиболее часто встречающимися синтаксическими приемами в данном сериале являются повторы и параллельные конструкции.

Выводы по главе 2

1. Во второй главе данного исследования мы дали общую характеристику американского мини-сериала «Over the Garden Wall» и выделили основные темы, затрагиваемые в данном мультсериале, на основе которых пришли к выводу, что данный сериал может дать представление детям информацию о моральных ценностях.

2. Исследование использования фонетических средств показало, что на фонетическом уровне при переводе с английского языка на русский анимационного мини-сериала «Over the Garden Wall» чаще всего встречались анафора, эпифора и интонация.

3. Чаще всего на лексическом уровне чаще всего использовались эпитеты, сравнения и аллюзии.

4. Среди синтаксических выразительных средств при переводе на русский язык чаще всего использовался повтор и параллелизм.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования достигнуты его цели и выполнены задачи, сформулированные во введении.

В данной работе было рассмотрено понятие «мультипликационный фильм» как аудиовизуальный текст, также определили содержание понятия «аудиовизуальный перевод», выделили основные виды аудиовизуального перевода и обобщить характерные особенности и трудности перевода. В данной работе мы выявили и рассмотрели в исследуемом мультсериале лингвостилистические особенности данного произведения, а также проанализировали использование выявленных языковых средств стилистики.

В ходе исследования мы пришли к выводу, что:

1. Анимационный фильм в первую очередь строится на визуальных образах, для создания которых используются различные средства выразительности, такие как графика, спецэффекты, музыка, живопись, движение персонажей и другие, с помощью которых зритель воспринимает происходящее на экране.

2. Аудиовизуальный текст является комбинацией диалогов, музыки, звуковых эффектов и визуального ряда.

3. Вербальный и невербальный уровни выполняют свои функции: вербальный уровень передает диалоги, смысл высказываний и действий героев, информацию о культурных оттенках, о звуках и музыке, также с помощью адаптации позволяет зрителям в полной мере понять смысл происходящего на экране. Невербальный уровень с помощью жестов, мимики, интонации передает эмоции и настроение персонажей, а также информацию о характере, личности персонажей и событиях, происходящих на экране.

4. Рассмотрев виды аудиовизуального перевода (субтитрование, дублирование, закадровое озвучивание), мы пришли к выводу, что каждый из них имеет свои особенности и трудности, зная о которых и учитывая их, переводчик сможет создать адекватный перевод.

5. На примере американского мини-сериала «Over the Garden Wall» нам удалось выявить различные средства выразительности: фонетические, лексические и синтаксические. Проанализировав которые, мы пришли к выводу, что на фонетическом уровне в данном сериале чаще всего были использованы анафоры, эпифоры и интонация; на лексическом уровне чаще всего встречались эпитеты, аллюзии и сравнения; на синтаксическом уровне больше всего было найдено повторов и параллельных конструкций.

6. Анимационный фильм – такое же сложное искусство, как и литература, имеет свои законы, средства выразительности, определенную цель воздействия на зрителей. Также мы пришли к выводу, что анимационный фильм не может существовать без средств выразительности, поскольку именно они придают тексту динамику, красочность и экспрессивность.

7. Особенности стилистической окраски мультипликационных фильмов заключаются в том, что они имеют свои законы и средства выразительности, которые придают тексту динамику, красочность и экспрессивность.

8. Особенности стилистической окраски мультфильмов при переводе представляют определенные трудности, для преодоления которых нужны глубокие знания языка и творческая переводческая работа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Апресян, Ю.Д. Экспериментальное исследование семантики русского глагола / Ю.Д. Апресян. – Москва: Наука, 1967. – 58 с.
2. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык / И.В. Арнольд. – Москва: Флинта: Наука, 2014. – 384 с.
3. Артамонова, Г.В. Аутентичные видеоматериалы как средство повышения мотивации студентов к самостоятельной работе/ Г.В. Артамонова // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2016. Т. 5. № 4 (17). С. 51-54
4. Асенин, С.В. Волшебники экрана: эстетические проблемы современной мультипликации / С.В. Асенин. – Москва: Искусство, 1974. – 288 с.
5. Афанаскина, Н.Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода / Н.Ю. Афанаскина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 4. – С. 58-66.
6. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – Москва: 1975. – 240 с.
7. Бархударов, Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. – Москва: Международные отношения, 1975. – 237 с.
8. Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями в синодальном переводе. – Москва: Никея, 2016. – 1592 с.
9. Богинский, И.А. Перевод американских аудио-медиаальных текстов на русский язык: сущность и проблемы/ И.А. Богинский // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук 1-1. 2016.
10. Габрусенок, М.С. Особенности перевода мультипликационного фильма с английского языка на русский и с русского на английский / М.С. Габрусенок, В.С. Значенок // Гуманитарные технологии в образовании и

социосфере: сб. науч. ст. / редкол.: О.И. Уланович (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2016. – 270 с.

11. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин – Москва: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.

12. Гарбовский, Н.К. Теория перевода: Учебник / Н.К. Гарбовский – Москва: 2007. – 544 с.

13. Горшкова, В.Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами / В.Е. Горшкова // Сибирский журнал науки и технологий. – 2006. №3 (10) – С. 33

14. Денисенко, Ю.А. «Пособие по научно-техническому переводу» / Ю.А. Денисенко, В.Н. Коммисаров, Л.А. Черняковская. – Москва: 1981. – 238 с.

15. Егер, Г. Внутриязыковые прагматические значения / Г. Егер // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сборник статей: Пер. с англ., нем., франц. Вступительная статья и общая ред. перевода В.Н.Коммиссарова. – Москва: Международные отношения, 1978. – С. 146–150.

16. Знаменская, Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса /Т.А. Знаменская. – Москва: Едиториал УРСС, 2004. – 208 с.

17. Козуляев, А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности: обучение данному виду перевода / А.В. Козуляев // XVII Царскосельские чтения: материалы. Т. 1. Ленингр. гос. ин-т им. А.С. Пушкина, СПб., 23–24 апр. 2013 г. – 2013. – С. 374–381.

18. Козуляев, А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода / А.В. Козуляев // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2015. N 3(13) – С. 3–24.

19. Козуляев, А.В. Сборник статей / А.В. Козуляев. – Москва: Старая Басманная, 2013. – 101 с.

20. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – Москва: ЭТС, 2002. – 424 с.
21. Комиссаров, В.Н. Теория перевода/ В.Н. Комиссаров. – Москва: Высшая школа, 1990. – 254 с.
22. Кравцов, Н. История анимации: как рождается искусство / Н. Кравцов. – Москва: ЛитРес: Самиздат, 2020. – 191 с.
23. Левицкая, Т.Р. Проблемы перевода (англ.яз.) / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман. – Москва: Международные отношения, 1976. – 205 с.
24. Лескин, Д.Ю. Воспитание как основа образования: возвращение к истокам / протоиерей Д.Ю. Лескин // Научно-методический журнал «Педагогический форум» № 2 (8). – 2021. – С.14–15.
25. Мартынова, Е.М. Невербальная коммуникация: теории и мнения/ Е.М. Мартынова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2014. – С. 227–233.
26. Матасов, Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. наук / Р.А. Матасов. – Москва, 2009. – 191 с.
27. Миньяр-Белоручев, Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. – Москва: Воениздат, 1980. – 297 с.
28. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов [Текст] / И. Сапожников // Звукорежиссер, 2004. № 3. М.: Издательство, 2004. – 625 с.
29. Уланович, О.И. Психолингвистика: Учеб. пособие / О.И. Уланович. – Минск: Изд-во Гревцова, 2010. – 240 с.
30. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учебное пособие / А.В. Федоров. – Москва: Высшая школа. 1983. – 303 с.
31. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. Москва: Наука, 1988. – 215 с.

32. Anderman, G. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / ed. by J. Díaz Cintas, G. Anderman. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.

33. Neubert, A. Pragmatische Aspekte der Übersetzung. In: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. «Fremdsprachen», В. II, Leipzig, 1968. – PP. 21–33.

34. Patterson, M.L. More than words: the power of nonverbal communication. / M.L. Patterson. – [S.I.]: Aresta, 2011. – 222 p.

Словари и справочники

35. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – Москва: Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.

36. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. / Т.В. Жеребило. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.

37. Матвеева, Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – 562 с.

38. Словарь русского языка: В 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – Москва: Русский язык, 1985 – 1988. Т. 2. К-О. 1986. – 736 с.

Электронные ресурсы

39. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс] // URL: <https://bse.slovaronline.com/43704-сравнение> (дата обращения: 07.12.2022). – Текст: электронный

40. Волшебный фонарь [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Волшебный_фонарь (дата обращения: 03.04.2023). – Текст: электронный

41. Зоотроп [Электронный ресурс] // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Зоотроп> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный

42. Лексический повтор [Электронный ресурс] // URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1542734> (дата обращения: 06.12.2022). – Текст: электронный

43. Литературный энциклопедический словарь под редакцией В. М. Кожевникова [Электронный ресурс] // URL: <https://1599.slovaronline.com/2839-каламбур> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный
44. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка [Электронный ресурс] // URL: <https://efremova.slovaronline.com/45418-метафора> (дата обращения: 06.12.2022). – Текст: электронный
45. «Пароходик Вилли» [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Пароходик_Вилли (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный
46. По ту сторону изгороди [Электронный ресурс] // URL: <https://mult24.online/408-po-tu-storonu-izgorodi.html> (дата обращения: 03.12.2022). – Текст: электронный
47. По ту сторону изгороди [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/По_ту_сторону_изгороди (дата обращения: 03.12.2022). – Текст: электронный
48. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс] // URL: <https://rus-lingvistic-term.slovaronline.com/515-интонация> (дата обращения: 06.12.2022). – Текст: электронный
49. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс] // URL: <https://rus-lingvistic-term.slovaronline.com/1039-параллелизм> (дата обращения: 06.12.2022). – Текст: электронный
50. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс] // URL: <https://rus-lingvistic-term.slovaronline.com/1882-эпифора> (дата обращения: 06.12.2022). – Текст: электронный
51. «Советские игрушки» (фильм) [Электронный ресурс] // URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Советские_игрушки_\(фильм\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Советские_игрушки_(фильм)) (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный
52. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Электронный ресурс] // URL: <https://rus-stylistics-dict.slovaronline.com/226-Троп> (дата обращения: 06.12.2022). – Текст: электронный

53. Уолт Дисней [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Дисней,_Уолт (дата обращения: 21.03.2023). – Текст: электронный

54. Фенакистископ [Электронный ресурс] // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фенакистископ> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный

55. «Цирк лилипутов» [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Цирк_лилипутов (дата обращения: 21.03.2023). – Текст: электронный

56. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона [Электронный ресурс] // URL: <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/144834-Эпитет> (дата обращения: 22.03.2023). – Текст: электронный

57. Over the Garden Wall [Электронный ресурс] // URL: <https://inoriginal.online/series/1082-over-the-garden-wall-2014.html> (дата обращения: 03.12.2022). – Текст: электронный