

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН	6
1.1. Понятие лингвокультурной адаптации текста в современной лингвистике.....	6
1.2. Приемы адаптации.....	10
1.3. Проблема адаптации кинотекста.....	13
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	18
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПРИЕМОВ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕЛЕСЕРИАЛОВ	19
2.1. Стратегия лингвокультурной адаптации телесериала.....	19
2.2. Анализ использования приемов лингвокультурной адаптации.....	20
2.3. Рекомендации по применению лингвокультурной адаптации при переводе телесериалов.....	35
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	36
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	38
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	39
ПРИЛОЖЕНИЕ	45

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика работы

Данная квалификационная работа представляет собой исследование, направленное на выявление приемов лингвокультурной адаптации и анализ их использования при переводе телесериалов на русский язык на примере англоязычного телесериала «Friends» («Друзья»).

Сегодня на международном телерынке происходит настоящий бум сериального контента. Так, например, в США в 2010 году было выпущено около 217 сериалов, а по состоянию на ноябрь 2017 года отметка близилась к 500. Соответственно, увеличивается и экспорт телепродукции за границу, в частности – на российский телерынок. В связи с этим очень **актуальным** является вопрос о переводе телесериалов на русский язык.

В процессе перевода в диалог вступают две культуры, культура оригинала и культура перевода. Соответственно, переводчик должен прибегнуть к лингвокультурной адаптации текста, механизмы которой недостаточно разработаны. Переводчику очень важно адаптировать текст для реципиента, передав тем самым специфику реалий текста оригинала. Таким образом, это не только вопрос перевода, но и вопрос понимания, вопрос передачи смысла и мышления, а также прагматического аспекта.

Цель данной работы — это определение основных приемов лингвокультурной адаптации при переводе телесериала с английского языка на русский, на примере телесериала «Друзья».

В соответствии с целью перед нами ставятся следующие **задачи**:

1. Рассмотреть понятие и выявить основные принципы лингвокультурной адаптации;
2. Определить специфику кинотекста;
3. Идентифицировать в исследуемом материале лексику, требующую лингвокультурной адаптации;

4. Сравнить два варианта перевода указанной лексики, выполненных двумя разными студиями;
5. Проанализировать применение приемов адаптации;
6. Составить рекомендации по лингвокультурной адаптации телесериалов.

В соответствии с целью и задачами исследования, **основными методами исследования** являются: метод сплошной выборки (фрагменты речи взяты из сериала согласно хронологии эпизодов), сравнительно-сопоставительный метод, статистический метод, аналитический метод.

Объект исследования — лингвокультурная адаптация кинотекста.
Предмет исследования — приемы лингвокультурной адаптации при переводе телесериала.

За **теоретическую базу** исследования взяты работы отечественных и зарубежных исследователей: Бастин Ж., Войнич И.В., Ефремова М.А., Комиссаров В.Н., Слышкин Г.Г., Рецкер Я.И., Фененко Н.А. и др.

Практическая база исследования: телесериал «Друзья» на языке оригинала (английский язык) и его перевод на русский язык, выполненный двумя студиями по заказу телеканалов *PTP* и *Paramount Comedy*.

Научная новизна исследования заключается в попытке изучения особенностей лингвокультурной адаптации при переводе телесериалов.

Практическая значимость исследования заключается в авторском переводе текста телесериала «Друзья» и в проведенном анализе приемов лингвокультурной адаптации телесериала.

Положения, выносимые на защиту:

1. При переводе телесериалов необходима лингвокультурная адаптация.
2. При лингвокультурной адаптации следует учитывать не только специфику формы подачи материала, но и специфику восприятия зрителя.
3. Основным приемом лингвокультурной адаптации является ситуационная или культурная адекватность.

Структурно работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

В первой главе мы рассматриваем понятия «лингвокультура» и «лингвокультурная адаптация» в лингвистике, определяем приемы лингвокультурной адаптации телесериалов и особенности их применения, рассказываем о специфике кинотекста и особенностях его адаптации.

Во второй главе мы выявляем основные приемы лингвокультурной адаптации при переводе телесериала «Друзья» на русский язык путем проведения сравнительно-сопоставительного анализа.

ГЛАВА 1. ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН.

1.1 Понятие адаптации текста в современной лингвистике

Считается, что первое определение адаптации в переводе дали Ж. -П. Вине и Ж. Дарбельне. Определяя адаптацию как один из переводческих приемов, они утверждают, что она применяется в тех случаях, в которых тип ситуации, подразумеваемый в сообщении на исходном языке (ИЯ), неизвестен в культуре переводящего языка (ПЯ). В таких случаях переводчику приходится создавать новую ситуацию, которую можно считать эквивалентной [24]. Другими словами, адаптация – это прием, применяемый для достижения эквивалентности в тех ситуациях, где проявляются культурные несовпадения.

Еще одно определение адаптации можно найти в Словаре переводческой терминологии под редакцией Жозефа Делиля и др. Здесь адаптация определяется как «переводческая процедура», в которой переводчик заменяет социокультурную реалию ИЯ реалией, характерной для культуры ПЯ для того, чтобы удовлетворить ожидания целевой аудитории.

Общим элементом приведенных определений является указание на такую специфическую черту приема адаптации, как происходящую в процессе перевода замену культурной ситуации. В отличие от них базовое определение в титульной статье «Адаптация» авторитетной «Энциклопедии переводоведения Рутледж» [43] за авторством Жоржа Бастина не приписывает этому приему никаких специфических характеристик. Оно гласит, что адаптация может пониматься как набор переводческих действий, в результате которых получается текст, который не может считаться переводом, однако признается таким, что репрезентирует исходный текст и имеет примерно такой же объем.

В современной теории перевода термин «адаптация» используется преимущественно в двух значениях: 1) для определения конкретного переводческого приема, который заключается в «замене неизвестного известным, непривычного привычным» [21: 43] и 2) для обозначения способа достижения равенства коммуникативного эффекта в тексте оригинала и тексте перевода [9: 125]. В таком случае адаптация понимается как «приспособление текста при помощи определенных процедур к предельно адекватному, «вполне соответствующему, совпадающему, тождественному» его восприятию читателем иной культуры» [9].

Именно в этом втором, широком значении, термин адаптация употребляется чаще, предполагая обязательность приспособления ИТ, как фрагмента отображения объективной и общественной действительности, к социально-культурным условиям общественной действительности народа-переводчика [13]. Такая адаптация, получившая название социокультурной, предопределяет стратегию преобразования высказывания, направленную на достижение при переводе комплексной эквивалентности ИТ и ПТ.

Для того чтобы дать определение лингвокультурной адаптации, нам необходимо понимать, что такое «лингвокультура». Понятие «лингвокультура», будучи относительно новым в науке, имеет несколько толкований. Очевидно, что данный термин исходит из формулы «язык + культура» и, вероятно, его можно понимать как «культуру, получившую выражение в языке». Термины «язык» и «культура», в силу своей многоаспектности, также имеют множество значений. Следовательно, термин «лингвокультура» имеет чрезвычайно широкую трактовку.

Разностороннее описание данный термин получил в работах В.В. Красных. Лингвокультура определяется как культура, воплощенная и закреплённая в знаках языка, явленная нам в языке и через язык [4]. Культура вслед за Э. Сэпиром понимается как «отобранный инвентарь

опыта», «то, что данное общество делает и думает», а язык вслед за А.А. Леонтьевым – как «единство общения и обобщения, как система значений, выступающих как в предметной, так и в вербальной форме существования» [8]. При этом каждая система, по словам ученого, изначально существует отдельно, а потому лингвокультура, возникающая на их пересечении, претендует на статус самостоятельной системы. В качестве содержания лингвокультуры предлагается рассматривать образы сознания, облеченные в языковые знаки.

Процесс адаптации текстов (в том числе кинотекста) при переводе является в равной степени социокультурным и лингвистическим, т.е. лингвокультурным.

Далее, под «кинотекстом» мы понимаем «сообщение, содержащее информацию и изложенное в любом виде и жанре кинематографа» (в нашем случае — в виде телесериала) [13: 16]. Перевод кинотекста следует воспринимать как художественный [12].

Обычно термин «лингвокультурная адаптация текста» определяют как вписывание текста перевода в сознание принимающей лингвокультуры. Согласно Войнич И.В., лингвокультурная адаптация имеет два направления: ориентация на лингвокультуру как оригинала, так перевода. Независимо от ее направления, текст всегда адаптируется под влиянием взаимодействия двух языков и двух культур [2].

При лингвокультурной адаптации текста очень важно не просто интерпретировать его, а передать в переводе прагматический аспект. Одно из необходимых условий достижения переводческой адекватности — это учет неязыковых моментов, так как во многих случаях именно через них раскрывается содержание текста. Известно, что объем неязыковых факторов у разных народов различен, поэтому переводчик не должен надеяться на то, что описываемый в исходном тексте объект будет доступен представителю переводящего языка, в связи с чем переводчик

должен располагать всеми необходимыми компетенциями, чтобы донести реципиенту содержание ИТ в понятном виде перевода.

Таким образом, передача культурно-маркированных лексических единиц языка оригинала на язык перевода происходит посредством конкретных переводческих стратегий и приемов, направленных на преодоление трудностей, которые возникают перед переводчиком в процессе межкультурной коммуникации. Необходимо отметить, что реализация лингвокультурной адаптации перевода непосредственно зависит от культурных норм и условий коммуникативного акта: ситуации, коммуникативной цели и намерения говорящего.

Следовательно, лингвокультурная адаптация иноязычного текста при переводе представляет собой новую его интерпретацию и требует от переводчика бикультурной компетенции.

Другими словами, для осуществления лингвокультурной адаптации текста (в том числе кинотекста) необходимо произвести ряд других адаптаций, а именно: лингвистическую, социокультурную и прагматическую. Можно сказать, что лингвокультурная адаптация — это результат наложения друг на друга этих трех видов адаптации. Процесс передачи образа сознания невозможен без учета лингвистического, культурного и прагматического аспектов.

Учитывая теоретические высказывания вышеупомянутых авторов, мы можем сказать, что **лингвокультурная адаптация** текста — это изменения, происходящие при переводе текста, при которых переводчиком учитываются особенности образа мышления культуры народа языка оригинала и культуры народа языка перевода.

1.2. Приемы адаптации текста

Стратегия лингвокультурной адаптации текста реализуется за счет выбора переводчиком одной из стратегий перевода – буквального перевода

(**форенизации**) или смыслового перевода (**доместикации**). Согласно Фридриху Шлейермахеру, о форенизации мы говорим, когда «переводчик оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу», а при доместикации переводчик «оставляет в покое читателя, и тогда идти навстречу приходится писателю» [23]. Другими словами, при форенизации (или отчуждении) происходит сохранение особенностей культуры текста оригинала и бережное их воспроизведение в переводе. А при доместикации (или одомашнивании) переводчик стремится сделать текст максимально удобным для восприятия его реципиентом, при этом может наблюдаться частичное сглаживание или полное устранение особенностей оригинального текста.

Выбор стратегии будет зависеть от таких факторов как:

- 1) **межкодовое расхождение**: отсутствие в ПТ лингвистических эквивалентов;
- 2) **ситуационная или культурная неадекватность**: контекст или идеи оригинального текста не существуют или не применимы к целевой культуре;
- 3) **смена жанра**: переход от одного типа дискурса к другому, обычно вызывающий глобальное воссоздание оригинального текста;
- 4) **нарушение коммуникационного процесса**: наступление новой эпохи или необходимость обращения к иному типу читательской аудитории, что нередко требует изменений в стиле или содержании.

В «Энциклопедии переводоведения Рутледж» [43] Жорж Бастин приводит следующую классификацию приемов адаптации:

- 1) **транскрипция** (transcription of the original): дословное воспроизведение части текста на языке оригинала, обычно – в сочетании с дословным переводом;
- 2) **опущение** (omission): удаление или имплицитация части текста;

3) **расширение** (expansion): добавление или эксплицитация исходной информации;

4) **экзотизация** (exoticism): замена сленга, диалектизмов и бессмысленных выражений в оригинальном тексте грубыми эквивалентами из целевого языка;

5) **актуализация** (updating): замена устаревшей или непонятной информации современными эквивалентами;

6) **ситуационная или культурная адекватность** (situational or cultural adequacy): воссоздание контекста, который лучше известен или более уместен в культурном отношении с точки зрения целевого читателя, чем контекст оригинала;

7) **создание** (creation): более глобальная замена оригинального текста текстом, в котором сохранены только основные идеи и функции оригинала.

А В.Н. Комиссаров выделяет в качестве основных способов адаптации текста следующие приемы:

1) **добавление**;

2) **опущение**;

3) **замена**: а) генерализация и б) конкретизация.

Как мы видим, Комиссаров берет за основу адаптации текста лексические трансформации.

Один из неоспоримых тезисов современного переводоведения заключается в том, что при переносе текста в иную культурную среду требуется его лингвокультурная адаптация. Это касается речевых продуктов любой жанровой направленности: от официально-делового до художественного и медиатекста. Определенная национально-культурная специфика присутствует даже в технических текстах. Кинотекст, как один из типов текста, наиболее активно вовлеченных в процесс межкультурной коммуникации, в значительной степени испытывает на себе влияние

модификаций культурно-значимых смыслов, поскольку непосредственно встраивается в сложный процесс взаимодействия языков и культур.

Для понимания характера функционирования специфичных культурных единиц в тексте, и, собственно, анализа особенностей их переноса и встраивания в текст в рамках иной культуры необходимо погрузиться в механизм межкультурных взаимодействий. При этом подходить к исследованию культурных смыслов в кинотексте следует через сочетание взглядов как лингвокультурологических, так и философических, так как в конечном итоге важно сделать выводы относительно смыслообразования, а не о том, как следует именовать тот или иной элемент культуры. Исследователи философии культуры выделяют два вида таких взаимодействий:

1) прямое, когда культуры взаимодействуют друг с другом благодаря общению на уровне языка;

2) косвенное, когда основной характеристикой взаимодействия является его диалоговый характер, диалог при этом происходит внутри культуры, в составе ее собственных структур.

Во втором случае инокультурное содержание занимает двойственное положение – и как «чужое», и как «свое». Таким образом, именно косвенное влияние является средой взаимовлияния и взаимопроникновения культур, которые принимают форму диалога «своего» и «чужого», имеющего двойственную природу.

1.3. Проблема адаптации кинотекста

С точки зрения лингвокультурологии перед переводчиком фактор «культура» предстает как совокупность особенностей культуры носителей исходного языка, которые либо невоспроизводимы в переводе, либо при их прямом (неадаптированном) проецировании на культуру носителей

переводящего языка способны вызвать неадекватный коммуникативный эффект, то есть недопонимание, непонимание, неравноценные эмоции, ложное понимание и т.д. К данному перечню можно отнести также затрудненное восприятие текста перевода, потери в эмоциональном и эстетическом восприятии. Вряд ли можно согласиться с представлением о системе культурных маркеров в том или ином дискурсе как о «списке» особенностей культуры, поскольку данные единицы участвуют в сложных и еще не до конца изученных механизмах взаимодействия в многослойном процессе смыслообразования. Однако не вызывает сомнения утверждение Н.В. Тимко, что «именно данный аспект передачи смысла, исполненный некачественно, приводит к существенным дефектам понимания» [15]. Иными словами, при восприятии текста перевода смыслообразование нарушается.

В значительной степени это касается особенностей перевода кинотекста, характеризующегося такими специфическими чертами как доминирование эстетической функции, сближающей его с художественным текстом, многоголосие и др. В то же время наблюдения над принципами передачи культурных смыслов при переводе художественного фильма на русский язык позволяют сделать вывод о том, что специфика культурно обусловленной адаптации кинотекста связана, прежде всего, с его поликодовым характером.

Данная особенность заключается в том, что смысл кинотекста является результатом взаимодействия по крайней мере трех кодовых систем: видеоряда, лингвистической и звуковой систем. Причем кинодиалог несет основную нагрузку формирования смысла и непосредственно подвергается переводу.

В то же время все кодовые системы кинотекста синкретичны, они существуют неотрывно друг от друга при восприятии фильма, а это обуславливает большую роль нелингвистической информации в его интерпретации. Поэтому различные стратегии передачи инокультурных

смыслов при переводе фильма или телесериала могут приводить к противоречию микроструктурных и макроструктурных единиц культуры, иными словами, к несоответствию диалога и видеоряда.

В целом можно наблюдать следующие результаты адаптации культурных смыслов в кинопереводе:

1) минимальное использование элементов принимающей культуры, когда при передаче культурных смыслов кинотекста переводчик опирается на элементы исходной или иной/третьей культуры; результатом может становиться наличие имплицитных инокультурных смыслов в тексте перевода, значительно обогащающих его интерпретацию;

2) максимальное использование элементов принимающей культуры, что приводит к двоякому результату: а) лингвистические и нелингвистические смыслы вступают в противоречие друг с другом, что приводит к культурному диссонансу при восприятии текста; б) единицы кинотекста и видеоряда дополняют друг друга, результатом чего является гармоничная интерпретация текста получателем.

Особый интерес представляет концепция культурного переноса, поскольку именно культурные факторы могут создать проблемы при переводе [17]. С позиции культуры-отправителя культурно-специфические единицы передают информацию, отражающую основные характеристики национального менталитета [42] с позиций принимающей культуры информация такого рода является нетипичной, нестереотипной, не соотносящейся с содержанием этнического языкового сознания реципиента, непонятной, особенно в случае наличия культурологических лакун [17: с. 144]. Исследователи предлагают адаптировать культурно-специфическую информацию под принимающую культуру [17: с. 144], привлекая дополнительные энциклопедические и практические знания.

Актуальным остается вопрос о необходимости переноса фоновых знаний культуры языка оригинала. Имплицитная информация может быть не выявлена не только зрителем культуры-реципиента, но и зрителем

культуры-источника, и даже переводчиком [39: с. 11]. Следует отметить, что культурно-специфическая информация составляет частные моменты и к сюжету относится косвенно, при переводе же важно передать единое целое, особенно в случае с кинопереводом, где структура текста сложнее, чем у моносемантического текста, а условия перевода значительно сужают выбор переводческих стратегий [18: с. 264]. Прагматическая установка на иноязычного и инокультурного получателя требует трансформаций и адаптаций, модифицирующих смысловое содержание текста [20: с. 154]. Культурно-специфическая информация часто находится вне фона знаний носителей другой культуры и языка, поэтому информацию или знания, которые отправитель считает очевидными, реципиент воспримет как «чужие», противоречащие опыту носителя принимающей языковой культуры [20: с. 153, 155; 14: с. 5]. С другой стороны, текст невозможно воспринимать вне его культуры, эпохи и условий его порождения. Кроме того, уровень фоновых знаний у реципиентов может быть различным, в связи с расширением контактов междуразличными культурами. Передача фоновых знаний, содержащихся в оригинале, становится условием успеха культурного переноса [26; 18: с. 266].

Так как мы говорим о лингвокультурной адаптации при переводе телесериалов, то мы смело можем говорить и об аудиовизуальном переводе. Ранее мы утверждали, что смысл кинотекста заключается во взаимодействии трех основных систем: видеоряда, лингвистической и звуковой системы. Так, на выбор приема и стратегии лингвокультурной адаптации кинотекста часто могут влиять следующие факторы аудиовизуального текста:

- ситуативный контекст (особенно это касается адаптации неустойчивых языковых единиц);
- интонация речи;
- визуальное сопровождение;
- жестикуляция и мимика актера и др.

В связи с тем, что любой телесериал относится к какому-либо конкретному жанру – будь то ситком, полицейский сериал, мыльная опера или сериал о вампирах – у каждого из них могут быть выделены специфические особенности (в частности — языковые). Например, язык полицейских сериалов явно будет отличаться от языка мыльных опер. Мыльные оперы — это сериалы драматического или мелодраматического направления, где преобладают длительные монологи и диалоги, помогающие главным героям в полной мере выражать всю глубину своей души и описывать свои чувства. А в полицейских сериалах мы будем сталкиваться в основном с такой лексикой, которая показывала бы крайне неформальную форму общения, и, скорее всего, по речи большинства героев такого сериала будет совершенно очевидно, что они не особо отличаются уровнем образованности.

Телесериал «Друзья» является ситкомом, или ситуационной комедией. Это такой тип сериала, в котором эпизоды длятся по 20-30 минут, где главные герои и окружающая обстановка практически не меняются.

Так как основная функция телесериалов — привлечение и удержание целевой аудитории, то в любом сериале должна быть «изюминка». В сериалах о вампирах — это наблюдение за нестандартными героями (оборотни, вампиры, вервольфы и т.д.). В полицейских сериалах и мыльных операх привлечение аудитории идет в основном за счет развития сюжета (раскрытие преступлений, завязки любовных линий и т.п.). А в ситкомах центральным элементом, на котором держится весь интерес, является юмор.

Мало того, что эпизоды длятся всего 20 минут, а если еще в эти 20 минут не будет помещено максимально возможное количество шуток, то смысл ситкома теряется. Именно поэтому подобные сериалы часто изобилуют огромным количеством фразеологизмов, «игрой слов», шутками, анекдотами, инвективной лексикой и реалиями.

Многие ситкомы имеют ярко выраженную социальную направленность, а так же возрастную ориентацию. Существуют такие виды ситкомов как:

- семейные («Ох уж этот папа», «Голдберги», «Последний настоящий мужчина»)
- офисные («Офис», «Сообщество»)
- социальные («Друзья», «Новенькая», «Теория Большого Взрыва»)

Соответственно, в каждом из этих направлений будет доминировать характерная специфическая лексика.

Говоря о возрастной ориентации, иногда повествование сериала ведется от лица детей или подростков («Детство Шелдона», «Американская Семейка»). В таком случае для адаптации текста при переводе необходимо учитывать тот факт, что текст должен быть передан в переводе максимально цензурно (по крайней мере, в случае с повествованием от лица ребенка - подростки же могут позволить себе языковые вольности).

Другой аспект возрастной ориентации — это непосредственно возрастная группа целевой аудитории, на которую ориентирован сериал. В отличие от кинофильмов, которые устанавливают обязательные возрастные ограничения в виде минимальной возрастной планки, которой необходимо достичь для возможности просмотра фильма, телесериалы обычно рекомендуются к просмотру какой-то конкретной возрастной группе. Так, сериал «Друзья» рекомендован к просмотру людям в возрастной категории от 22 до 50 лет. То есть, в зависимости от возрастной направленности сериала в нем будет фигурировать та или иная лексика. Так, в сериалах, ориентированных на детей и младших подростков, скорее всего, будет фигурировать фольклорная лексика, характерные имена собственные (например, имена главных героев каких-либо сказок и детских фильмов), а также фразеологизмы (считалочки, поговорки и т.д.).

Выводы по Главе 1

Рассмотрев основные работы отечественных и зарубежных авторов, мы выявили, что лингвокультурная адаптация текста — это изменения, происходящие при переводе текста, при которых переводчиком учитываются особенности образа мышления культуры народа ИЯ и культуры народа ПЯ. Лингвокультурной адаптация требует от переводчика бикультурной компетенции.

Мы описали специфические особенности текста телесериала, а именно: язык, возрастная ориентация, социальная направленность и видеоряд. Так же, мы определили, что короткий видеоряд диктует специфику языка. Так как в ситкомах эпизоды делятся на небольшое количество времени, то и текст телесериала будет состоять в основном из коротких лексических конструкций. Также, при лингвокультурной адаптации текста телесериала необходимо учитывать как факт возрастной принадлежности повествователя, так и ориентировочный возраст целевой аудитории. А от социальной направленности сериала будет зависеть выбор лексики при переводе.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПРИЕМОВ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СЕРИАЛОВ

2.1. Стратегия лингвокультурной адаптации телесериала

В данной главе мы рассмотрим отдельные примеры фрагментов речи героев телесериала «Friends» на языке оригинала (английский язык) и на языке перевода (русский язык) и проведем анализ использования приемов лингвокультурной адаптации. Рассматриваемый перевод выполнен двумя разными студиями по заказу телеканалов *PTP* и *Paramount Comedy*. Перевод канала *PTP* — это первый и самый распространенный русскоязычный перевод телесериала «Друзья» (сериал вышел на российские экраны в 1998 г.). Перевод канала *Paramount Comedy* более современный (2016 г.).

Выбор материала для исследования обусловлен широкой и неугасающей популярностью телесериала, как в России, так и за рубежом, а также наличием нескольких вариантов его перевода.

«Друзья» — это молодежный комедийный ситком, рассказывающий о жизни шести героев: трех молодых мужчин и трех молодых женщин — все они являются друзьями. Сериал выходил в эфир на территории США с 1994 по 2004 год. В России сериал начали транслировать лишь с 1998 года. Особенности данного телесериала являются неформальная бытовая речь, юмор и наличие языковых и культурных реалий.

В нашем последующем анализе приемов лингвокультурной адаптации мы будем придерживаться классификации Ж. Бастина:

- 1) **транскрипция**: дословное воспроизведение части текста на языке оригинала, обычно — в сочетании с дословным переводом;
- 2) **опущение**: удаление или имплицитация части текста;

- 3) **расширение:** добавление или эксплицитация исходной информации;
- 4) **экзотизация:** замена сленга, диалектизмов и бессмысленных выражений в оригинальном тексте грубыми эквивалентами из целевого языка;
- 5) **актуализация:** замена устаревшей или непонятной информации современными эквивалентами;
- 6) **ситуационная или культурная адекватность:** воссоздание контекста, который лучше известен или более уместен в культурном отношении с точки зрения целевого читателя, чем контекст оригинала;
- 7) **создание:** более глобальная замена оригинального текста текстом, в котором сохранены только основные идеи и функции оригинала.

Данная классификация более обширная. Она рассматривает большее количество приемов лингвокультурной адаптации, что позволяет провести более точный анализ их использования при переводе.

В прошлой главе мы упоминали тот факт, что для выбора приема лингвокультурной адаптации переводчику для начала необходимо определиться со стратегией адаптации: форенизация или доместикация. Первую переводчик выбирает, если перед ним есть установка сохранить и передать особенности текста оригинала, а последнюю — когда переводчику важнее сделать текст удобным для восприятия адресатом.

2.2. Анализ использования приемов лингвокультурной адаптации

Для вычисления наиболее популярных и оптимальным приемов лингвокультурной адаптации при переводе текста телесериала нами были проведены сравнительно-сопоставительный анализ и статистический

анализ материала [Приложение 1]. Результат можно увидеть на диаграмме 1.

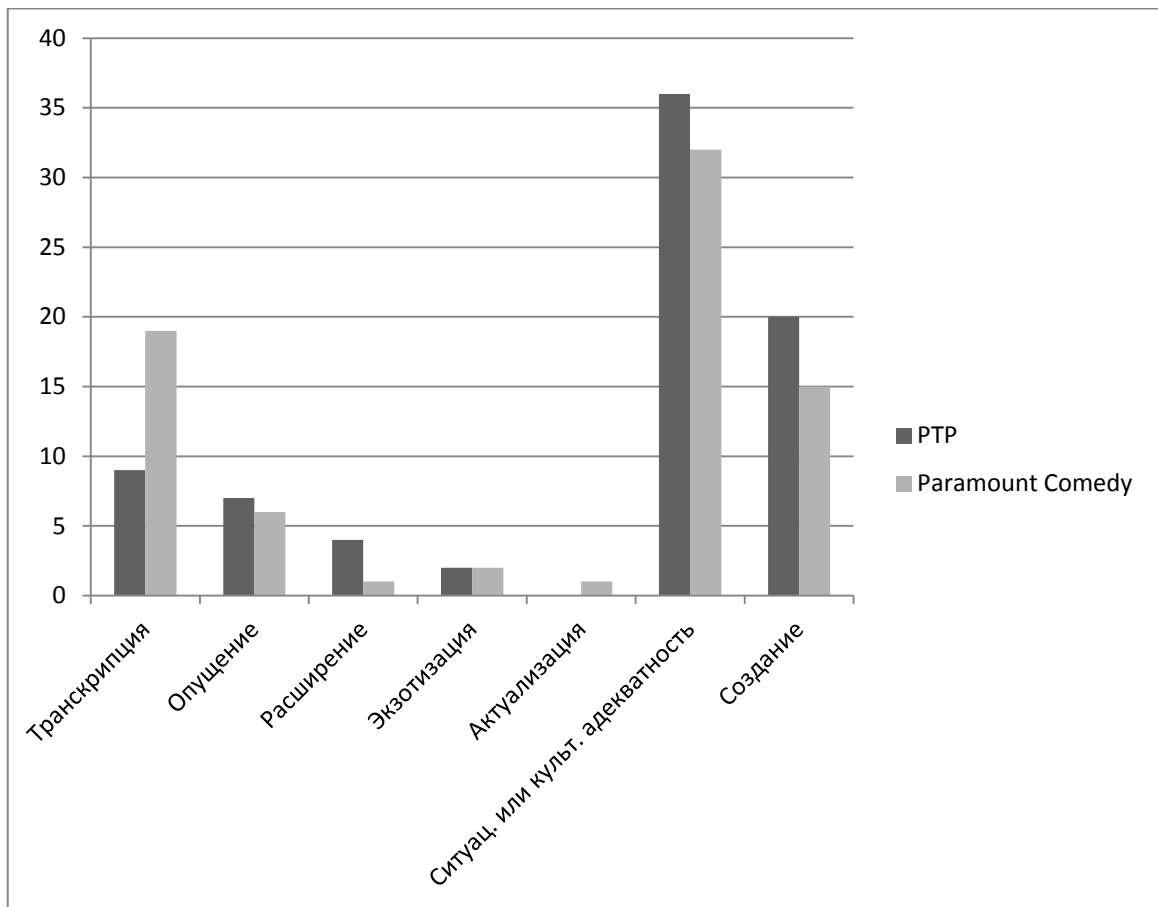


Диаграмма 1. Соотношение приемов лингвокультурной адаптации при переводе телесериала «Друзья».

Мы видим, что в обоих вариантах перевода — PTP и Paramount Comedy — переводчиком чаще всего использовался прием **ситуационной или культурной адекватности**. Это значит, что при лингвокультурной адаптации телесериала «Друзья» переводчику было важно адаптировать именно культурные различия народа ИЯ и народа ПЯ, не создавая при этом абсолютно нового контекста и не имплицитно текст.

Также, мы определили на какую именно стратегию адаптации переводчик опирается чаще всего [диаграмма 2], [диаграмма 3].

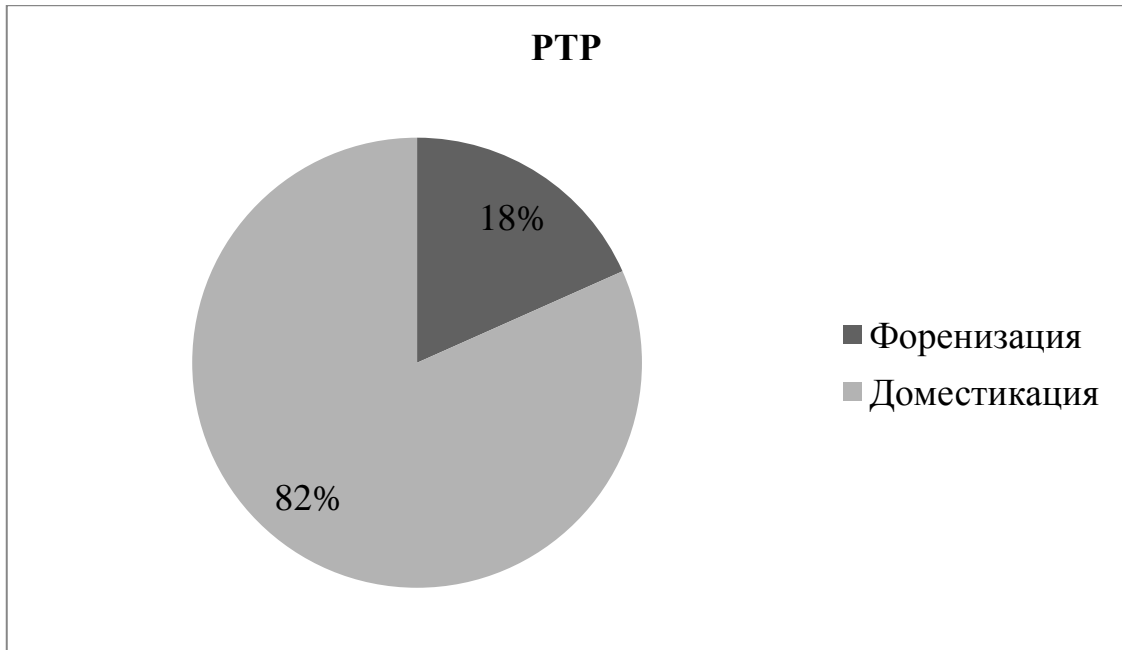


Диаграмма 2. Применение переводческой стратегии при переводе.

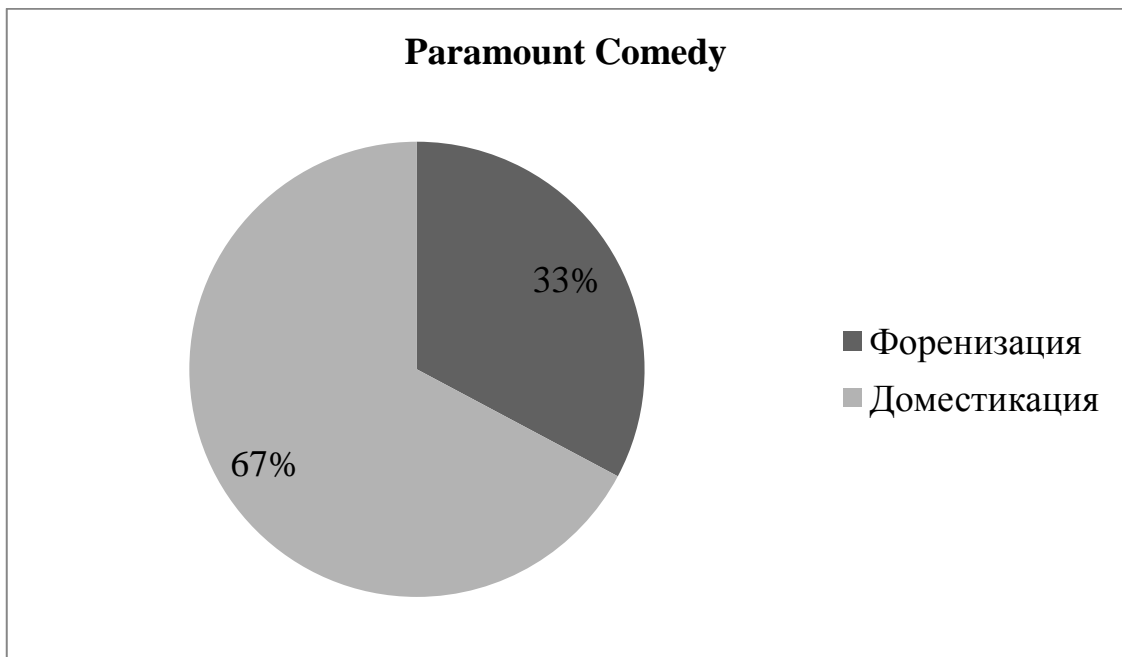


Диаграмма 3. Применение переводческой стратегии при переводе.

Мы видим, что и в переводе РТР, и в переводе Paramount Comedy доминирует переводческая стратегия **доместикации**. Это значит, что при лингвокультурной адаптации текста переводчик опирался на культуру и образ мышления переводящего языка. Однако, учет образа мышления народа языка оригинала увеличивается почти в два раза в современном

переводе (Paramount Comedy). Если в переводе РТР ориентация была в основном на культуру переводящего языка, то Paramount Comedy попытался достигнуть бикультурности.

Пример 1: сезон 1, эпизод 4, The One with George Stephanopolous — Эпизод с Джорджем Стефанополусом [<http://fenglish.ru/movie/friends-s01e04-the-one-with-george-stephanopoulos/>; <https://www.friends10.ru/friends-hdtv-rus/season-1/episode-4-3/>; http://seasonvar.ru/serial-394-Druz_ya-1-sezon.html]

Ситуация такова, что Росс пришёл в больницу с бандажом на носу и, пока заполнял документы, оставил без присмотра хоккейную шайбу, а мальчик решил её себе забрать в качестве сувенира. Между Россом и Мальчиком происходит диалог.

Оригинал:

Ross: Give me the puck!

Boy: Finders keepers, losers weepers.

Ross: I'm a rubber, you're glue. Whatever... I can't do it.

РТР:

Росс: Отдай шайбу!

Мальчик: Что упало, то пропало!

Росс: Вышел месяц из тумана, вынул ножик из кармана... как там дальше? Не помню.

Paramount Comedy:

Росс: Отдай шайбу!

Мальчик: Что упало, то пропало!

Росс: Тебе смешно, а мне обидно.... Я так не могу.

«*Finders keepers, losers weepers*», досл. «Кто нашел, того и вещь. Кто потерял, тот — плакса». Данную реплику мальчика обе студии перевели одинаково с помощью приема **культурной адекватности**, опираясь на русскоязычный смысловой эквивалент — «*Что упало, то пропало*». Использование этой поговорки вполне логично для данной ситуации. Росс оставил шайбу, мальчик нашел её и теперь не хочет отдавать, так как теперь она принадлежит ему.

Далее, следует фраза Росса: «*I'm a rubber, you're a glue. Whatever... I can't do it*». После чего, Росс рассеянно разводит руками в стороны. В оригинальном тексте Росс начал говорить фразу «*I'm a rubber, you're a glue. Whatever you say bounces off of me and sticks to you*». В русском языке для этой фразы есть эквивалент — детская поговорка: «*Кто так обзывается, тот сам так называется!*». Всё логично: мальчик называет Росса «плаксой», а тот начинает ему отвечать такой же детской пословицей.

Почему же переводчики не стали брать эту фразу? Потому что «плаксой» мальчик назвал Росса на английском языке, а в русском переводе никто никого не оскорблял. Соответственно, использование поговорки «*Кто так обзывается, тот сам так называется*» — неуместно.

Paramount Comedy решил прибегнуть к такому приему лингвокультурной адаптации, как **экзотизация**. Происходит замена одного фразеологизма на другой (*Тебе смешно, а мне обидно, тебе говно, а мне повидло*), который является более грубым, но, тем не менее, отлично передает ситуацию.

RTP также попытался оставить фразеологию в строю и пустить в ход перевода детскую считалочку, применив прием **ситуационной адекватности**. Основанием послужило то, что диалог происходил с маленьким мальчиком, и Росс хотел быть с ним на «одной волне», и

переводчик нашел наиболее подходящий вариант перевода для данной ситуации.

Оба переводчика выбрали стратегию **доместикации**.

Пример 2: 1 сезон, 5 эпизод, The One with the East German Laundry Detergent — Эпизод с восточногерманским стиральным порошком [http://fenglish.ru/movie/friends-s01e05-the-one-with-the-east-german-laundry-detergent/; https://www.friends10.ru/friends-hdtv-rus/season-1/episode-5-3/; http://seasonvar.ru/serial-394-Druz_ya-1-sezon.html]

Чендлер затевает разговор с Дженис, чтобы расстаться с ней. Дженис дарит Чендлеру носки.

Оригинал:

Chandler: Bullwinkle socks. That's sweet.

Janice: I knew you had Rockys. You can wear Bullwinkle and Bullwinkle or Rocky and Rocky, or you can mix. Moose and squirrel. Whatever you want.

РТР:

Чендлер: Белые носки? Жаль, что не белые тапочки.

Дженис: Я знаю, что ты любишь классические, но они сказали, что сейчас в моде острые сочетания. Сейчас некоторые даже носят так: один – спортивный, один – классический. Стиль будущего. Тебе пойдет.

Paramount Comedy:

Чендлер: Носки с Бульвинклем. Как мило.

Дженис: У тебя же есть носки с Рокки. Вот я и подумала – можно носить Бульвинкля и Бульвинкля, Рокки и Рокки или можно их сочетать. Лось и бельчонок. Как сам захочешь.

Рокки и Бульвинкль — герои знаменитого американского мультсериала 1960-х гг. «Шоу Рокки и Бульвинкля». Бульвинкль — это лось, а Рокки — белка.

Очевидно, что канал *PTP*, руководствуясь культурной неадекватностью, выполнил лингвокультурную адаптацию текста с помощью приема **создания**. В связи с тем, что данный мультсериал транслировался в России только в 1998-1999 годах, вполне возможно, что русскоязычный реципиент не понял бы значения слов «Рокки» и «Бульвинкль». Поэтому переводчик принял решение произвести полную замену контекста, хотя форма и объем диалога остаются неизменными.

Paramount Comedy же применил прием **транскрипции**, то есть перевел текст оригинала буквально. Так как перевод *Paramount Comedy* современнее перевода *PTP*, то большинству российских телезрителей известно о существовании таких героев, как Рокки и Бульвинкль. В связи с этим *Paramount Comedy* решил, что буквальный перевод будет понятен телезрителю.

Пример 3: 1 сезон, 11 эпизод, The One with Mrs. Bing — Эпизод с госпожой Бинг [<http://fenglish.ru/movie/friends-s01e11-the-one-with-mrs-bing/>; <https://www.friends10.ru/friends-hdtv-rus/season-1/episode-11-3/>; http://seasonvar.ru/serial-394-Druz_ya-1-sezon.html].

Происходит диалог между Моникой и Рейчел. Последняя пытается написать эротический роман, и показывает подруге записи.

Оригинал:

Monica: Rach.

Rachel: Hey.

Monica: «A Woman Undone» by Rachel Karen Green.

Rachel: Yeah. I thought I'd give it a shot. I'm still on the first chapter. Do you think his «love stick» can be «liberated from its denim prison»?

Monica: Yeah. I'd say so. And, there's no «j» in «engorged».

РТР:

Моника: Рейчел.

Рейчел: Привет.

Моника: «Дикая страсть». Автор: Рейчел Грин.

Рейчел: Вот, решила попробовать. Пока что первая глава. Как ты думаешь, можно сказать «его орудие любви вырвалось из тюрьмы джинсов на свободу»?

Моника: Да, неплохо. Только пишется не «арудие», а «орудие».

Paramount Comedy:

Моника: Рейчел.

Рейчел: Привет.

Моника: «Раскрепощенная». Автор: Рейчел Карен Грин.

Рейчел: Да. Я решила попробовать. Пока что на первой главе. «Его жезл страсти вырвался из заточения джинсов» — нормально?

Моника: Ну-у, да, вполне. «Поглощать» пишется через «о».

Название книги Рейчел звучит как «*A Woman Undone*», что в буквальном переводе означает «*развязная женщина*». РТР создали новое название книги: «*Дикая страсть*», но в нем сохраняется эротический подтекст, который передается в оригинальном названии. Прием — **создание**. В переводе Paramount Comedy переводчик лишь немного изменил форму названия, ведь «*раскрепощенная*» и «*развязная*» — очень близкие по смыслу слова, разве что первый эпитет является более эротичным, в то время как второй — пошлым. Использован прием **культурной адекватности**.

В оригинальном тексте Моника называет полное имя Рейчел: *Rachel Karen Green*, а в переводе *PTP* второе имя Рейчел не упоминается. Переводчик решил его опустить, так как в русскоязычных странах не существует такого понятия, как «второе имя». Был использован прием **опущения**. Однако, в переводе *Paramount Comedy* второе имя Рейчел не опускается — **транскрипция**.

Далее, Моника указывает Рейчел на ошибку в написание слова. Слово «*engorged*» переводится на русский язык как «набухший». Так как в переводе *PTP* речь шла об «орудии любви», то и в реплике Моника был создан новый контекст: не «*арудие*», а «*орудие*». Прием — **создание**. В переводе *Paramount Comedy* использован аналогичный прием. Выбранная стратегия — **доместикация**.

Пример 4: 1 сезон, 11 эпизод, *The One with Mrs. Bing* — Эпизод с госпожой Бинг [<http://fenglish.ru/movie/friends-s01e11-the-one-with-mrs-bing/>; <https://www.friends10.ru/friends-hdtv-rus/season-1/episode-11-3/>; http://seasonvar.ru/serial-394-Druz_ya-1-sezon.html].

Рейчел просит своих друзей оценить первую главу ее романа, в тексте которой они находят несколько опечаток.

Оригинал:

Rachel: And on page two, he's not reaching for her «heaving beasts».

Monica: What's a «niffle»?

Joey: You can usually find them on the heaving beasts.

Ross: Wait, did you get to the part about his «huge, throbbing pens»? You don't wanna be around when he starts writing with those.

PTP:

Рейчел: Да, там у меня на второй странице опечатка. Он ущипнул ее не за полное ведро, а за полное бедро.

Моника: А «нежная рожа» — это что?

Джоуи: А ты наклонись над полным ведром - увидишь.

Росс: Слушайте, у нее тут героиня на каждой странице испытывает какой-то «невероятный орган». Интересно, что она там играет?

Paramount Comedy:

Рейчел: Да, на второй странице, там не про круглые ведра.

Моника: А что за «суски»?

Джоуи: Они обычно появляются на круглых ведрах.

Росс: А у меня героиня «увидела его вздымающийся тлен». Зомби апокалипсис — модная, кстати, тема.

В тексте оригинала использовано словосочетание «*heaving beasts*» (вздымающиеся звери). Опечатка заключается в том, что должно было быть «*heaving breasts*» (вздымающиеся груди). В обоих случаях перевода была проведена подобная аналогия между словами «*бедро*» и «*ведро*». Прием **создания**. Однако, в переводе *PTP* Рейчел не просто указывает на ошибку, но и поясняет, что она имела в виду. Использован прием **расширения**.

Следующая опечатка — «*niffle*». Должно было быть слово «*nipple*», что в переводе означает «*сосок*». В переводе *Paramount Comedy* использован прием **транскрипции**: опечатка сделана в слове, которое является буквальным переводом слова «*nipple*». А *PTP* придумал новую опечатку: «нежная рожа» вместо «нежная кожа». Прием **создания**.

Последняя опечатка: «*huge, throbbing pens*». В слове «*pens*» пропущена буква «*i*», подразумевалось слово «*penis*», что в переводе значит «*пенис*» или «*член*». *Paramount Comedy* и в этом случае взяли за основу буквальный перевод оригинала, сделав опечатку в слове «*член*»:

«увидела его вздымающийся тлен». Прием — **ситуативная адекватность**. А РТР использовал в переводе другую забавную опечатку: «*орган*» вместо «*оргазм*». Прием — **ситуативная адекватность**. В качестве продолжения финальной фразы в обоих вариантах перевода пришлось создать новый контекст, опираясь на уже используемые слова «*тлен*» и «*орган*». Прием создания. Выбрана стратегия **доместикации**, так как в переводе довольно точно была передана прагматика текста оригинала.

Пример 5: сезон 1, эпизод 20, The One with the Evil Orthodontist — Эпизод со злым ортодантистом [<http://fenglish.ru/movie/friends-s01e20-the-one-with-the-evil-orthodontist/>; <https://www.friends10.ru/friends-hdtv-rus/season-1/episode-20-3/>; http://seasonvar.ru/serial-394-Druz_ya-1-sezon.html]

Чендлер, Росс и Джоуи спорят о том, какой маскот лучше.

Оригинал:

Chandler: I would much rather be Mr. Peanut than Mr. Salty.

Joey: No way! Mr. Salty is a sailor. He's gotta be like the toughest snack.

Ross: I don't know. You don't wanna mess with Corn Nuts. They are crazy!

РТР:

Чендлер: А я тебе повторяю: арахис под пиво — это кошунство. Пиво надо пить с солеными крекерами.

Джоуи: Перестань! Арахис — чемпион! С ним пили пиво еще древние греки.

Росс: Да не смешите. Вершина цивилизации — попкорн. Обожаю!

Paramount Comedy:

Чендлер: Круче быть мистером Пропером, чем мистером Мускулом.

Джоуи: Ерунда! Мистер Мускул — качок. Так ведь? Сразу ясно, что круче средства нет.

Росс: Ну не знаю, я бы с Тайдом связываться не стал. А то он придет к вам!

Mr. Peanut (Мистер Арахис) и *Mr. Salty* (мистер Солёный) — это маскировки торговых компаний, производящих снеки. А *Corn Nuts* — это жареные зерна кукурузы, также выпускаемые в качестве закуски.

В переводе *Paramount Comedy* переводчик сделал акцент на отдельных словах: арахис, соль и кукуруза, используя прием **ситуативной адекватности**. В результате перевода общий смысл разговора был передан, но юмористический эффект не достигнут.

Для *PTP* переводчик использовал прием **создания**, выстроив абсолютно новый контекст, делая акцент на реалии, которые были бы знакомы русскоязычному телезрителю. Но основной смысл ситуации, а именно — юмористический эффект передан в значительной мере.

Следовательно, в обоих случаях доминирует стратегия **доместикации**.

Пример 6: 1 сезон, 21 эпизод, *The One with the Fake Monica* — Эпизод с фальшивой Моникой [<http://fenglish.ru/movie/friends-s01e21-the-one-with-the-fake-monica/>; <https://www.friends10.ru/friends-hdtv-rus/season-1/episode-21-3/>; http://seasonvar.ru/serial-394-Druz_ya-1-sezon.html].

Чендлер помогает Джоуи придумать сценический псевдоним.

Оригинал:

Chandler: Joe, Joe, Joe... Stalin?

Joe: Joe Stalin. You know that's pretty good.

Chandler: You may want to try Joseph.

Joe: Joseph Stalin! I think you'd remember this!

РТР:

Чендлер: Джо, Джо, Джо... Сталин.

Джоуи: Джо Сталин... Знаешь, а по-моему неплохо!

Чендлер: И даже лучше не Джо, а Джозеф.

Джоуи: Джозеф Сталин! Думаю, это запоминается!

Paramount Comedy:

Чендлер: Джо, Джо, Джо... Сталин.

Джоуи: Джо Сталин... Слушай, звучит!

Чендлер: Попробуй лучше Джозеф.

Джоуи: Джозеф Сталин! Такое имя не забудется!

Не смотря на то, что в тексте фигурирует имя Иосифа Сталина (под которым он известен русскоязычным телезрителям), переводчики в обоих случаях все же решил прибегнуть к приему **транскрипции**. Акцент идет на лингвокультуру языка-оригинала, а не языка-реципиента. Если бы переводчик захотел усилить комический эффект для русскоязычного телезрителя и, все-таки, перевести «*Joseph*» как «*Иосиф*», то было бы неясно, каким образом могло образоваться имя Иосиф от имени Джо. Именно поэтому прием транскрипции здесь как нельзя уместен. Здесь мы ясно можем наблюдать стратегию **форенизации**.

Пример 7: 1 сезон, 22 эпизод, The One with the Ick Factor — Эпизод с ик-фактором [<http://fenglish.ru/movie/friends-s01e22-the-one-with-the-ick-factor/>; <https://www.friends10.ru/friends-hdtv-rus/season-1/episode-22-3/>; http://seasonvar.ru/serial-394-Druz_ya-1-sezon.html].

Фиби рассказывает Чендлеру, как к нему относятся подчиненные.

Оригинал:

Phoebe: You were great! But they still made fun of you.

Chandler: What?

Phoebe: Now you are more like Mr. Caring-Boss, Mr. "I'm-one-of-You"-Boss, Mr. "I-Wanna-Be-Your-Buddy"-Boss-Man-Bing.

Paramount Comedy:

Фиби: Ты отлично пел, но над тобой все равно смеялись...

Чендлер: Что?

Фиби: Ну, знаешь, теперь ты весь из себя дружелюбный босс, типа рубуха-парень, мистер «всеобщий друг».

РТР:

Фиби: Да, классно! Но над тобой все равно смеются.

Чендлер: Почему?

Фиби: Потому что ты теперь добрый начальник, мистер «такой, как все», мистер «рубаха-парень».

Подобные конструкции, когда все слова фразы идут через дефис, использующиеся для названия человека, весьма характерны для английского языка. Но, к сожалению, в русском языке таких конструкций не существует и для их адаптации необходимо подобрать такие слова, которые бы передавали их прагматику. В связи с этим оба варианта перевода были достигнуты путем использования приема **культурной адекватности**. Рубаха-парень — это просто и открытый для общения человек. Таким образом, Фиби описывает Чендлера как чересчур

открытого и дружелюбного человека. Выбранная стратегия — **форенизация**.

Пример 8: 6 сезон, 17 эпизод, The One with Unagi — Эпизод с «унаги» [<http://fenglish.ru/movie/friends-s06e17-the-one-with-unagi/>; <https://www.friends10.ru/friends-hdtv-rus/season-6/episode-17-30/>; http://seasonvar.ru/serial-446-Druz_ya-6-season.html].

Чендлер дарит Монике аудиокассету, на которую он записал несколько композиций. Моника хочет послушать музыку за ужином.

Оригинал:

Monica: For dinner music, I thought we could listen to that tape that you made me.

РТР:

Моника: За ужином я думаю прослушать кассету, которую ты мне подарил.

Paramount Comedy:

Моника: А за ужином мы сможем послушать твой сборник.

В варианте перевода *РТР* мы видим, что слово «*tape*» было переведено как «*кассета*». Вспомним, что данный перевод выполнялся в конце 20-начале 21 века. В то время кассеты (как видео-, так и аудио-) использовались повсеместно. Можно сказать, что кассета — это реалия того времени. А вот в 10-х гг. 21 века, когда выполнялся перевод *Paramount Comedy*, кассеты практически не используются, так как им на смену пришли другие, скажем так, «гаджеты». Именно поэтому, в связи с исчезновением реалии, переводчик перевел слово «*tape*» как «*сборник*». В

первой версии перевода мы видим буквальный перевод, или **транскрипцию**. А во второй версии перевода на лицо **актуализация**. Переводческая стратегия — **форенизация**.

2.3. Рекомендации по применению лингвокультурной адаптации при переводе телесериала

Основываясь на теоретическом материале, описанном в первой главе и на результатах проведенного анализа, мы можем дать переводчику следующие рекомендации по лингвокультурной адаптации текста телесериала.

Для осуществления лингвокультурной адаптации текста телесериала переводчику необходимо:

1. Обладать бикультурной компетенцией.

Для успешной передачи лингвокультурного аспекта, необходимо обладать фоновыми знаниями о культуре народа как языка оригинала, так и языка перевода. Необходимо обладать лингвистическими и экстралингвистическими знаниями.

2. Сохранять прагматику текста оригинала.

Телесериал — это продукция, направленная на привлечение и удержание зрительской аудитории. Для этого, переводчик должен достичь желаемого эффекта на телезрителя. Так, в телесериалах (в частности - в ситкомах) переводчик должен уметь передать юмористический эффект. Без такого эффекта интерес телезрителя к ситкому резко упадет.

3. Учитывать ситуативный контекст, интонацию речи актера, визуальное сопровождение, жестикуляцию и мимику актера.

Единицы кинотекста и видеоряда дополняют друг друга, результатом чего является гармоничная интерпретация текста получателем. Соответственно,

переводчику необходимо учитывать данные факторы для успешной лингвокультурной адаптации текста.

4. Учитывать его жанровую принадлежность и социальную направленность.

В зависимости от социальной направленности телесериала (семейный, офисный, социальный и др.) в нем будет доминировать определенная лексика, которую необходимо адаптировать для адресата. А в зависимости от жанровой принадлежности (ситком, мелодрама, детектив)

5. Учитывать его возрастную ориентацию.

Учитывать нужно не только возраст актеров телесериала, речь которых должна выделяться на фоне речи остальных, но и возрастную группу телезрителей, на которую ориентирован телесериал. От этого будет зависеть выбор употребляемой при переводе лексики.

6. Выбирать стратегию адаптации.

При лингвокультурной адаптации телесериала переводчику следует понимать, на какую стратегию адаптации он будет опираться: форенизацию или доместикацию. Первую переводчик выбирает, если перед ним есть установка сохранить и передать особенности текста оригинала, а последнюю — когда переводчику важнее сделать текст удобным для восприятия адресатом.

Выводы по Главе 2

Во второй главе данного исследования был проведен сравнительно-сопоставительный анализ двух вариантов перевода американского телесериала «Друзья»: перевод, выполненный по заказу телеканала РТР и перевод, выполненный по заказу телеканала Paramount Comedy. В ходе анализа нами было выявлено, что самым распространенным приемом

лингвокультурной адаптации при переводе телесериала является прием ситуационной или культурной адекватности. То есть при переводе телесериала переводчик воссоздает контекста, который лучше известен или более уместен в культурном отношении с точки зрения целевого читателя, чем контекст оригинала.

Также, мы определили, что при переводе телесериала переводчик чаще выбирает стратегию доместикации. Значит, при лингвокультурной адаптации переводчик ориентируется на лингвокультуру переводящего языка, чтобы как можно понятнее и проще донести передаваемую информацию адресату, то есть — телезрителю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования нами были достигнуты цели и выполнены задачи, сформулированные во Введении. В данной работе мы изучили и проанализировали основные приемы лингвокультурной адаптации при переводе англоязычных телесериалов на русский язык.

В первой главе мы рассмотрели определение лингвокультурной адаптации, выявили ее особенности и основные приемы, а также переводческие стратегии. Мы описали проблемы лингвокультурной адаптации кинотекста, специфику кинотекста телесериала, а именно: при лингвокультурной адаптации следует учитывать не только специфику формы подачи материала, но и специфику восприятия зрителя.

Вторая глава нашего исследования была посвящена сравнительно-сопоставительному анализу оригинального текста телесериала «Друзья» и двух вариантов его перевода. В исследуемом материале мы идентифицировали лексику, требующую лингвокультурную адаптацию, выявили основные приемы адаптации и проанализировали их применение при переводе телесериала. В результате анализа мы выяснили, что основным приемом лингвокультурной адаптации при переводе телесериалов является ситуационная или культурная адекватность. В завершение работы нами были составлены рекомендации переводчику по применению лингвокультурной адаптации при переводе телесериалов и выполнен авторский перевод исследуемой лексики.

В целом можно заключить, что вопрос о лингвокультурной адаптации телесериалов весьма актуален. При переводе телесериалов необходима лингвокультурная адаптация, так как именно она передает образ мышления народа ИЯ и помогает народу ПЯ в его восприятии.

Библиографический список

1. Войнич, И.В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе [Текст] / И.В. Войнич // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — Пермь: —2010, 20 с.
2. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров // – М.: Высшая школа, 2002. – 157 с.
3. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В.Н. Комиссаров // —М.: Высшая школа, 1990, 253 с. (с.125).
4. Красных, В.В. Культура, культурная память и лингвокультура: их основные функции и роль в культурной идентификации [Текст] / В.В. Красных// Серия «Филология. Культурология. Педагогика. Методика». Вестник Центра международного образования МГУ, 2012.- №3. — с. 67-74
5. Красных, В.В. Роль языка в свете интегративных исследований [Текст] / В.В. Красных // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей, 2013. – Т. 4.— №4. - с. 46–51.
6. Кустова, О. Ю. Взаимодействие культурных смыслов исходного текста и переводного кинотекста [Текст] / О.Ю. Кустова // Актуальный направления научных исследований: от теории к практике. Серия «Филология и лингвистика». РГПУ им. А.И. Герцена —2015. — №1(3). — с. 276-279.
7. Латышев, Л.К., Тимко, Н.В. Отражение ценностей американской лингвокультуры в художественном тексте при переводе на русский язык [Текст] / Серия «Лингвистика». Вестник МГОУ, 2013. – №2. – с.44–49.
8. Леонтьев, А.А. Язык, речь, речевая деятельность [Текст] /А.А. Леонтьев// — М.: Просвещение, 1969.

9. Никонов, В.М. Социо- и лингвокультурологические проблемы адаптации коннотативных единиц языка в тексте [Текст] / В.М. Никонов // Проблемы культурной адаптации текста. Тезисы докладов международной научной конференции — Воронеж: Центр “Русская словесность”, 1999, с. 78-79.
10. Первухина, С.В. Виды адаптации текста [Текст] / С.В. Первухина // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». —2014. —Т. 11 — №1. —с. 97-100.
11. Пожидаева, Е.В. Пути формирования и развития национальной лингвокультуры питания (на примере английского языка) [Текст] / Е.В. Пожидаева // Вестник Костромского гос. университета им. Н.А. Некрасова, 2012. – Т.18. – №5. – с.84–87.
12. Рецкер, Я.И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский [Текст] / Я.И. Рецкер // – М.: Просвещение – 1982. – 160 с.
13. Слышкин, Г.Г., Ефремова, М.А. Кинотекст. Опыт Лингвокультурологического анализа / — М.: Водолей Publishers, 2004. — 164 с.
14. Сорокин Ю.А. Культура и ее этнопсихолингвистическая ценность / Ю.А. Сорокин, И.Ю. Марковина // Этнопсихолингвистика. – М.: Наука, 1988. – С. 5-18.
15. Тимко, Н.В. Культурный компонент лингвоэтнического барьера [Текст] / Н.В. Тимко // Ученые записки РОСИ. Серия: Лингвистика. Межкультурная коммуникация. — Курск: Изд-во РОСИ, 1999, с. 45- 46
16. Федоров, М. А., Термин «Лингвокультура» в аспекте теории культуры [Текст] / М.А. Федоров // Вестник Бурятского Государственного Университета, 2014. -№6(2) – с.83-86.
17. Федорова, И.К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации [Текст] / И.К.

Федорова // Вестник ЧелГУ. Филология. Искусствоведение. – 2009. – Вып. 39, № 43(181). – с. 142-149.

18. Федорова, И.К. Фоновые знания в культурном переносе кинотекста: проблема стратегии перевода [Текст] / И.К. Федорова // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина: научный журнал. – СПб. – 2010. – Т. 1, № 3. – с. 259-270.

19. Фененко, Н.А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого [Текст] / Н.А. Фененко // Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация. Переводоведение» — Вестник ВГУ, 2001 -№1, — с. 70-75.

20. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты [Текст] / А.Д. Швейцер// – М.: Наука, 2009. – 216 с.

21. Щетинкин, В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский [Текст] / В.Е. Щетинкин. — М.: Просвещение, 1987. - 160с. (с.43).

22. Юзефович, Н.Г. Картины мира: лингвокультурологический аспект [Текст] / Н.Г. Юзефович // Индустрия перевода. Пермский национальный исследовательский политехнический университет. — Пермь. – 2013. – №1. – с.363–368.

23. Schleiermacher, Friedrich. On the Different Methods of Translating / Venuti, Lawrence // Translation studies reader. London, Routledge. —2012. — pp. 43-63.

24. Vinay, J.-P., Darbelnet, J. Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation [Текст]/ John Benjamin's Publishing Company, 1995. —385p.

Электронные источники

25. Бум сериального контента на мировом рынке [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://uadigital.tv/2016/09/19/bum-serial-nogo-kontenta-na-mirovom-ry-nke/>, свободный.

26. Горшкова, В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного культурного кино). Автореферат / Иркутск, 2006. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/teoreticheskie-osnovy-protseessorientirovannogo-podkhoda-k-perevodu-kinodialoga-na-materiale>, свободный.
27. «Друзья» в озвучке Paramount Comedy, 1 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.friends10.ru/category/friends-hdtv-rus/season-1/>, свободный.
28. «Друзья» в озвучке Paramount Comedy, 2 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.friends10.ru/category/friends-hdtv-rus/season-2/>, свободный.
29. «Друзья» в озвучке Paramount Comedy, 3 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.friends10.ru/category/friends-hdtv-rus/season-3/>, свободный.
30. «Друзья» в озвучке Paramount Comedy, 4 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.friends10.ru/category/friends-hdtv-rus/season-4/>, свободный.
31. «Друзья» в озвучке Paramount Comedy, 6 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.friends10.ru/category/friends-hdtv-rus/season-6/>, свободный.
32. Лукьянова, Т.Г. Особенности переводческой адаптации культурно-специфических текстов / Харьков, 2012. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/6288/2/Lukyanova%20Т.Н..pdf>, свободный.
33. Сериал Друзья (Friends), 1 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://seasonvar.ru/serial-394-Druz_ya-1-sezon.html, свободный.

34. Сериал Друзья (Friends), 2 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://seasonvar.ru/serial-412-Druz_ya-2-sezon.html, свободный.
35. Сериал Друзья (Friends), 3 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://seasonvar.ru/serial-425-Druz_ya-3-sezon.html, свободный.
36. Сериал Друзья (Friends), 4 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://seasonvar.ru/serial-439-Druz_ya-4-sezon.html, свободный.
37. Сериал Друзья (Friends), 6 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://seasonvar.ru/serial-446-Druz_ya-6-season.html, свободный.
38. Сериал Friends (Друзья) на английском языке с субтитрами (eng & rus subtitles), [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://fenglish.ru/serial-friends-druzya-na-anglijskom-yazyke-s-subtitrami/>, свободный.
39. Снеткова, М.С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»)/ МГУ, 2009 [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/lingvostilisticheskie-aspekty-perevoda-ispanskikh-kinotekstov-na-materiale-russkikh-perevodo>, свободный.
40. Multitran [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.multitran.ru/>, свободный.

Словари и сборники

41. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова // – М.: Едиториал УРСС, 1966. – 571 с.

42. Веденина Л.Г. Франция: лингвострановедческий словарь / Л.Г. Веденина // –М.: Интердиалект+, 1997. – 1078 с.

43. Bastin G.L. Adaptation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Taylor & Francis e-Library, 2005. xx, 654 p.

Приложение 1

№ п/п	Оригинал	Перевод <i>PTP</i> (1)	Перевод <i>Paramount Comedy</i> (2)	Комментарий	Авторский перевод (при необходимости)
1.	<p>Ross: Give me the puck!</p> <p>Boy: Finders keepers, losers weepers.</p> <p>Ross: I'm a rubber, you're glue.</p> <p>Whatever... I can't do it.</p>	<p>Росс: Отдай шайбу!</p> <p>Мальчик: Что упало, то пропало!</p> <p>Росс: Вышел месяц из тумана, вынул ножик из кармана... как там дальше? Не помню.</p>	<p>Росс: Отдай шайбу!</p> <p>Мальчик: Что упало, то пропало!</p> <p>Росс: Тебе смешно, а мне обидно.... Я так не могу.</p>	<p>1: Культурная адекватность, ситуационная адекватность (доместикация);</p> <p>2: Культурная адекватность, экзотизация (доместикация);</p>	<p>Росс: Отдай шайбу!</p> <p>Мальчик: Отвали, Буратино.</p> <p>Росс: Кто так обзывается, тот... Ну что я как ребенок!</p>
2.	<p>Chandler: I would much rather be Mr. Peanut than Mr. Salty.</p> <p>Joey: No way! Mr. Salty is a sailor. He's</p>	<p>Чендлер: А я тебе повторяю: арахис под пиво — это кощунство. Пиво надо пить с</p>	<p>Чендлер: Круче быть мистером Пропером, чем мистером Мускулом.</p> <p>Джоуи: Ерунда!</p>	<p>1: Ситуативная адекватность (доместикация);</p> <p>2: Создание (доместикация);</p>	<p>Чендлер: Я бы сейчас сделал паузу и скушал «Твикс».</p> <p>Джоуи: Что? Какой еще «Твикс»? Все</p>

	<p>gotta be like the toughest snack.</p> <p>Ross: I don't know.</p> <p>You don't wanna mess with Corn Nuts. They are crazy!</p>	<p>солеными крекерами.</p> <p>Джоуи: Перестань!</p> <p>Арахис — чемпион!</p> <p>С ним пили пиво еще древние греки.</p> <p>Росс: Да не смешите. Вершина цивилизации — попкорн. Обожаю!</p>	<p>Мистер Мускул — качок. Так ведь?</p> <p>Сразу ясно, что круче средства нет.</p> <p>Росс: Ну не знаю, я бы с Тайдом связываться не стал.</p> <p>А то он придет к вам!</p>		<p>знают, что если есть перерыв, то есть «Кит-Кат»!</p> <p>Росс: Ребят, че за балет? Оба не тормозите и сникерсите!</p>
3.	<p>Joey: You look good.</p> <p>Angela: That's because I'm wearing a dress that accents my boobs.</p> <p>Joey: You don't say!</p>	<p>Джоуи: Ты в хорошей форме.</p> <p>Анжела: Это платье подчеркивает грудь.</p> <p>Джоуи: Даже обе!</p>	<p>Джоуи: Ты прекрасна</p> <p>Анжела: Я надела платье, которое подчеркивает мою грудь.</p> <p>Джоуи: Даже обе.</p>	<p>1: Создание (доместикация);</p> <p>2: Создание (доместикация);</p>	<p>Джоуи: Отлично выглядишь.</p> <p>Анжела: В этом платье моя грудь смотрится потрясающе.</p> <p>Джоуи: О, да!</p>
4.	<p>Chandler: And the</p>	<p>Чендлер: Ну, хоть</p>	<p>Чендлер: О, и...</p>	<p>1: Культурная</p>	<p>Чендлер: Это твой</p>

	<p>fabric softener?</p> <p>Ross: Okay, okay, now what is wrong with my «Snuggles»? What? It says I'm a sensitive, warm kind of guy. You know, like a little fuzzy bear. All right, I can pick something else up on the way.</p>	<p>купи что-то предохраняющее.</p> <p>Росс: А, ну вот, я уже купил. Смотри: уникальный состав, новая формула, отстирывает пятна... Вот! Предохраняет от катышков.</p> <p>Ладно, посмотрю что-нибудь еще.</p>	<p>ополаскиватель</p> <p>Росс: Ладно, ладно, чем тебе не нравится «Пушистик»? Он как бы показывает, что я чувствительный и такой мягкий весь, как этот пушистый мишка... Ладно, куплю по дороге другой.</p>	<p>адекватность (доместикация);</p> <p>2: Транскрипция (форенизация);</p>	<p>кондиционер?</p> <p>Росс: Так, так, так, а чем тебе не нравится «Нежность»? Он как бы показывает, что я чувствительный и такой весь мягкий и пушистый... Ладно, куплю по дороге другой.</p>
5.	<p>Chandler: Bullwinkle socks. That's sweet.</p> <p>Janice: I knew you had Rockys. You can wear Bullwinkle and Bullwinkle or Rocky and Rocky, or you can</p>	<p>Чендлер: Белые носки? Жаль, что не белые тапочки.</p> <p>Дженис: Я знаю, что ты любишь классические, но они сказали, что</p>	<p>Чендлер: Носки с Бульвинклем. Как мило.</p> <p>Дженис: У тебя же есть носки с Рокки.</p> <p>Вот я и подумала – можно носить</p>	<p>1: Создание (доместикация)</p> <p>2: Транскрипция (форенизация)</p>	

	mix. Moose and squirrel. Whatever you want.	сейчас в моде острые сочетания. Сейчас некоторые даже носят так: один – спортивный, один – классический. Стиль будущего. Тебе пойдет.	Бульвинкля и Бульвинкля, Рокки и Рокки или можно их сочетать. Лось и бельчонок. Как сам захочешь.		
6.	Chandler: I'm gonna get another espresso. More latte?	Чендлер: Я, пожалуй, выпью еще эспрессо. Тебе взять молока?	Чендлер: Пожалуй, закажу еще эспрессо. Тебе взять латте?	1: Культурная адекватность (доместикация) 2: Транскрипция (форенизация)	Чендлер: Возьму себе еще чашечку. Тебе обновить?
7.	Rachel: What? Woman: No suds no save. Okay?	Рейчел: Что вот? Женщина: Нет порошка – машина свободна. Усекла?	Рейчел: Что? Женщина: Нет пены, нет смены. Усекла?	1: Транскрипция (форенизация) 2: Ситуативная адекватность	Рейчел: Простите? Женщина: Порошок поднял — место потерял. Поняла?

				(доместикация)	
8.	Ross: Okay, let's do laundry. Rachel: That was amazing! I can't even send back soup.	Росс: И мы начнем. Рейчел: Ты такой молодец! Я а растерялась...	Росс: Ну вот, можно стирать. Рейчел: Это было потрясно! А я не могу настоять на своем.	1: Культурная адекватность (доместикация) 2: Культурная адекватность (доместикация)	
9.	Monica: So, where did you guys grow up? Angela: Brooklyn Heights. Bill: Cleveland. Monica: Ha. How did that happen?	Моника: А где сейчас живет ваша мама? Анжела: В Техасе. Билл: На Аляске. Моника: Что-то я не поняла.	Моника: А где ваше детство прошло? Анжела: В Бруклине. Билл: Кливленд. Моника: Как так вышло?	1: Создание (доместикация) 2: Транскрипция (форенизация)	
10.	Rachel: God, I'm gonna look like a big Marshmallow Peep!	Рейчел: Господи я же теперь буду выглядеть как пастила!	Рейчел: Господи, я теперь буду похожа на большую зефирину!	1: Культурная адекватность (доместикация) 2: Культурная	

				адекватность (доместикация)	
11.	Joey: Good luck, man. Ross: Thanks.	Джоуи: Ни пуха. Росс: К черту.	Джоуи: Удачи, друг. Росс: Спасибо.	1: Создание (доместикация) 2: Транскрипция (форенизация)	
12.	Monica: Oh, God... Ross, It's Nana	Моника: Боже мой. Росс, бабушка при смерти.	Моника: О, Боже. Росс, бабушка...	1: Расширение, культурная адекватность (доместикация) 2: Транскрипция, культурная адекватность (форенизация)	
13.	Ross: You know how the nurse said Nana had passed? Well, she's not quite. She's	Росс: Понимаешь, сестра сказала, что бабуля уже там, а она совсем не там.	Росс: Помнишь, медсестра сказала, что бабуля скончалась? Так вот,	1: Культурная адекватность, ситуативная адекватность	Росс: Помнишь, как медсестра сказала, что бабуля нас покинула? Так вот, не совсем.

	not passed! She's present! She's back!	Она не там, она тут! Она вернулась!	не совсем. Она не скончалась, она началась! Вернулась!	(доместикация) 2: Культурная адекватность, ситуативная адекватность (доместикация)	Она не покинула, а прикинулась! Она жива!
14.	Phoebe: Come on, do it! Do it. Do it. Do it. Do it.	Фиби: Ну, я прошу! Давай, давай!	Фиби: Свистни! Давай-давай!	1: Опускание (доместикация) 2: Опускание (доместикация)	
15.	Monica: Rach. Rachel: Hey. Monica: «A Woman Undone». By Rachel Karen Green. Rachel: Yeah. I thought I'd give it a shot. I'm still on the	Моника: Рейчел. Рейчел: Привет. Моника: «Дикая страсть». Автор: Рейчел Грин. Рейчел: Вот, решила попробовать. Пока что первая глава.	Моника: Рейчел. Рейчел: Привет. Моника: «Раскрепощенная». Автор: Рейчел Карен Грин. Рейчел: Да. Я решила попробовать.	1: Создание, опускание, ситуационная адекватность (доместикация) 2: Культурная адекватность, транскрипция,	Моника: Рейчел. Рейчел: Привет. Моника: «Раскрепощенная». Автор: Рейчел Карен Грин. Рейчел: Да. Я решила попробовать. Пока что

	<p>first chapter. Do you think his «love stick» can be «liberated from its denim prison»?</p> <p>Monica: Yeah. I'd say so. And, there's no «j» in «engorged».</p>	<p>Как ты думаешь, можно сказать «его орудие любви вырвалось из тюрьмы джинсов на свободу»?</p> <p>Моника: Да, неплохо. Только пишется не «арудие», а «орудие».</p>	<p>Пока что на первой главе. «Его жезл страсти вырвался из заточения джинсов» — нормально?</p> <p>Моника: Ну-у, да, вполне.</p> <p>«Поглощать» пишется через «о».</p>	<p>создание (доместикация)</p>	<p>на первой главе. «Его жезл страсти вырвался из заточения джинсов» — нормально?</p> <p>Моника: Ну-у, да, вполне. «Разбухший» пишется через «з».</p>
16.	<p>Joey: He did it. He told her off. And not just about the kiss. About everything.</p> <p>Ross: You're kidding.</p> <p>Joey: No, no. He said: «When are you gonna</p>	<p>Джоуи: Он решил. Он ей рассказал не только о поцелуе. Обо всем.</p> <p>Росс: Иди ты.</p> <p>Джоуи: Он ей говорит: «Ты</p>	<p>Джоуи: Он решил и все ей высказал, и не только про поцелуй, про все!</p> <p>Росс: Шутишь!</p> <p>Джоуи: Нет, нет. Он такой: «Когда ты,</p>	<p>1: Экзотизация, ситуационная адекватность (доместикация)</p> <p>2: Транскрипция, ситуационная адекватность</p>	<p>Джоуи: Он решил! Он все ей высказал, и не только про поцелуй, про все!</p> <p>Росс: Да ладно!</p> <p>Джоуи: Точно говорю! Он говорит: «Когда</p>

	<p>grow up and start being a mom? ». And she came back with: «The question is, when are you gonna grow up and realize I have a bomb?».</p> <p>Ross: Wait a minute. Are you sure she didn't say «When are you gonna grow up and realize I am your mom? ».</p>	<p>должна взрослеть поскорее, ты же мать». А она ему отвечает: «Это ты должен взрослеть поскорее и обнимать».</p> <p>Росс: Обнимать? Может она сказала: «Это ты должен взрослеть поскорее, а не мать»?</p>	<p>наконец, повзрослеешь? Ты же мать!». А она ему отвечает: «Интересно, когда ты повзрослеешь и поймешь, что я и есть кровать?».</p> <p>Росс: Так, подожди. Может, она сказала: «Когда ты повзрослеешь и поймешь, что я и есть твоя мать?»?</p>	(доместикация)	<p>ты, наконец, повзрослеешь и станешь моей матерью!». А она ему отвечает: «А когда ты сам повзрослеешь и поймешь, что я люблю есть и кивать?».</p> <p>Росс: Так, подожди. Может, она сказала: «Когда ты повзрослеешь и поймешь, что я и есть твоя мать?»?</p>
17.	<p>Rachel: And on page two, he's not reaching for her «heaving beasts».</p>	<p>Рейчел: Да, там у меня на второй странице опечатка. Он ущипнул ее не за</p>	<p>Рейчел: Да, на второй странице, там не про круглые ведра.</p>	1: Расширение, создание, создание, создание	

	<p>Monica: What's a «niffle»?</p> <p>Joey: You can usually find them on the heaving beasts.</p> <p>Ross: Wait, did you get to the part about his «huge, throbbing pens»? You don't wanna be around when he starts writing with those.</p>	<p>полное ведро, а за полное бедро.</p> <p>Моника: А «нежная рожа» — это что?</p> <p>Джоуи: А ты наклонись над полным ведром - увидишь.</p> <p>Росс: Слушайте, у нее тут героиня на каждой странице испытывает какой-то «невероятный орган». Интересно, что она там играет?</p>	<p>Моника: А что за «суски»?</p> <p>Джоуи: Они обычно появляются на круглых ведрах.</p> <p>Росс: А у меня героиня «увидела его вздымающийся тлен». Зомби апокалипсис — модная, кстати, тема.</p>	<p>(доместикация)</p> <p>2: Создание, транскрипция, ситуативная адекватность, создание (доместикация)</p>	
18.	<p>Joey: Just calm down.</p> <p>Chandler: Calm down? You set me up with a</p>	<p>Джоуи: Возьми себя в руки.</p> <p>Чендлер: Взять в</p>	<p>Джоуи: Успокойся ты!</p> <p>Чендлер:</p>	<p>1: Культурная адекватность (доместикация)</p>	

	<p>woman I've dumped twice in the last five months!</p> <p>Joey: Can you stop yelling? You're making me nervous and... I can't go, when I'm nervous.</p>	<p>себя в руки? Ты же свел меня с женщиной, которую я за последние полгода уже дважды бросал.</p> <p>Джоуи: А ты можешь не орать? Я же нервничаю. А когда я нервничаю, я же не могу...</p>	<p>Успокоиться?</p> <p>Успокоиться!? Ты свел меня с женщиной, которую я бросил дважды за полгода!</p> <p>Джоуи: Прекрати орать. Из-за тебя я нервничаю. А когда нервничаю, я не могу.</p>	<p>2: Культурная адекватность (доместикация)</p>	
19.	<p>Chandler: I have an appointment to see Dr. Robert Pilman, career counselor-a-go-go. I added the «a-go-go».</p>	<p>Чендлер: Меня ждет доктор Тилман, советник по кадрам. Кадриться буду. «Кадриться» — это шутка.</p>	<p>Чендлер: У меня встреча с доктором Тилманом, консультантом по профориентации. Проверю ориентацию.</p>	<p>1: Опущение, создание (доместикация)</p> <p>2: Опущение, создание (доместикация)</p>	

20.	<p>Monica: So, anyway, I'm cooking dinner for a Monday night. You know, kinda like an audition. And, Phoebe, he really wants you to be here. Which would be great for me, because you can «oh» and «ah» and make yummy noises.</p> <p>Rachel: What are you gonna make?</p> <p>Phoebe: Yummy noises.</p>	<p>Моника: В понедельник он приходит ко мне на ужин. Что-то вроде экзамена. Фиби, я хочу, чтоб ты тоже была. Ты мне поможешь: будешь охать, ахать или причмокивать.</p> <p>Рейчел: И что ты решила?</p> <p>Фиби: Причмокивать.</p>	<p>Моника: В понедельник вечером я готовлю для него ужин. Вроде как собеседование. Фиби, он просил, чтобы ты тоже была. Мне это только на руку: ты сможешь охать, ахать и причмокивать.</p> <p>Рейчел: Что решила делать?</p> <p>Фиби: Причмокивать.</p>	<p>1: Опускание, культурная адекватность, ситуативная адекватность (доместикация)</p> <p>2: Опускание, культурная адекватность, ситуативная адекватность (доместикация)</p>	<p>Моника: Короче, в понедельник я готовлю для него ужин. Типа, собеседование. И, Фиби, он просил, чтобы ты тоже была. Мне это только на руку: ты сможешь охать, ахать и причмокивать.</p> <p>Рейчел: Что решила делать?</p> <p>Фиби: Причмокивать.</p>
21.	<p>Chandler: Oh, you know, um... I had a</p>	<p>Чендлер: Пять часов назад я уже съел</p>	<p>Чендлер: Пять часов назад я съел целую</p>	<p>1: Опускание, создание</p>	<p>Чендлер: Пять часов назад я съел целую</p>

	<p>grape about five hours ago, so I better split this with you.</p> <p>Monica: It's supposed to be that small. It's a pre-appetizer. The French call it «amuse-bouche».</p> <p>Chandler: Well, it is amusing.</p>	<p>одну виноградину, так что, может, давай уж пополам?</p> <p>Моника: Они и должны быть маленькими. Это для аппетита. По-французски называется «амюз буше».</p> <p>Чендлер: Амюз буше, мне по душе!</p>	<p>виноградину. Так что, давай пополам.</p> <p>Моника: Оно и должно быть маленьким. На один укус. По-французски называется «амюз буш».</p> <p>Чендлер: Тебя явно посетила мюза.</p>	<p>(доместикация)</p> <p>2: Опускание, создание</p> <p>(доместикация)</p>	<p>виноградину. Так что, давай пополам.</p> <p>Моника: Оно и должно быть маленьким. Это — аперитив. По-французски называется «амюз буш».</p> <p>Чендлер: Это амюзбушенно!</p>
22.	<p>Chandler: Whose turn is it?</p> <p>Ross: Yours. I just got 43 points for «kidney».</p> <p>Chandler: No, you got zero points for</p>	<p>Чендлер: А чей сейчас ход?</p> <p>Росс: Твой. У меня слово «бочка», 43 очка.</p> <p>Чендлер: Нет, у тебя</p>	<p>Чендлер: Итак, чей ход?</p> <p>Росс: Твой. У меня 43 балла за слово «почка».</p> <p>Чендлер: Нет, у тебя</p>	<p>1: Ситуативная адекватность</p> <p>(форенизация)</p> <p>2: Транскрипция</p> <p>(форенизация)</p>	

	«idney».	слово «очка». 0 очков.	0 баллов за слово «очка».		
23.	Monica: What's going on? Chandler: Marcel swallowed a Scrabble tile.	Моника: Что случилось? Чендлер: Марсель проглотил букву «Б» из «Эрудита».	Моника: Что случилось? Чендлер: Марсель съел букву из игры.	1: Расширение, культурная адекватность (доместикация) 2: Ситуационная адекватность (доместикация)	
24.	Rachel: I cannot be a waitress anymore. I'm sick of the lousy tips. I'm sick of being called «Excuse Me».	Рейчел: Не могу больше быть официанткой. Надоели эти вшивые чаевые. Надоело, что меня зовут «Девушка».	Рейчел: Я больше не могу работать официанткой. Эти крохотные чаевые, эти вечные «Эй, девушка».	1: Создание (доместикация) 2: Создание (доместикация)	
25.	Ross: So, that just leaves the big Green	Росс: Гоните денежки, мисс	Росс: Остается только Рейчел Грин.	1: Создание (доместикация)	

	poker machine, who owes 15.	Грин, не заставляйте ждать мужчин.	Не задерживай добрых и честных мужчин.	2: Создание (доместикация)	
26.	Ross: Marcel, bring me the rice, come on, bring me the rice, come on. Good boy, good boy, come on, give me the rice. Thank you. Good boy. You see, he's finally mastered the difference between «bring me the» and «pee in the».	Росс: Марсель, подай мне рис. Ну-ка, подай мне рис. Хороший мальчик. Иди сюда. Молодец, хороший. Видишь, он уже научился различать команды «подай» и «пописа́й».	Росс: Марсель, принеси мне рис. Давай, неси рис. Скорее. Молодец-молодец, неси мне рис. Спасибо. Молодец. Наконец-то он выучил разницу между «принеси» и «пописа́й».	1: Транскрипция (форенизация) 2: Транскрипция (форенизация)	
27.	Ross: We thought we had a monkey, but we didn't. Rachel: Turned out it	Росс: Мы хотим завести обезьянку, но пока ее тут нет. Рейчел: На самом	Росс: Мы думали, что у нас обезьянка, а у нас ее нет. Рейчел: Оказалось,	1: Ситуационная адекватность (доместикация) 2: Ситуационная	Росс: Мы думали, что это обезьяна. Оказалось, что нет. Рейчел: Обезьяна

	<p>was a hat. Ross: Hat. Rachel: Cat! And what did I say?</p>	<p>деле мы потеряли ложку. Росс: Кошку. Рейчел: Кошку, ну конечно, кошку.</p>	<p>это плошка. Росс: Кошка. Рейчел: Кошка. А я что сказала?</p>	<p>адекватность (доместикация)</p>	<p>оказалась вошкой. Росс: Кошкой. Рейчел: Кошкой. Я так и сказала.</p>
28.	<p>Chandler: I turned it off. Mother of God, I turned it off! Monica: Just like you told her you did! Just pointing out the irony.</p>	<p>Чендлер: Отключен. О, Боже, он был отключен! Моника: Ты же ей сам сказал, что он отключен! Ирония судьбы.</p>	<p>Чендлер: Я его отключил. Матерь божья, я его отключил! Моника: Как ты ей и сказал. Просто подчеркиваю иронию.</p>	<p>1: Культурная адекватность (доместикация) 2: Транскрипция (форенизация)</p>	
29.	<p>Joey: She said you looked very pretty the other day in the green dress. She said you looked like Ingrid</p>	<p>Джоуи: Она говорит, что тебе очень идет зеленое платье. Она говорит, что ты в</p>	<p>Джоуи: Говорит, твое зеленое платье тебе очень идет. Говорит, ты похожа в нем на Ингрид</p>	<p>1: Опущение, культурная адекватность (доместикация) 2: Опущение,</p>	

	Bergman in that. Monica: No-wah!	нем похожа на Ингрид Бергман. Моника: Ах, оставьте!	Бергман. Моника: Ах, оставьте!	культурная адекватность (доместикация)	
30.	Chandler: Joe, Joe, Joe... Stalin? Joe: Joe Stalin. You know that's pretty good. Chandler: You may want to try Joseph. Joe: Joseph Stalin! I think you'd remember this!	Чендлер: Джо, Джо, Джо... Сталин. Джоуи: Джо Сталин... Знаешь, а по-моему неплохо! Чендлер: И даже лучше не Джо, а Джозеф. Джоуи: Джозеф Сталин! Думаю, это запоминается!	Чендлер: Джо, Джо, Джо... Сталин. Джоуи: Джо Сталин... Слушай, звучит! Чендлер: Попробуй лучше Джозеф. Джоуи: Джозеф Сталин! Такое имя не забудется!	1: Транскрипция (форенизация) 2: Транскрипция (форенизация)	
31.	Monica: I'm Monana. It's Dutch. Monica: You're	Моника: А я Монана. Голландское имя.	Моника: А я Монана. Голландское имя.	1: Культурная адекватность (доместикация)	

	<p>kidding? I spent three years in Amsterdam. *speaks Dutch*. Monica: Pennsylvania Dutch.</p>	<p>Моника: Так ты из Голландии? Я три года там жила. *Говорит по-голландски* Моника: Нет, я — местная голландка</p>	<p>Моника: Ты из Голландии? Я три года жила в Амстердаме! *Говорит по-голландски* Моника: Я — местная голландка.</p>	<p>2: Культурная адекватность (доместикация)</p>	
32.	<p>Chandler: Yeah, but that's like two blocks from the beach. I mean, it's a total party zoo.</p>	<p>Чендлер: Да, там же зоопарк, а рядом - пляж, то есть целых два зверинца.</p>	<p>Чендлер: Нет, это же в двух кварталах от пляжа. У него одни вечеринки будут на уме.</p>	<p>1: Ситуативная адекватность (доместикация) 2: Ситуативная адекватность (доместикация)</p>	<p>Чендлер: Но там же пляж в двух кварталах. Он ведь будет тусить до утра!</p>
33.	<p>Ross: I just gotta get him into a zoo. Joey: How you get a monkey into a zoo?</p>	<p>Росс: Я вынужден отдать его в зоопарк. Джоуи: А есть</p>	<p>Росс: Боюсь, придется отдать его в зоопарк. Джоуи: Зачем</p>	<p>1: Создание (доместикация) 2: Создание (доместикация)</p>	

	Chandler: I know that one! No, that's popes into a Volkswagen.	зоопарк с таким самками? Чендлер: Я знаю один! То есть, они-то называют себя рок-группой.	отдавать обезьяну в зоопарк? Чендлер: Я знаю, знаю! А, нет. Это зачем утка переходит дорогу.		
34.	Monica: You know, after you're with this woman for 10 minutes, you forget all that. She's this astounding person with this amazing spirit. Ross: Yeah, which she probably stole from some cheerleader?	Моника: Знаешь, если бы ты провел с ней хоть 10 минут, ты бы пожалел о своих словах. Она — потрясающая, заводная. Такой живой характер! Росс: Да! Наверно, она его украла у какого-нибудь шоумена.	Моника: Знаешь, пообщавшись с ней 10 минут, все ей простишь. Да это удивительная женщина! В ней столько радости и энергии! Росс: Которую она наверняка сперла у чирлидеров.	1: Ситуативная адекватность (доместикация) 2: Транскрипция (форенизация)	

35.	Chandler: Take off their hats! Phoebe: Pops in a Volkswagen! I love that joke.	Чендлер: На сцене ваши любимцы! Фиби: Обезьяны из рок-группы! Опять угадала.	Чендлер: За селезнем! Фиби: Утка переходит дорогу! Обожаю эту шутку.	1: Создание (доместикация) 2: Создание (доместикация)	
36.	Joey: Phoebe, what do you think a good stage name for me would be? Phoebe: Flame boy!	Джоуи: Фиби, посоветуй, какой мне взять псевдоним для сцены? Фиби: Трамвай желаний!	Джоуи: Фиби, как думаешь, какой мне взять сценический псевдоним? Фиби: Красавчик!	1: Создание (доместикация) 2: Создание (доместикация)	Джоуи: Фиби, как думаешь, какой мне взять сценический псевдоним? Фиби: Язык пламени!
37.	Rachel: Are you drunk? Monica: No. I'm lying. I am so drunk.	Рейчел: Ты что, пьяная? Моника: Нет. Да. Я абсолютно пьяная.	Рейчел: Ты что, пьяная? Моника: Нет. Я все вру. Да я в асфальт!	1: Транскрипция (форенизация) 2: Создание (доместикация)	Рейчел: Ты что, пьяная? Моника: Нет... Да! В Зюзю!
38.	Monica: Water rules!	Моника: Трубы горят!	Моника: Вот это сушняк!	1: Создание (доместикация)	

				2: Создание (доместикация)	
39.	<p>Chandler: What are you talking about?</p> <p>Phoebe: Don't feel bad. You know, they used to like you a lot, but you got promoted, and now you are Mr. Boss Man. Mr. Big. Mr. Bing. Boss Man Bing!</p>	<p>Чендлер: С чего ты взяла?</p> <p>Фиби: Обычное дело: раньше они все тебя любили, а потом тебя повысили и ты сразу стал большой начальник, важный босс, мистер Бинг большой начальник.</p>	<p>Чендлер: О чем ты говоришь?</p> <p>Фиби: Не расстраивайся, раньше ты им всем очень нравился. Но потом тебя повысили, и ты теперь весь из себя мистер начальник. Ну, знаешь, большая шишка. Мистер Большая шишка.</p>	<p>1: Транскрипция (форенизация)</p> <p>2: Культурная адекватность (доместикация)</p>	
40.	<p>Ethan: Before we get into any staying-over stuff... There is</p>	<p>Итан: Ты знаешь, пока я еще не остался, мне надо</p>	<p>Итан: Знаешь, пока мы не решили, что я останусь, я должен</p>	<p>1: Культурная адекватность, создание</p>	

	<p>something you should know.</p> <p>Monica: Ok. Is this, like, «I have an early class tomorrow» or «I'm secretly married to a goat»?</p>	<p>тебе кое-что сказать.</p> <p>Моника: Ну-ну, ты хочешь сообщить, что у тебя утром уроки? Или, что тебя мама ждет?</p>	<p>тебе кое-что сказать.</p> <p>Моника: Ладно. Это кое-что из разряда «мне завтра к первой паре» или «я тайно женат на козе»?</p>	<p>(доместикация)</p> <p>2: Культурная адекватность, транскрипция (форенизация)</p>	
41.	<p>Phoebe: You were great! But they still made fun of you.</p> <p>Chandler: What?</p> <p>Phoebe: Now you are more like Mr. Caring-Boss, Mr. “I’m-one-of-You”-Boss, Mr. “I-Wanna-Be-Your-Buddy”-Boss-Man-Bing.</p>	<p>Фиби: Да, классно! Но над тобой все равно смеются.</p> <p>Чендлер: Почему?</p> <p>Фиби: Потому что ты теперь добрый начальник, мистер «такой, как все», мистер «рубаха-парень».</p>	<p>Фиби: Ты отлично пел, но над тобой все равно смеялись...</p> <p>Чендлер: Что?</p> <p>Фиби: Ну, знаешь, теперь ты весь из себя дружелюбный босс, типа рубаха-парень, мистер «всеобщий друг».</p>	<p>1: Культурная адекватность (форенизация)</p> <p>2: Культурная адекватность (форенизация)</p>	

42.	<p>Monica: Ethan, it's... icky.</p> <p>Ethan: Icky? You're actually gonna throw this away because it's icky?</p>	<p>Моника: Итан, это... Это выглядит пошло.</p> <p>Итан: Выглядит? Ты бросишь меня, потому что это как-то не так выглядит?</p>	<p>Моника: Итан, это... неприлично.</p> <p>Итан: Неприлично? Ты отказываешься от такого ради каких-то приличий?</p>	<p>1: Экзотизация (доместикация)</p> <p>2: Экзотизация (доместикация)</p>	
43.	<p>Chandler: I would much rather be Mr. Peanut than Mr. Salty.</p> <p>Joey: No way! Mr. Salty is a sailor. He's gotta be like the toughest snack.</p> <p>Ross: I don't know. You don't wanna mess with Corn Nuts. They</p>	<p>Чендлер: А я тебе повторяю: арахис под пиво — это кощунство. Пиво надо пить с солеными крекерами.</p> <p>Джоуи: Перестань! Арахис — чемпион! С ним пили пиво</p>	<p>Чендлер: Круче быть мистером Пропером, чем мистером Мускулом.</p> <p>Джоуи: Ерунда! Мистер Мускул — качок. Так ведь? Сразу ясно, что круче средства нет.</p> <p>Росс: Ну не знаю, я</p>	<p>1: Ситуативная адекватность (доместикация)</p> <p>2: Создание (доместикация)</p>	<p>Чендлер: Я бы сейчас сделал паузу и скушал «Твикс».</p> <p>Джоуи: Что? Какой еще «Твикс»? Все знают, что если есть перерыв, то есть «Кит-Кат»!</p> <p>Росс: Ребят, че за балет? Оба не</p>

	are crazy!	еще древние греки. Росс: Да не смешите. Вершина цивилизации — попкорн. Обожаю!	бы с Тайдом связываться не стал. А то он придет к вам!		тормозите и сникерсите!
44.	<p>Girl: «Knick» fan?</p> <p>Joey: Oh, yeah.</p> <p>Girl: Oh, boy, they do suck. Look at your man, Ewing. He couldn't hit water if he was standing on a boat.</p> <p>Joey: And who do you like?</p> <p>Girl: «Celtics».</p> <p>Joey: «Celtics»? Ha! They couldn't hit a boat if... Wait... They</p>	<p>Девушка: Ты за кого?</p> <p>Джоуи: За «Никс».</p> <p>Девушка: Да они же козлы. Один этот Ирвин чего стоит!</p> <p>Мазила! Он из лодки плюнет - в море не попадет!</p> <p>Джоуи: А сама-то за кого болеешь?</p> <p>Девушка: За «Селтикс»!</p>	<p>Девушка: Фанат Никсов?</p> <p>Джоуи: Ага.</p> <p>Девушка: Полный отстой. Посмотри на вашего Юнинга!</p> <p>Мазила! Да он бы в море из лодки плюнул и не попал.</p> <p>Джоуи: Ах так! А ты за кого?</p> <p>Девушка: За «Селтикс»!</p>	<p>1: Ситуативная адекватность (доместикация)</p> <p>2: Ситуативная адекватность (доместикация)</p>	

	suck, all right?	Джоуи: «Селтикс»! Ха-ха! Вот они из моря плюнут... То есть... В общем, козлы!	Джоуи: «Селтикс»! Ха! Да они бы в лодку... То есть... Отстой твой Селтикс!		
45.	Ross: You're over me? When were you... under me?	Росс: Кладешь конец? Ты кладешь... кладешь конец? Какой конец ты кладешь?	Росс: Между нами все кончено? Так ты меня... Между нами... кончено? А когда все началось-то?	1: Ситуативная адекватность (доместикация) 2: Ситуативная адекватность (доместикация)	Росс: Ты двигаешься дальше? А когда ты... останавливалась?
46.	Ross: Hey, guys. Sweetie, we've got to go. Rachel: No! Ross: No? Rachel: No! Why do we always have to do	Росс: Привет. Милая, нам в кино пора. Рейчел: Нет! Росс: Нет? Рейчел: Нет! Почему мы	Росс: Привет. Милая, нам пора идти. Рейчел: Нет! Рос: Нет? Рейчел: Нет! Почему я всегда должна	1: Ситуативная адекватность (доместикация) 2: Ситуативная адекватность (доместикация)	

	<p>everything according to your timetable?</p> <p>Ross: Actually, it's the movie theatre that has the timetable. It's so you don't miss the beginning.</p> <p>Rachel: This isn't about the movie theater. This is about you stealing my wind. How do you expect me to grow if you won't let me blow?</p> <p>Ross: You know I don't... have a problem with that.</p>	<p>постоянно все должны делать по твоему расписанию?</p> <p>Росс: Это не мое расписание, а расписание сеансов. Чтобы люди знали, когда начало.</p> <p>Рейчел: А дело не в кино. Дело в том, что ты крадешь мой ветер. Хочешь отношения развиваться, а на мои ветры тебе плевать?</p> <p>Росс: Ну, если тебе приспичило... Я ничего не имею</p>	<p>подстраиваться под твое расписание?</p> <p>Росс: Вообще-то, это расписание кинотеатра. Чтобы успевать к началу фильма.</p> <p>Рейчел: Дел вообще не в кинотеатре. Дело в том, что ты крадешь мой ветер. Как я могу расти, пока дую в твою флейту?</p> <p>Росс: Если тебе не нравится, то я не настаиваю. Давай по-другому как-</p>		
--	---	--	---	--	--

		против.	нибудь.		
47.	<p>Monica: Do you not remember the puppet guy?</p> <p>Rachel: Yeah, you, like, totally let him wash his feet in the pool of your inner power.</p> <p>Monica: And his puppet too!</p>	<p>Моника: Ты уже забыла этого своего с собачкой?</p> <p>Рейчел: Точно! Да он же буквально ноги мыл в озере твоей внутренней энергии!</p> <p>Моника: И его псина тоже!</p>	<p>Моника: А ты забыла кукольника?</p> <p>Рейчел: Да! Ты позволила ему вымыть сапоги в озере твоей внутренней силы!</p> <p>Моника: И его кукле тоже!</p>	<p>1: Ситуативная адекватность (доместикация)</p> <p>2: Транскрипция (форенизация)</p>	
48.	<p>Phoebe: Ok. Right there. That's the third sign today. Right there. You just said «dad». And everywhere I go today I keep getting signs telling me to go</p>	<p>Фиби: Ну вот. Это уже сегодня третий знак. Третий. Ты сейчас сказал слово «папа», а я сегодня целый день вижу знаки, что мне пора</p>	<p>Фиби: Так, это уже третий знак за сегодня, уже третий. Вот ты сказал «отец». Куда бы я сегодня ни пошла — везде вижу знаки,</p>	<p>1: Расширение, опущение, создание (доместикация)</p> <p>2: Расширение, опущение, культурная</p>	

	<p>see my father. Like, when I was walking over here and I passed a buffet, which is my father's last name. And they were serving franks, which is his first name minus the «s» at the end. And there was a rotisserie with a spinning chicken. Because I chickened out the last time, when I tried to meet him. So coincidences? I don't think so.</p>	<p>встретиться с отцом. По дороге сюда я зашла в буфет, а это же почти папина фамилия — Буффэ. И в этом буфете принимали франки. А Фрэнк — это папино имя. А главное, у них там в клетке сидел поПУГай. Когда я к нему ездила, ну, в тот раз, я же в последний момент исПУГалась.</p>	<p>что я должна повидать отца. По дороге к вам зашла в буфет, а это почти фамилия моего отца — Буффэ. И я нашла там на полу один франк, а это почти что его имя — Фрэнк. И еще там подавали жареную курицу. Ну я же в прошлый раз повела себя как курица. Ну, испугалась. Совпадение? Не думаю.</p>	<p>адаптация (доместикация)</p>	
49.	<p>Joey: Jam? I love jam!</p>	<p>Джоуи: Ух ты!</p>	<p>Джоуи: Джем!</p>	<p>1: Создание</p>	<p>Джоуи: Джем!</p>

	<p>Hey, how can we never have jam at our place?</p> <p>Chandler: Because kids need new shoes.</p>	<p>Джем! Обожаю джем! Почему у нас дома никогда не бывает джема?</p> <p>Чендлер: Потому что кончается на «у».</p>	<p>Обожаю джем! А почему у нас дома никогда нет джема?</p> <p>Чендлер: Нашим детям нужна новая обувь.</p>	<p>(доместикация)</p> <p>2: Транскрипция (форенизация)</p>	<p>Обожаю джем! А почему у нас дома никогда нет джема?</p> <p>Чендлер: Ты его сразу весь съедаешь.</p>
50.	<p>Joey: I learned that one of the most important things in soap opera acting is reacting. This does not mean acting again. It means you don't have a line, but someone else just did. And it goes something like this.</p>	<p>Джоуи: Я понял, что одна из главных вещей в мыльных операх — переигрывать. Это не значит, что вам нужно играть заново. Это значит, что у вас нет реплики, но вы только что</p>	<p>Джоуи: Я выяснил, что в мыльных операх важна связь с партнером. Но не та, о которой вы подумали. Это когда вы реагируете на речь партнера. Выглядит это так.</p>	<p>1: Транскрипция (форенизация)</p> <p>2: Ситуационная адекватность (доместикация)</p>	

		услышали чужую. Делать надо так.			
51.	Monica: For dinner music, I thought we could listen to that tape that you made me.	Моника: За ужином я думаю прослушать кассету, которую ты мне подарил.	Моника: А за ужином мы сможем послушать твой сборник.	1: Транскрипция (форенизация) 2: Актуализация (форенизация)	
52.	Phoebe: Oh! How was teaching last night? Joey: Oh, it was great! You get to say stuff like: «Hey! the bell doesn't dismiss you. I dismiss you».	Фиби: Как прошел урок? Джоуи: Замечательно! Так приятно говорить «Урок кончится, когда я скажу, а не по звонку».	Фиби: Как прошел вчерашний урок? Джоуи: Потрясающе! Там можно говорить: «Эй, звонок для учителя! Я вас не отпускал!».	1: Транскрипция (форенизация) 2: Культурная адекватность (доместикация)	Фиби: Как прошел вчерашний урок? Джоуи: Супер! Так круто говорить: «Куда побежали? Звонок для учителя!».
53.	Chandler: Do you think there is a town in Missouri or someplace	Чендлер: Интересно, где-нибудь в Миссури	Чендлер: Как вы думаете, есть ли в каком-нибудь штате	1. Транскрипция (форенизация) 2. Ситуационная	

	called Sample? And as you're driving into the town, there's a sign and it says «You're in Sample».	есть город под названием Анализ? Когда в него въезжаешь, то должна быть вывеска: «Добро пожаловать в Анализ!».	город с названием Сечьмо? Так, подъезжаешь туда и видишь такой знак: «Вы в Сечьмо!»	адекватность (доместикация)	
54.	Man: Where does the Pope live? Joey: In the woods. No, wait, that's the joke answer. Man: Actually, it's Vatican City.	Продавец: Где живет Папа? Джоуи: У себя дома. Нет, стойте, стойте, я пошутил. Продавец: Вообще-то в Ватикане.	Продавец: Где живет Папа Римский? Джоуи: В лесу. Нет, стоп. Это из анекдота. Продавец: Вообще-то в Ватикане.	1: Создание (доместикация) 2: Транскрипция (форенизация)	
55.	Chandler: I just think it's time for you to settle down. Make a	Чендлер: Тебе уже давно пора остепениться,	Чендлер: Джо, тебе пора сбавить обороты, сделать	1: Транскрипция (форенизация) 2: Транскрипция	

	choice. Pick a lane. Joey: Who's Elaine?	сделать выбор. Найти свою линию. Джоуи: Лилию?	выбор, придерживаться линии. Джоуи: А кто это, Лилия?	(форенизция)	
56.	Monica: Well, you know, that was... Terrific! Chandler: Really bitchen.	Моника: Боже, это было... Потрясающе! Чендлер: Это по-настоящему зажигает!	Моника: Да уж, это было... Сногсшибательно! Чендлер: Просто убойно!	1: Культурная адекватность (доместикация) 2: Культурная адекватность (доместикация)	Моника: Да уж, это было... Сногсшибательно! Чендлер: Отвал башки!
57.	Joey: Hey, guys! Check it out! Check it out! Guess what job I just got. Chandler: I don't know, but Donald Trump wants his blue	Джоуи: Привет, ребята! Смотрите, смотрите! Угадайте, какую работу я получил? Чендлер: Не знаю, но Дональд Трамп	Джоуи: Ребят, привет! Смотрите, смотрите! Угадайте, какую работу я получил? Чендлер: А Дональд Трамп считает, что у	1: Ситуационная адекватность (доместикация) 2: Ситуационная адекватность (доместикация)	

	<p>blazer black.</p> <p>Ross: What?</p> <p>Chandler: Blue blazer back. He wants it back.</p> <p>Rachel: You said «black». Why would he want his blue blazer back?</p>	<p>хочет свернуть свой блейзер.</p> <p>Росс: Чего?</p> <p>Чендлер: Вернуть свой блейзер. Он хочет его вернуть.</p> <p>Рейчел: Но ты сказал «свернуть». Кто же пиджаки сворачивает?</p>	<p>тебя блейзер блинный.</p> <p>Росс: Что?</p> <p>Чендлер: Блейзер длинный. У тебя блейзер длинный.</p> <p>Рейчел: Но ты сказал «блинный». Почему у Джо блинный блейзер?</p>		
58.	<p>Chandler: All right! 10 bucks. Fork it over.</p> <p>Cough it up. Pay the piper. Give me it.</p>	<p>Чендлер: Пожалуйста, 10 баксов. Гони монету. Деньга на бочку. Плати шарманщику. Давай сюда.</p>	<p>Чендлер: Итак, 10 баксов наши! Гони бабло! Деньги на бочку. Отслюнявь бумажки. Давай.</p>	<p>1: Ситуационная адекватность (доместикация)</p> <p>2: Ситуационная адекватность (доместикация)</p>	
59.	<p>Chandler: Forget it,</p>	<p>Чендлер: Забудь о</p>	<p>Чендлер: Так, забудь</p>	<p>1: Ситуационная</p>	

	<p>ok? You told her you love her. It's over.</p> <p>Monica: It is not over! You're over!</p>	<p>ней. Забудь. Ты сказал, что любишь ее. Все кончено.</p> <p>Моника: Ничего не кончено! Это ты конченный!</p>	<p>об этом, ясно?</p> <p>Забудь. Ты сказал, что любишь ее. Ну, и все.</p> <p>Моника: Нет, не все! Сам ты все!</p>	<p>адекватность (доместикация)</p> <p>2: Ситуационная адекватность (доместикация)</p>	
60.	<p>Joey: All right. Look, man. I didn't wanna bring this up. Chandler is the stupidest name I've ever heard in my life! It's not a name! It's barely even a word. It's like «chandelier», but it's not!</p>	<p>Джоуи: Ладно, приятель, не хотел поднимать этой темы, но «Чендлер» — это самое глупое имя, которое я когда-либо слышал. Это даже не имя. И уже тем более не слово, ясно? Это похоже на «канделябр».</p>	<p>Джоуи: Сам послушай. Не хотел затрагивать эту тему, но «Чендлер» — наиглупейшее имя, которое я слышал. Это совсем не имя. И уж тем более не слово!</p> <p>Похоже на «канделябр», но не оно!</p>	<p>1: Ситуационная адекватность (доместикация)</p> <p>2: Ситуационная адекватность (доместикация)</p>	<p>Джоуи: Послушай меня, не хотел затрагивать эту тему, но «Чендлер» — наиглупейшее имя, которое я слышал. Это вообще не имя. И уж тем более не слово! Похоже на «Чеддер». Ты что, сыр?</p>