

УДК 81

doi: 10.18101/1994-0866-2017-6-91-98

**СТРАТЕГИЯ ОСТРАНЕЕНИЯ В ДУБЛИРОВАННОМ ПЕРЕВОДЕ
АМЕРИКАНСКОГО ТЕЛЕСЕРИАЛА «ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА»
(ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

© *Платицына Татьяна Владимировна*

кандидат культурологии, доцент,

Бурятский государственный университет

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 16

E-mail: tplatitsyna1@gmail.com

В статье рассматривается стратегия остранения, использованная при переводе культурно-маркированной лексики в американском юмористическом сериале *Big Bang Theory* (*Теория Большого взрыва*). Автор прослеживает историю междисциплинарного понятия «остранение» в различных сферах науки и искусства, особое внимание уделяя его интерпретации в переводческом и культурологическом аспектах, и акцентирует на производимом остранением эффекте неожиданности. В статье осуществлен переводческий анализ культурных реалий сериала, рассмотрены юмористическая, антиманипулятивная и абстрагирующая функции переводческой стратегии остранения на материале дублированного перевода сериала. Автор делает вывод о том, что остранение прослеживается в контексте и включает не только нарушение маневрирования между стратегиями доместикации и форенизации, но и применение различных переводческих трансформаций. Переводчик, применяя стратегию остранения, приглашает зрителя к активному осмыслению содержания и сам выступает активным создателем нового культурного текста.

Ключевые слова: переводческая стратегия; остранение; культурно-маркированная лексика; культурная реалья; доместикация; форенизация; эффект неожиданности.

Категория остранения является принадлежностью ряда гуманитарных дисциплин, в частности, таких как искусствоведение, литературоведение, лингвистика и переводоведение. В искусствоведении под термином «остранение» понимается умение представить знакомое автору явление как впервые увиденное и потому воспринимаемое им или героем необычно, странно. Целью образа считается не приближение его значения именно к нашему пониманию, а создание особого, своего восприятия предмета, создание его «виденья», а не «узнавания» [10, с. 20].

Немецкий драматург и режиссер Б. Брехт определял эффект остранения таким образом: «...вещь из привычной превращается в особенную, неожиданную, бросающуюся в глаза. Очевидное становится непонятным, но это делается лишь для того, чтобы оно стало более понятным» [1, с. 113].

В литературоведении многие исследователи рассматривают остранение как прием «...внешней точки зрения». Так, по мнению российского филолога, семиотика Б. А. Успенского, сущность остранения «в значительной мере сводится к использованию принципиально новой — чужой — точки зрения на знакомую вещь или знакомое явление» [9, с. 217]. М. Н. Макеева также

понимает остранение как «совершенно особый авторский прием не только развития сюжета, но и организации образного ряда повествования. Благодаря этому вещи и животные приобретают способность думать и говорить по-человечески, а очеловеченные таким образом, они приобретают вполне человеческие поведенческие характеристики» [5, с. 234].

Российский переводовед Д. М. Бузаджи считает, что остранение представляет собой прием, при котором ожидаемое в данном контексте наименование вещи, процесса или явления заменяется более общим наименованием (под «более общим наименованием» мы понимаем слово или выражение, обозначающее понятие, объем которого больше, чем у понятия, выраженного исходным (ожидаемым) наименованием). По сути, остранение представляет собой внутриязыковую генерализацию, используемую со специальным экспрессивно-оценочным заданием [2, с. 5].

Разные трактовки понятия «остранение» в различных сферах деятельности показывают, что большинство исследователей в области литературоведения, лингвистики и переводоведения рассматривают остранение как некоторый принцип подачи информации, который определяется через его цель — представить явления окружающей действительности в необычном свете, в том числе за счет нетривиального использования языковых средств.

В рамках переводоведения этот прием рассматривается как разновидность языковой игры, переводческая стратегия и способ «иноязычного бытования произведения как произведения искусства» [3, с. 95]. Согласно Е. Ю. Кунициной, «странные» в разной степени интерпретации (переводы) сообщают произведению ту самую ценность, на которой зиждется Мир Вечности, Мир ценности [4, с. 95].

Мы берем за основу определение Н. Г. Корнауховой: «...остранение есть нарушение конвенционального маневрирования в режиме доместикация — форенизация (в предельных случаях полное исчезновение одной из этих стратегий) в отдельном переводческом проекте» [3, с. 94]. Н. Г. Корнаухова рассматривает остранение как нарушение естественного восприятия у предполагаемой аудитории слушателей/получателей информации, которое не соответствует ожиданиям реципиента и тем самым привлекает его внимание. Такое влияние на получателя информации делает заметным переводчика, разницу между ценностями культур.

На наш взгляд, переводчик должен уметь находить применение стратегии остранения в тексте для адекватной и эквивалентной передачи исходного сообщения. Трудности могут возникнуть при переводе лексики, называющей реалии действительности, когда мы воспринимаем определенные объекты как чужие. Данные трудности воспринимаются по-разному, в зависимости от того, какой культуре принадлежат реалии. Переводчик должен определить, насколько нужно сохранять остранение для воспринимающей аудитории, во-первых, при переводе названий реалий, свойственных «нашей» культуре, знакомых как переводчику, так и предполагаемой аудитории, во-вторых, при переводе названий реалий, знакомых автору, но чужих для читателей.

Д. М. Бузаджи выделяет функцию абстрагирования как основополагающую функцию остранения, а ее производными составляющими — критическую и юмористическую. *Абстрагирующая* функция заключается в том, что переводчик при помощи остранения представляет привычные для нас вещи и явления как незнакомые, не имеющие точного наименования в языке. *Критическая функция* остранения является отрицательной и представляет остраемое понятие как объект критики или сатиры. В зависимости от контекста характерное для остранения дистанцирование от объекта может создавать юмористический эффект [2, с. 189].

Переводчик осознанно или неосознанно воздействует на сознание читателя относительно ценностей культуры отправителя и культуры получателя. Такое воздействие представляет собой манипуляцию, которая может носить как нейтральный или позитивный характер, так и негативный. Остранение же, напротив, может использоваться как инструмент противодействия манипуляции сознанию и выполнять функцию противодействия манипуляции [3, с. 94].

Американский сериал *Теория большого взрыва* (англ. *Big Bang Theory*), впервые вышедший на экраны в 2007 г. и имевший большой успех как в США, так и в России, повествует о жизни четырех ученых — «ботаников» и их соседки, которые попадают в различные смешные истории. Сериал представляет собой комедию положений, где наблюдается большое количество комических ситуаций, шуток, основанных на игре слов, что становится переводческой проблемой, при решении которой необходимо учитывать культурологический аспект.

Для анализа мы использовали переводы 8-го и 9-го сезонов сериала *Big Bang Theory*, выполненные компанией «Кураж Бамбей», а также представленные на сайте www.coldfilm.ru. Цель статьи — проанализировать использование переводческой стратегии остранения при переводе культурно-маркированной лексики, наличие которой характерно для такого рода сериалов.

Рассмотрим несколько примеров.

1. Howard: What if we put a post on *Craigslist* that says: “World-class Caltech physicist seeking girlfriend. If interested solve the following puzzles for a chance to meet him.»

Rajesh: Oh, we could set it up like a *scavenger hunt* where the last puzzle gives the winner Sheldon’s contact information.

Говард: У меня идея, можем запостить на *Craigslist* что-то в стиле: «Физик мирового класса из Калифорнийского университета ищет девушку. Если заинтересовались, решите следующие задачи и получите шанс встретиться с ним».

Радж: О, мы могли бы устроить что-то вроде «*зарницы*», из последней части победитель получает контакты Шелдона.

В данном примере название американского сайта *Craigslist* содержит большое количество объявлений и пользуется популярностью среди американцев. Однако для русскоязычного населения этот сайт является неизвестным, поэтому упоминание названия этого сайта в переводе без пояснений и

использования приемов транслитерации/транскрипции привлекает внимание телезрителей. Так, реципиент понимает, что перед ним реалия американской культуры, а следовательно, упоминание аутентичного названия сайта при переводе сигнализирует об иноязычной, инокультурной природе оригинала.

Далее, во второй реплике понятие *scavengerhunt* передается как *зарница*. В словаре В. К. Мюллера дается следующее определение слову *scavenger*: 1) уборщик мусора, метельщик улиц; 2) животное, птица или рыба, питающиеся падалью [7, с. 852]. В американской культуре *scavengerhunt* представляет собой игру, в которой участники делятся на команды и ищут определенные предметы за ограниченное количество времени. Эта игра похожа также на игру *treasurehunt* (*поиск сокровища*), разница состоит в том, что в первой игре участники должны пройти конкретные испытания, также они обычно не собирают вещи, а делают фото, тем самым доказывая, что задание выполнено (предмет найден).

В российской культуре, например, игра «зарница» представляет собой игру военно-спортивного характера, в ходе которой участники делятся на команды и соревнуются в различных военно-прикладных видах спорта с игровыми элементами. Игра являлась частью системы начальной военной подготовки школьников в СССР. В настоящее время с уходом пионерской организации из школы *зарница* и похожие на нее игры обычно проводятся военно-патриотическими клубами и подобными организациями. Из этого следует, что между понятиями *scavengerhunt* и *зарница* больше различий, чем сходства. Общее заключается лишь в том, что обе игры являются командными и их задача — опережение противника. *Зарница* также является активной, подвижной игрой, в то время как *scavengerhunt* может проводиться в помещении и даже на просторах интернета. Поэтому передача названия игры как *зарница* в переводе говорит об особом видении предмета переводчиком. Соприсутствие иноязычного слова в контексте (*Craigslit*) и наличие приема доместикации (*зарница*) в переводе создают неожиданный эффект. Такое упоминание реалии русской культуры героем американского телесериала, т. е. в американском контексте, нарушает естественное восприятие информации у реципиента.

В данном примере прослеживается нарушение конвенционального маневрирования в режиме доместикация — форенизация [3, с. 94]. Следовательно, пример говорит о наличии остранный эффекта и использовании переводческой стратегии остранения. Исходя из того, что перевод представляет собой авторскую оценку остраемого понятия, мы можем сказать, что стратегия остранения выполняет абстрагирующую функцию, а также функцию противостояния манипуляции.

Рассмотрим следующий пример.

2. Sheldon hasgot a clown phobia, that's why he tries to avoid people with red hair and pale skin. In one of the series, Sheldon, trying to avoid a conversation with a red

Так как у Шелдона боязнь клоунов, то он избегает общения с рыжими и бледными людьми. В одной из серий, чтобы избежать разговора как раз с такой де-

| | |
|---|--|
| haired and pale girl, tells to her the following: | вухкой, он говорит ей: |
| Sheldon: Get my regards to <i>Barnum and Bailey</i> . | <u>Перевод 1:</u> Шелдон: Передавай привет <i>Куклачеву</i> . (ColdFilm, Kerob). <u>Перевод 2:</u> Шелдон: Передавайте привет другим <i>накладным носам</i> (Кураж-Бамбей). |

Barnum and Bailey — название знаменитого американского цирка, который был популярен в конце XIX — начале XX в. Цирк был назван в честь его основателей Тейлора Барнума и Джеймса Бейли. Данная фраза главного героя говорит о том, что внешность девушки напомнила ему о клоунах и о его боязни перед ними. В первом случае (*передавай привет Куклачеву*) переводчик использует стратегию доместикации. Это обусловлено тем, что форенизированный перевод *передавай привет Барнум и Бейли* вызвал бы непонимание у телезрителей. Однако используемый перевод также нарушает ожидания зрителей, привлекает их внимание, тем самым нарушая общую тональность телесериала. Упоминание Куклачева создает остраненный эффект, указывая на присутствие переводчика. В этом примере стратегия остранения показывает на несоответствие знака и контекста, так как Юрий Куклачев, несмотря на популярность его цирка в мире, не является фигурой, широко известной для американской аудитории. Упоминание Куклачева в сериале нарушает непрерывность контекста, является неожиданным для восприятия, из этого следует, что зритель приглашается к осмысливанию перевода. В данном случае переводческая стратегия остранения выполняет функцию противодействия манипуляции.

Второй перевод не содержит остраненного эффекта. В примере использован прием генерализации (название конкретного цирка — обобщение характеристики клоунов), что не создает эффект неожиданности.

| | |
|---|---|
| 3. Amy and Sheldon are discussing their relationships. | Эми с Шелдоном обсуждают их отношения. |
| Amy: Item 28: Your pet-name for me. Time's running out on this. You need to make a decision. | Эми: Пункт 28: Мое ласковое прозвище. Время уже истекает, тебе пора бы уже принять решение. |
| Sheldon: I submitted to you a notarized list. | Шелдон: Я уже предложил тебе нотариально заверенный список. |
| Amy: I'm sorry, but «Gollum» and «Flakey» aren't acceptable. | Эми: Прости, но <i>Голум</i> и <i>Несмеяна</i> не принимаются. |
| Sheldon: Well, you don't like «Princess Corncob», «Fester». You're just impossible to please. | Шелдон: Ну, а еще тебе не понравились <i>Почахонтас</i> и <i>Фестер</i> , тебе вообще не угодить. |

В данном примере нас интересует слово *flakey*, переведенное как *Несмеяна*. Согласно словарю Макмиллана, слово *flakey* имеет следующее значение: (*informal*) *aninsulting word for someone who you think is strange or unusual, or who forget sthing easily* [11, p. 213].

В электронном словаре Мультитран даются следующие варианты переводов данного слова: *чокнутый, капризный, с приветом, чудной, беспечный* [6]. На сайте www.urbandictionary.com также даются следующие определения: 1. *adj., to be unreliable, and/or absent-minded, flighty, fickle. Generally irresponsible.* 2. *A person who uses inaccurate excuses to mask their non-appearance to events, person who says one thing but does another... commonly known as a lie but does it so often their personality is considered flakey* [12].

Как мы видим из дефиниций, слово *flakey* имеет достаточно негативную окраску и не подходит для данного контекста, т. е. для обозначения прозвища. Из всех вариантов наиболее подходящим является определение *капризный*, так как больше всего подходит семантике, подразумеваемой в оригинале. В переводе это слово передается как *Несмеяна*, что производит эффект неожиданности, так как Несмеяна является героиней русской народной сказки и ее образ не свойствен данному контексту. *Princess Corncob* передается как *Почахонтас*, что совсем не соответствует оригиналу. *Corncob* переводится как *початок, кочан кукурузы*. Покахонтас — героиня-принцесса одного из мультфильмов Диснея. Однако в переводе имя передано как *Почахонтас*. Возможно, выбор именно такого перевода мотивируется схожестью первых букв в словах: *Почахонтас* и *початок кукурузы*. Следующее слово *Fester* передается транслитерацией *Фестер*. Так как это — имя, то, возможно, здесь подразумевался персонаж из фильма «Семейка Аддамс» — Фестер Аддамс. Тем не менее для носителей русского языка такой герой, как Фестер Аддамс, не является настолько узнаваемым. Такое сочетание реалий русской и американской культур придает переводу образность и привносит особое восприятие данного контекста. В этом примере мы видим реализацию абстрагирующей и антиманипулятивной функций стратегии остранения.

| | |
|---|--|
| 4. Sheldon with his friends attended a fencing class. Barry is a fencing teacher. Sheldon: Excuse me, Barry. When can I stab one of my friends? Barry: In fencing we don't call it a «stab»; we call it a «touch». Sheldon: Yes, I'm aware, but if I'd say «I wanna touch you» to my friend, I'll get called into human resources. (Later Sheldon challenges Barry to a duel): Sheldon: Be warned, I'm gonna touch you all over. | Шелдон вместе с друзьями посетил урок фехтования. Барри – их учитель. Шелдон: Когда я смогу проткнуть одного из моих друзей? Барри: В фехтовании мы не называем это «протыканием», это называется «укол». Шелдон: Но если я скажу, что хочу уколоть одного из моих друзей, меня в тюрьму закроют. (Позже Шелдон вызывает Барри на дуэль): Шелдон: Предупреждаю, я собираюсь коснуться тебя полностью. |
|---|--|

В приведенном примере прослеживается игра слов в терминологии фехтования, а именно со словом *touch* — *укол*. При первом упоминании слову *touch* подобрали подходящий по контексту эквивалент *укол*. В реплике Шелдона: «*Но если я скажу, что хочу уколоть одного из моих друзей, меня в тюрьму закроют*» также используется слово *уколоть*, которое связано с

предыдущими репликами. Здесь мы также можем заметить снижение стиля высказывания: *I'll get called into Human Resources*, которое переводится как: *меня в тюрюгу закроют*. В высказывании: *Be warned, I'm gonna touch you all over* слово *touch* передается как *коснуться* (буквальный перевод). Трудности в переводе этого фрагмента связаны с обыгрыванием слова *touch*, так как первоначальное значение слова (помимо значения *укол* в терминологии фехтования) — *трогать, прикасаться, притрагиваться*. Однако в русском языке слово *коснуться* имеет значение *дотронуться до чего-либо* и подразумевает однократное, короткое действие. Главный герой подразумевал значение слова *touch* в терминологии фехтования. Для того чтобы сохранить юмористический эффект, в переводе данную игру слов передали как *коснуться тебя полностью*, что является неузуальным для русского языка. Поэтому это выражение создает особое видение предмета, и слушатель/телезритель приглашается к осмысливанию контекста. Вариация слов (*проткнуть — уколоть — коснуться*), снижение стиля, наличие образности говорят об использовании остранения. Здесь ярко выражены его юмористическая и абстрагирующая функции.

Таким образом, проанализировав перевод названий некоторых реалий американской культуры в сериале «Теория большого взрыва», мы можем сделать вывод о том, что остранение приводит не только к эффекту нарушения маневрирования между стратегиями доместикации и форенизации, но и к возникновению различных переводческих трансформаций. Совокупность этих факторов нарушает типичное восприятие информации. Переводчик, применяя стратегию остранения, приглашает зрителя самостоятельно установить логические связи между словом, вызвавшим неожиданный эффект, и контекстом, и выступает активным создателем нового культурного текста.

Литература

1. Брехт Б. Театр. М.: Искусство, 1965. 566 с.
2. Бузаджи Д. М. «Остранение» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе (на материалах английского и русского языков): дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 206 с.
3. Корнаухова Н. Г. Переводческие стратегии в аспекте манипуляции сознанием // Вестник Иркут. гос. лингв. ун-та. Иркутск, 2015. № 3. С. 90–96.
4. Куницына Е. Ю. Лингвистические основы юридической теории художественного перевода: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2011. 210 с.
5. Макеева М. Н. Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия: дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2000. 329 с.
6. Мультитран [Электронный ресурс]. URL: <http://www.multitrans.ru> (дата обращения: 06.01.2017).
7. Мюллер В. К. Англо-русский словарь. М.: Русский язык, 1998. 2106 с.
8. Теория большого взрыва смотреть онлайн [Электронный ресурс]. URL: <https://wifilm.ru/index.php/serialy/zarubezhnye/243-the-big-bang-theory> (дата обращения: 11.06.2016).
9. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
10. Шкловский В. О. Искусство как прием // Советский писатель. 1983. № 2. С. 9–26.

11. Macmillan English Dictionary for advanced learners. Second Edition / A division of Macmillan Publishers Limited, 2009. 1748 p.

12. Urban Dictionary [Электронный ресурс]. URL: www.urbandictionary.com (дата обращения: 28.05.2016).

DEFAMILIARIZATION IN DUBBED TRANSLATION
OF THE AMERICAN TELEVISION SITCOM “*THE BIG BANG THEORY*”
(lingvoculturological aspect)

Tatyana V. Platitsyna

Cand. Sci. (Cultural Studies), A/Prof.,

Buryat State University,

16 Sukhe-Batora St., Ulan-Ude 670000, Russia

The article deals with the strategy of defamiliarization used to translate culture-specific words in American television sitcom *The Big Bang Theory*. The author gives the overview of the interdisciplinary notion of defamiliarization in various spheres of research and art, paying special attention to its interpretation in translation and cultural studies, its defeated expectancy effect. We have made a translation analysis of culture-bound terms used in the series revealing humorous, anti-manipulative and abstracting functions of defamiliarization. It is concluded that defamiliarization is realized in the context and includes not only violations in the use of domestication or forenization strategies, but also various translator's transformations. Applying defamiliarization, the translator welcomes the viewer to think actively about the content of the speech and he/she becomes an active creator of a new cultural text.

Keywords: defamiliarization; translation strategy; culture-specific words; culture-bound terms; domestication; forenization; defeated expectancy effect.