

11. Cambridge English Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>.
12. Gal'perin, I. R. *The Big English-Russian Dictionary*. Moscow, 1979.
13. Taube, A. M., Daghish R. S. *Modern Russian-English Dictionary*. Moscow, 2000.
14. Ozhegov, S. I. *Dictionary of Russian*. Moscow, 1984.
15. Wierzbicka, A. *Semantic Universals and Basic Concepts*. Moscow, 2011. P. 190.

DOI: 10.35634/2500-0748-2021-13-116-125

УДК 811.111`255.2:791.43(045)

Шутова Н. М., Семенова Н. С.

Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия

**КОМИЧЕСКОЕ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ТЕКСТЕ: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ КИНОКОМЕДИИ
«ШЕСТНАДЦАТЬ СВЕЧЕЙ»)**

В статье рассматриваются проблемы передачи на русском языке вербальных средств создания комического эффекта в аудиовизуальном тексте (на примере американской кинокомедии Джона Хьюза «Шестнадцать свечей»). В ходе сравнения оригинала и трех вариантов его перевода (двух вариантах закадрового перевода и субтитров) проводится анализ используемых вербальных и невербальных средств создания комического эффекта, дается оценка качества их передачи на русском языке, в ряде случаев предлагаются свои варианты перевода. Проблема передачи юмора является одной из самых сложных задач аудиовизуального перевода, она тесно связана со специфическими культурными особенностями жизни, как носителей языка оригинала, так и носителей языка перевода. В этой связи актуальность настоящей работы определяется необходимостью дальнейшего изучения средств выражения комического и проблем его передачи при переводе на основе более обширного языкового материала. Целью исследования являлось детальное изучение используемых в конкретной кинокомедии вербальных и невербальных средств создания комического эффекта, а также анализ и оценка имеющихся вариантов их передачи на русском языке. Применялись следующие методы анализа материала: сравнительно-сопоставительный, метод сплошного лингвостилистического анализа, метод лексикографического анализа, метод ситуативного анализа, метод функционально-стилистического анализа. Исследование показало, что утрата комического эффекта при переводе, как правило, происходит вследствие необоснованных лексических замен (преимущественно генерализации), смены регистра используемого слова (например, использования нейтрального литературного слова вместо сленгизма), а также использования в языке перевода устаревшей лексики. Переводчики часто не уделяют должного внимания невербальным средствам выражения комического.

Ключевые слова: кинокомедия, аудиовизуальный текст, вербальные средства создания комического, невербальные средства создания комического, ситуативный комизм, динамическая эквивалентность.

Сведения об авторах:

Шутова Нелла Максимовна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра перевода и прикладной лингвистики (английский и немецкий языки), Институт языка и литературы, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: Nella_Shutova@mail.ru.

ORCID ID: 0000-0003-3361-1943, Researcher ID: M-7774-2014.

Семенова Наталья Станиславовна, магистрант Института языка и литературы, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: natalia.semenova.a28@gmail.com.

Введение

Активное развитие цифровых технологий, таких как кабельное и спутниковое телевидение и DVD, рост числа каналов эфирного телевидения, пакетов цифрового телевидения, а также видео ресурсов в сети Интернет обеспечивает доступность, популярность и спрос на аудиовизуальную продукцию. В современном мире технические средства передачи визуально-вербальной информации представляются неотъемлемой и естественной составляющей повседневной жизни, а аудиовизуальная коммуникация становится одним из продуктов международного рынка, что обуславливает высокий спрос на перевод импортируемой продукции. В этой связи исследования в области аудиовизуального перевода привлекают все большее внимание лингвистов.

Современное аудиовизуальное искусство отличается жанровым разнообразием. Исследователи выделяют такие жанры, как: кинороман, драма, мелодрама, детектив, вестерн, фэнтези, фильм ужасов, фильм-катастрофа, военный, документальный, исторический, приключенческий, фантастический фильм, и, конечно же, кинокомедия. Этот жанр является объектом данного исследования.

Главная особенность комедийного жанра проявляется в том, что он представляет зрителю что-то в сатирическом или юмористическом свете. Так как кинокомедия является особой жанровой разновидностью киноискусства, кинопродуктом, то она должна анализироваться, прежде всего, в рамках основных подходов, применяемых к кинофильмам в целом. Согласно этим подходам, кинофильм представляет собой поликодовый текст. Существует множество обозначений поликодового текста. Однако чаще всего лингвисты оперируют такими понятиями, как «кинотекст» [Лотман, 2000; Усов, 1980; Федоров, 2000]; «медиа́текст» [Слышкин, Ефремова, 2004]; «креолизованный текст» [Анисимова, 1992; Зарецкая, 2010; Колодина, 2013; Матасов, 2009] и «аудиовизуальный текст» [Козуляев, 2015; Кузяева, 2014; Кулинич, 2000]. Следует отметить, что в последнее время наиболее популярным для обозначения поликодового текста становится термин «аудиовизуальный текст», именно он используется в настоящем исследовании.

Согласно определению М. А. Кулинич, аудиовизуальный текст – это сложное, цельное, информационное сообщение, включающее аудиальные и визуальные, вербальные и невербальные элементы [Кулинич, 2000: 106]. Невербальные компоненты выполняют техническую, информативную и эстетическую функции. Техническая функция заключается в создании визуального восприятия текста, информационная – в трансляции содержания текста, эстетическая – в актуализации художественного намерения автора [Козлов, 2002: 71]. Следовательно, содержание в аудиовизуальном тексте образуется путем взаимодействия вербальных и невербальных элементов, транслируемых через визуальный и аудиальный каналы восприятия.

Как отмечает А. Гусев, комедия всегда основана на несовпадении: чего-нибудь с чем-нибудь. Ожидания – с действительностью, ожиданий одного человека – с ожиданиями другого, представления о человеке – с самим человеком. По мнению этого исследователя, в комедии непременно должна быть какая-то нелепица, что-то должно идти вопреки привычным правилам и схемам. Комедия основана на том, что связи между вещами, людьми и понятиями либо не те, какие ожидаются, либо вовсе разрушены [Гусев, 2012].

В имеющихся исследованиях попытки классифицировать многообразие форм вербального юмора сводятся, по большей части, к обобщениям, основанным на типах стилистических средств, используемых в языковой игре (каламбуры, аллюзии, гиперболы

и пр.). Иногда рассматриваются способы создания комического эффекта на разных уровнях языка (комическое на уровне слова, предложения, сверхфразовых и диалогических единств) или обыгрывание разных типов языковых значений [Карасик, 2001: 23; Мишина, 2007]. При этом многие классификации имеют смешанный характер, т. е. объединяют разноплановые комические явления в единую классификацию при отсутствии обобщающего критерия и разделения на жанры, формы выражения и средства юмора.

Наиболее детальную классификацию вербальных и невербальных средств создания комического предлагает Р. Александер. Автор отмечает, что в создании невербального юмора участвуют визуальные, музыкальные и кинетические средства. Вербальные средства подразделяются на лингвистические и нелингвистические. В первом случае достижение комического эффекта полностью зависит от языковой реализации или языкового механизма, лежащего в основе юмористического высказывания. Во втором случае комизм лежит вне границ языка, язык выступает лишь как посредник и используется для передачи этого смысла, сформированного, например, посредством нарушения логических связей [Alexander, 1997: 16–17].

Некоторые ученые [Колоннезе, 2007; Мечковская, 2007; Почепцов, 2001], помимо традиционных вербальных и невербальных средств, выделяют ситуативные средства создания комического эффекта. В кино понятие «ситуативный комизм» связывают, прежде всего, с жанром «ситуационной комедии» (sitcom), в котором важную роль при создании комической ситуации играет экстралингвистический контекст. Смешным оказывается не сам кинотекст, а видеоряд, в котором герои становятся участниками непредвиденных обстоятельств, демонстрируют нетипичное для конкретной ситуации поведение, совершают забавные телодвижения, надевают нелепые наряды и т. п.

Очень важное замечание делает в своей работе Г. Г. Лиликталь. Анализируя сущность ситуативного и языкового юмора, исследователь отмечает, что ситуация и вербальные средства при создании комического эффекта взаимообусловлены: создаваемая в тексте ситуация влияет на выбор языковых средств, а языковые средства, в свою очередь, влияют на развитие ситуации, ее видение [Лиликталь, 2014: 116–117].

Перевод аудиовизуальных текстов с комическим эффектом считается одной из наиболее сложных переводческих задач, что обусловлено, прежде всего, используемыми вербальными средствами создания комического эффекта в исходном языке (ИЯ), а также культурными особенностями носителей ИЯ [Chiario, 2011: 367]. Поскольку главная цель кинокомедии – вызвать у зрителя улыбку и смех, то при осуществлении перевода необходимо, прежде всего, стремиться к достижению «динамической эквивалентности». Данный термин принадлежит Ю. Найде, который выделял два вида переводческой эквивалентности: формальную эквивалентность и динамическую эквивалентность. Однако, как справедливо отмечает А. В. Козуляев, только стремление к последней позволяет переводчику осуществить подбор наиболее точного варианта исходной единицы коммуникации в языке перевода с точки зрения воздействия на эмоции реципиента [Козуляев, 2015: 8–9].

Исходя из вышесказанного, основная цель настоящего исследования состояла в детальном изучении как вербальных, так и невербальных средств создания комического эффекта в отдельном аудиовизуальном тексте, а также критическом анализе и оценке имеющихся вариантов их передачи на русском языке. Новизна исследования определяется тем, что кинокомедия «Шестнадцать свечей» рассматривается в переводческом аспекте впервые.

1. Анализ основных вербальных и невербальных средств создания комического эффекта в рассматриваемом кинофильме и способов их передачи при переводе

Как уже отмечалось, настоящее исследование проведено на материале американской молодежной кинокомедии «Шестнадцать свечей» (режиссер и автор сценария Дж. Хьюз).

Действие фильма происходит в пригороде Чикаго. Главная героиня, Саманта Бейкер, в день своего шестнадцатилетия чувствует себя самым несчастным человеком на свете, поскольку из-за свадьбы старшей сестры никто из членов семьи не вспомнил о ее дне рождения. В этот же день в дом Бейкеров приезжают надоедливые бабушка с дедушкой, которые заставляют Саманту идти на школьный вечер в сопровождении странного китайца Лонг Дак Донга – студента по обмену. Казалось, что ситуация просто не может быть хуже, но на танцах ей приходится еще избавляться от назойливого «ботаника» Теда, вдруг воспылавшего к ней любовью. В глубине души Саманта надеется, что в этот день сбудется ее главное желание, и на нее, наконец, обратит внимание красавец-старшеклассник Джейк Райан. На протяжении всего фильма герои попадают в различные забавные ситуации, их речь насыщена юмором и сарказмом, которые проявляются в бесконечной череде шуток. Кроме того, в своих диалогах подростки часто употребляют сленг, который всегда трудно передавать при переводе. Обратимся к анализу конкретных примеров. Варианты перевода обозначены цифрами 1, 2 и 3.

Надеясь привлечь внимание Джейка, главная героиня фильма даже не подозревает, что юноша уже обратил внимание на ее интерес к себе, и ему это нравится. В одной из сцен он рассказывает о девушке своему лучшему другу:

– *It's kind of cool, the way she's always looking at me.*

– *Maybe she's retarded.*

Друг Джейка достаточно цинично отшучивается. Рассмотрим варианты перевода:

Перевод 1	Перевод 2	Перевод 3
– <i>Я вижу, как она на меня смотрит, и мне это нравится.</i>	– <i>Она часто на меня смотрит и меня это заводит.</i>	– <i>Она на меня пялится, и это меня заводит.</i>
– <i>Может, у нее косоглазие?</i>	– <i>Может, она слабоумная?</i>	– <i>Может, она недоделанная?</i>

Трудности возникают при переводе прилагательного *retarded*. Согласно определению, представленному в словаре Cambridge Dictionary, «*retarded*» означает *having had a slower mental development than other people of the same age*. Наиболее точно смысл данного прилагательного передает 2-ой переводчик, хотя 1-й переводчик тоже сохраняет юмористический эффект высказывания героя; 3-й переводчик использует при переводе разговорное прилагательное, которое звучит слишком грубо, в связи с чем комический эффект теряется.

Приехавшие на свадьбу бабушка с дедушкой не виделись с внучкой несколько лет. При встрече бабушка замечает, что девочка уже превращается во взрослую девушку, а дедушка иронично подшучивает над ней:

– *Fred, she's gotten her boobies.*

– *I'd better go get my magnifying glass.*

Всем трем переводчикам удалось передать шутку дедушки:

Перевод 1	Перевод 2	Перевод 3
– <i>И у нее грудь, Фред.</i>	– <i>Фред, у нее выросли бугорки.</i>	– <i>Фред, у нее грудки появились.</i>
– <i>Пожалуй, схожу за лупой.</i>	– <i>Пойду, принесу лупу.</i>	– <i>Мне стоит вооружиться лупой.</i>

В первом переводе требуется лексическое добавление, например: «Да у нее уже грудь выросла». Тогда ответ может звучать так: «Пойду схожу за лупой, чтобы разглядеть». Наверное, самым удачным является третий перевод, сочетание «вооружиться лупой» звучит более комично.

В одном эпизоде фильма младший брат Саманты Майк не упускает случая подшутить над студентом из Китая:

– *There's a very weird Chinese guy up in Mike's room.*

– *Ginny dumped Rudy. He's her new fiancée.*

В своей речи Майк использует сленговый глагол *dump* («выбросить на свалку», «кинуть», «отшить»). Обратимся к вариантам перевода:

Перевод 1	Перевод 2	Перевод 3
– В комнате Майка сидит какой-то странный китаец. – Джинни бросила Руди. Это ее новый жених.	– В комнате Майка странный китаец. – Джинни бросила Руди. Это ее новый жених.	– В комнате Майка очень странный китаец. – Джинни бортанула Руди, и это ее новый жених.

1-й и 2-й переводчики не передают коннотацию используемого глагола. 3-й переводчик использует уже устаревший русский глагол «бортануть».

Можно предложить следующий вариант перевода:

– *В комнате Майка сидит какой-то странный китаец.*

– *Джинни **отшила** Руди. Это ее новый жених.*

В следующей сцене Саманта жалуется младшему брату на неудавшийся день:

– *This is the single worst day of my entire life.*

– *What the hell are you **bitching** about? I got to sleep under some Chinaman named after a duck's dork.*

– *Well, where am I sleeping?*

– *Sofa City, sweetheart.*

Речь Майка вызывает сложности при переводе. Во-первых, он использует сленговый глагол *bitch about*, который означает *to complain about someone or something*. Использование данного фразового глагола, как правило, свидетельствует о том, что слушателя раздражают чьи-то жалобы, нытье. Только 3-му переводчику удалось передать содержащуюся в глаголе грубую коннотацию:

– *Это самый паршивый день в моей жизни.*

– *Какого черта ты жалуешься? Я должен спать под каким-то китайцем с идиотским именем.*

– *А где я буду спать?*

– *На диванчике, дорогая.*

Во-вторых, Майк грубо подшучивает над именем китайского студента, используя сленговое существительное *dork*. Оно обозначает: *someone who has odd interests, and is often silly at times*. 1-й переводчик несколько искажает смысл высказывания:

– *Это худший день в моей жизни.*

– *Ты-то на что жалуешься? Мне придется спать под китайцем с непроизносимым именем.*

– *А где буду спать я?*

– *На диване, милочка.*

Наиболее удачно комический эффект удалось передать 2-му переводчику, который использовал аллюзию на известного «мультияшного» персонажа Дональда Дака:

– *Это самый ужасный день в моей жизни.*

– *Ты-то чем недовольна? Ведь это мне придется спать в обнимку с китайским Дональдом Даком.*

- *А где я буду спать?*
- ***В магазине диванов, крошка.***

Однако переводчик совершает грубую ошибку при переводе *Sofa City*. Согласно *Urban Dictionary*, данное, существительное означает *where you go when no bed is available for the night*. Таким образом, ни один представленный перевод нельзя считать адекватным. Мы предлагаем следующий вариант перевода:

- ***Ты-то чего разнылась?*** *Ведь это мне придется спать в одной комнате с китайским Дональдом Даком.*
- *А я где буду спать?*
- ***В Диван-городе, дорогая.***

Нередко комизм речи героев усиливается за счет визуальной составляющей. Так, например, один из героев фильма, «ботаник» по имени Тед, ведет себя крайне самоуверенно в общении со старшеклассницами. Однако никто не воспринимает его всерьез из-за возраста и комичной внешности. Тед, по его словам, является королем гиков и неудачников, но он не теряет надежды попасть в круг самых популярных ребят школы.

В одной из сцен на школьных танцах Тед, рисуясь перед друзьями, пытается покорить Саманту своими танцами:

- ***I'm blowing your mind, aren't I? I'm just getting warmed up.***

В данном примере комична сама ситуация из-за несоответствия речи героя его внешности и действиям. Обратимся к вариантам перевода:

Перевод 1	Перевод 2	Перевод 3
<i>Я свожу тебя с ума? Это я только разогреваюсь. Что еще будет дальше...</i>	<i>Я свожу тебя с ума? А ведь я только разогреваюсь.</i>	<i>Я тебя раскочегарил, да?</i> <i>А ведь это только начало.</i>

Все три перевода адекватны, однако 3-й переводчик снова использует в переводе речи подростка устаревший разговорный глагол «раскочегарить».

Рассмотрим еще один пример, где невербальные средства усиливают комический эффект ситуации. На танцах Лонг Дак Донг встречается девушку, которая выделяется на фоне других из-за высокого роста и спортивного телосложения. Однако между ними сразу возникает взаимная симпатия:

- *I bet all the boys chase you plenty in the school, huh?*
- *Nobody's caught me yet.*
- *Hmm. I betcha you **big teaser**, huh?*
- ***No. I run the 40 in five flat.***

Перевод 1	Перевод 2	Перевод 3
– <i>Наверное, за тобой все мальчишки бегают.</i> – <i>Только пока никто не поймал.</i> – <i>Потому что ты их бьешь?</i> – <i>Нет, пробегаю стометровку за 10 секунд.</i>	– <i>Наверное, все к тебе пристают.</i> – <i>Никто не решается.</i> – <i>Любишь дразнить парней?</i> – <i>Нет, зато я чемпионка по бегу.</i>	– <i>Готов поспорить, мальчишки тебе проходу не давали, да?</i> – <i>Но пока ни один не закадрил.</i> – <i>Любишь динамит мальчишек?</i> – <i>Нет, но я здорово бегаю.</i>

В данном примере используется фраза *I run the 40 in five flat*, которая вызывает сложности при переводе. 40 ярдов – стандартная спринтерская дистанция в США. Героиня имела в виду, что она пробегает 40 ярдов за 5 секунд. Однако русскоязычному зрителю необязательно вникать в эти спортивные тонкости для того, чтобы уловить комичность ситуации. Кроме того, 1-й переводчик совершил неоправданную смысловую замену и перевел глагол *tease* («дразнить») как «бить», из-за чего теряется логика диалога и, как следствие, утрачивается комический эффект. На наш взгляд, наиболее удачным является 3-й перевод, в котором удачно задействована просторечная лексика общения русскоязычной молодежи.

Таким образом, проведенное исследование позволило выявить и обосновать наиболее адекватный перевод из имеющихся трех вариантов на русском языке. Анализ фактического материала показал, что только третий переводчик всегда стремился добиться коммуникативной равнозначности оригинала и перевода, исходя из самой ситуации общения.

Заключение

В результате анализа средств выражения комического в рассматриваемом кинофильме представляется возможным заключить, что главным источником комического эффекта в нем является юмор в речи героев. Персонажи фильма иронично подшучивают друг над другом, используя молодежный сленг, игру слов и стертые вульгаризмы. Немаловажную роль в создании комического играют и невербальные средства, которые переводчик должен анализировать самым тщательным образом. Именно визуальная составляющая кинофильма нередко помогает переводчику найти правильные вербальные средства в языке перевода. Кроме того, комический эффект часто создается на основе прочной связи вербальных и невербальных средств выражения, например, внешнего вида героев, их мимики и жестов, реакции окружающих на их поведение и реплики и т. д.

К сожалению, переводчики не всегда уделяют должное внимание невербальным средствам создания комического, часто воспринимают ситуацию поверхностно, допускают буквальный перевод высказываний, имеющих культурный подтекст или эмоциональную коннотацию, а также прибегают к необоснованным лексическим заменам и опущениям. Иногда это даже приводит к искажению смысла высказываний, не говоря уже о потере комического эффекта, который при переводе кинокомедий играет решающую роль.

Аудиовизуальный перевод является достаточно молодой отраслью современного переводоведения, сопоставительный анализ переводов кинофильмов является большой редкостью (по сравнению, например, с анализом разных переводов литературных произведений). Думается, что именно этот метод может помочь переводчикам разработать объективные критерии оценки качества переводов кинофильмов. Наличие большого количества источников справочной информации о жизни носителей того или иного языка, процессе создания кинофильмов, авторских замыслах дает переводчикам возможность провести должную подготовку к переводу аудиовизуального текста, которая позволит максимально точно передать его содержание, в том числе и юмористическую составляющую.

Литература:

1. Гусев А. Спасение по правилам: Комедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://seance.ru/articles/comedy/>.
2. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: Искусство – СПб, 2000.
3. Усов Ю. Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8–10 кл. Таллин: Министерство Просвещения, 1980.
4. Федоров А. В. Терминология медиаобразования // Искусство и образование. 2000. № 2. С. 33–38.

5. Слышкин Г. Г. Кинотекст: Опыт лингвокультурологического анализа. М.: Водолей Publishers, 2004.
6. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст: К проблеме креолизованных и гибридных текстов // Вопросы языкознания. 1992. № 1. С. 71–79.
7. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010.
8. Колодина Е. А. Взаимодействие семиотических систем при формировании смысла кинодиалога: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2013.
9. Матасов Р. А. Перевод кино-видео материалов: Лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
10. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского государственного технического университета. 2015. № 3(13). С. 3–24.
11. Кузяева О. П. Аудиовизуальный текст как средство обучения студентов-лингвистов письменному переводу // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 3. Ч. 1. С. 105–107.
12. Кулинич М. А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора: автореф. дис. ... д-ра культуролог. наук: М., 2000.
13. Козлов Е. В. Комикс как явление лингвокультуры: Знак – текст – миф. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2002.
14. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001.
15. Мишина О. В. Средства создания комического в видеовербальном тексте (на материале английского юмористического сериала «Monty Python Flying Circus»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007.
16. Alexander R. Aspects of Verbal Humour in English. Tuebingen: GunterNarrVerlag, 1997.
17. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма // Логический анализ языка: Языковые механизмы комизма. М.: Индрик, 2007. С. 254–262.
18. Мечковская Н. Б. Семиотика. Язык. Природа. Культура. М.: Академия, 2007.
19. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук, 2001.
20. Лилиенталь Г. Г. К вопросу о возможности разграничения лингвистического и ситуативного юмора // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Язык и литература. 2014. № 2. С. 113–120.
21. Chiaro D. Comic Takeover or Comic Makeover? Notes on Humour-Translating, Translation and (Un)translatability // The Pragmatics of Humour across Discourse Domains. Amsterdam: John Benjamins, 2011. P. 365–378



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Shutova N. M., Semenova N. S.

Udmurt State University, Izhevsk, Russia

HUMOUR IN AUDIOVISUAL TEXTS: TRANSLATION ISSUES (BASED ON THE AMERICAN COMEDY “SIXTEEN CANDLES”)

The article considers the problems of conveying verbal means of expressing humour in translation taking the American comedy “Sixteen Candles” by John Hughes as an example. The comparison of the original and its three translations (two voice-over translations and subtitles) made it possible to analyse in detail the verbal and non-verbal means of creating a humorous effect in the film and assess their interpretation in Russian in specific comic situations. Furthermore, in some cases we offer our own translation solutions. The problem of conveying humor is still one of the

most difficult problems in audiovisual translation; it is often related to specific cultural peculiarities reflected in the speech of the source language speakers and the speakers of the target language. The relevance of the paper lies in the need for further research on the means of creating humour and the problems of its preservation in translation. The goal of the paper was to study the verbal and non-verbal means of creating humour in a particular comedy film, as well as to analyse and assess the effectiveness of their transfer in Russian translations. The following methods of analysing the data were employed: comparative-contrastive analysis, linguistic analysis, lexicographic analysis, situational analysis and functional-stylistic analysis. The study revealed some losses in translation usually caused by unjustified lexical replacements (mainly generalization), a change in the word's register (for instance, using a neutral literary word for a slang word) and resorting to outdated vocabulary. Besides that, translators often ignore non-verbal, situational means of creating humour and their influence the verbal description of the situation.

Key words: comedy, audiovisual text, verbal means of creating humour, non-verbal means of creating humour, situational humour, dynamic equivalence.

About the authors:

Shutova Nella Maksimovna, Candidate of Philology, Associate Professor, the Department of Translation and Applied Linguistics (English and German), the Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: Nella_Shutova@mail.ru. ORCID ID: 0000-0003-3361-1943, Researcher ID M-7774-2014.

Semenova Natalia Stanislavovna, Master student of the Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: natalia.semenova.a28@gmail.com.

References:

1. Gusev, A. *Salvation by the Rules: Comedy*, <https://seance.ru/articles/comedy/>.
2. Lotman, Yu. M. *Semiosphere*. St. Petersburg, 2000.
3. Usov, Yu. N. *Film Education as a Means of Aesthetic Education and Artistic Development of School Children*, cand. sci. (Ped.) Dissertation, Tallin, 1980.
4. Fedorov, A. "The Terminology of Media Education." *Art and Education*, no. 2, 2000, pp. 33–38.
5. Slyshkin, G. G., Efremova, M. A. *Film Text: Experience of a Culturological Analysis*. M.: Vodoley Publishers, 2004.
6. Anisimova, E. E. "Paralinguistics and Text (on the Problem of Creolized and Hybrid Texts)." *Problems of Linguistics*, no. 1, 1992, pp. 71–78.
7. Zaretskaya, A. N. *Peculiarities of a Subtext Realization in a Film Discourse*. Chelyabinsk, 2010.
8. Kolodina, E. A. *Semiotic Systems Interaction in the Formation of Film Dialogue Sense*, Cand. Sci. (Philol.) Abstract of Dissertation, Irkutsk, 2013.
9. Matasov, R. A. *Translation of Cinema / Video Materials: Cultural Linguistic and Didactic Aspects*, cand. sci. (Philol.) Abstract of Dissertation, Moscow, 2009.
10. Kozulyaev, A. V. "Teaching the Dynamically Equivalent Translation of Audiovisual discourses: Innovative Approaches of the School of Audiovisual Translation." *Vestnik Permskogo Gosudarstvennogo Tekhnicheskogo Universiteta*, no. 3, 2015, pp. 3–24.
11. Kuzyaeva, O. P. "Audio-Visual text as means of Teaching Written Translation to Students-Linguists." *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, no. 3, 2014, pp. 105–107.
12. Kulinich, M. A. *Semantics, Structure, and Pragmatics of English – Language Humor*, Cand. Sci. (Cultural) Abstract of Dissertation, Moscow, 2000.
13. Kozlov, E. V. *Comics as a Phenomenon of Linguoculture: Sign – Text – Myth*. Volgograd, 2002.
14. Karasik, A. V. *Linguocultural Characteristics of English Humour*, Cand. Sci. (Philol.) Abstract of Dissertation, Volgograd, 2001.
15. Mishina, O.V. *Means of Creating a Comic Effect in a Video Verbal Text (on the Material of the English Comic Series "Monty Python Flying Circus")*, Cand. Sci. (Philol.) Abstract of Dissertation, Samara, 2007.
16. Alexander, R. *Aspects of Verbal Humour in English*. Tuebingen: Gunter Narr Verlag, 1997.
17. Kolonneze, J. "Nonsense as a Form of Humour." *Logical Analysis of the Language: Linguistic Mechanisms of Humour*. Moscow: Indrik, 2007, pp. 254–262.

18. Mechkovskaya, N. B. *Semiotics. Language. Nature. Culture*. Moscow: Academia, 2007.
19. Pocheptsov, G. G. *Communication Theory*. Moscow: Refl-book, 2001.
20. Liliental, G. G. "On Distinguishing Linguistic and Situational Humour." *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. Seriya: Yazyk i Literatura*, no. 2, 2014, pp. 113–120.
21. Chiaro, D. "Comic Takeover or Comic Makeover? Notes on Humour-Translating, Translation and (Un)translatability." *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains*. Amsterdam: John Benjamins, 2011, pp. 365–378.